

La crisis de la ética modernista en Jorge Luis Borges

JUAN CARLOS PIÑEYRO

Universidad de Uppsala

Punto de partida

Al igual que la mayoría de los estudiosos y difusores de su obra, J. L. Borges (1899-1986) rechazó en diferentes oportunidades la posibilidad de que su narrativa estuviera contaminada con elementos ajenos a los estrictamente estéticos. Sin embargo, las declaraciones o la intención de un autor son de valor limitado cuando se trata de situar y valorar la repercusión de las creaciones artísticas en una sociedad y cultura determinada. Para bien o para mal, las obras de arte “están desgajadas de su origen, que es, a su vez, la condición para que comiencen a actuar, quizás para sorpresa de sus creadores” (Gadamer, 1998:68). Por tanto, en las siguientes páginas voy a concentrarme en la interpretación de lo que expresan las *ficciones* de Borges, y no en las intenciones que habría tenido el escritor al producirlas. Asimismo y partiendo de algunos de sus más celebrados textos, me limitaré a considerar la contribución ética e ideológica del escritor argentino a la perspectiva postmoderna.¹ Antes de ello permítaseme una breve digresión.

Sobre una propuesta para una lectura de Borges

Paul de Man, uno de los introductores más influyentes de la obra borgesiana en lengua inglesa propuso con énfasis las pautas en que dicha obra debía ser leída. En su ensayo "Un maestro moderno: Jorge Luis Borges", De Man ([1964]1986) presenta la obra del escritor argentino para el público anglosajón, pero ya en los párrafos iniciales advierte contra el error de considerar a Borges como autor moralista a la manera de Kafka o Gide. Según el introductor de la escuela deconstructivista en EE.UU, tal enfoque llevaría a conclusiones falsas, pues él estima que Borges no considera que la *infamia* sea un tema moral. De Man rechaza de plano la posibilidad de que las narraciones borgesianas sugieran "una acusación a la sociedad o a la naturaleza humana o al destino", y asegura que la *infamia* es empleada por Borges como "un principio estético, formal" (ibid:144-5).²

La hipótesis de lectura presentada por De Man ha sido una de las que ha predominado en la enorme bibliografía generada por la obra de Borges. Ahora bien, que un autor (o autora) elija una determinada temática para sus creaciones es un índice para deducir los principios estéticos que le orientan, tal como ha hecho De Man al interpretar el tema de la infamia en Borges. Sin embargo, los principios estéticos, así como los recursos estilísticos analizables en un texto no son neutros ni están aislados de otros aspectos que configuran los mundos posibles de una narración, ni tampoco de las estéticas e ideologías vigentes en la cultura donde dicha obra es recibida e interpretada.

La negación de las dimensiones cognitiva y ética de las obras de arte alimenta lo que corrientemente se entiende como *la perspectiva moral postmoderna*, esto es, la sustitución de la *ética* por la *estética* (Bauman, 1995:8), lo cual conduce inevitablemente a la reducción, cuando no eliminación, de aspectos inherentes al universo de las expresiones artísticas y, con ello, a un empobrecimiento de éstas.

Pero dicha negación no puede entenderse sino como un intento fallido de un sector de la crítica en su esfuerzo por separar el arte de la vida. Como escribía Octavio Paz (1998:92) en su reflexión sobre la evolución de la lírica contemporánea, "un poema no sólo es un objeto verbal sino que es una profesión de fe y un acto. Inclusive la doctrina del «arte por el arte», que parece negar esta actitud, la confirma y la prolonga: más que una estética fue una ética, y aun, muchas veces, una religión y una política".

La contribución de Borges a la perspectiva postmoderna

Habiendo sido figura central del vanguardismo rioplatense de los años veinte, el escritor argentino consiguió mantener el carácter renovador de una escritura en la cual exploraría durante decenios nuevas posibilidades para la creación literaria. Ya en su producción de la década del cuarenta Borges maneja recursos estilísticos y conceptos sobre el hacer literario que más tarde serían empleados como fuente de inspiración para diversas teorías postestructuralistas. A ello se debe que haya sido celebrado en forma casi unánime, tanto por la crítica como por sus colegas como un 'maestro de la modernidad', como 'un escritor para escritores'.

La enorme difusión y el entusiasmo que ha provocado la escritura de este tímido bibliotecario y profesor de literatura inglesa en grandes círculos de la crítica internacional se funda, de acuerdo a mis observaciones, sobre tres dimensiones que, rigurosamente interrelacionadas, cohesionan y configuran su obra de ficción, esto es, la dimensión *práctica, teórica e ideológica* de su escritura.

Sobre las dos primeras no hay mayores controversias: la crítica ha examinado exhaustivamente la forma en que Borges practica en su escritura una suerte de rebelión contra las convenciones que establecen distinciones entre géneros y estilos, creando al mismo tiempo, un nuevo subgénero, el híbrido cuento-ensayo. Para colegas y para historiadores de la literatura, Borges fue quien libró a la narrativa hispanoamericana del realismo decimonónico en que estaba atrapada al emplear protagonistas tales como laberintos, espejos y libros, e incorporar en su discurso la fantasía, el humor y las reflexiones filosóficas; véase, por ejemplo, el ensayo de Carlos Fuentes (1993:58) o la reciente presentación de Donald Shaw (1999:44) en su recorrido por la literatura hispanoamericana.

Asimismo, el aporte de Borges a la *dimensión teórica* ha sido objeto de amplio reconocimiento internacional. Su discurso narrativo prefigura una serie de teorías críticas que habrían de revolucionar la concepción del hacer literario: la visión del texto como fenómeno dinámico y, por tanto, cambiante de acuerdo al contexto histórico; la idea del texto como palimpsesto y, con ello, la relación intertextual de las obras, nociones que aparecen tempranamente en el relato "Pierre Menard, autor del Quijote", escrito a finales de los años treinta, recogido en *El jardín de senderos que se bifurcan* [1941], y más tarde en *Ficciones* [1944].

Otra idea empleada por Borges y que ha reforzado la tesis que postula la muerte (alegórica) del autor, es que es el lenguaje el que se manifiesta a través del escritor y no a la inversa, como comúnmente se supone.³ En este sentido se puede afirmar que las narraciones del escritor argentino han significado una especie de vivero para los teóricos del campo literario, e incluso filosófico.

En cuanto a la *dimensión ideológica* del discurso *narrativo* de Borges, pocos de sus estudiosos pueden dudar de la repercusión social que ha tenido, en tanto los postulados virtuales que allí pueden encontrarse han alimentado las corrientes de pensamiento *post*, desde el postestructuralismo hasta el postmodernismo. Sin embargo, se ha evitado abordar el efecto social de estas propuestas borgesianas desde la perspectiva *ideológica*, en tanto que la relación entre ideología y literatura, pese a los aportes de la semiótica y la narratología (aparte de los de la escuela marxista), continúa considerándose tabú dentro de los estudios literarios. Con todo, nadie pone en duda que Borges ha expresado en su obra las características más notables de la condición postmoderna en la que se encontraría la sociedad contemporánea de acuerdo a las reflexiones de Lyotard (1998).

En las ficciones de Borges se ha interpretado con razón un 'escepticismo radical o integral' ante la realidad y el sentido final del universo. Éste es un *escepticismo* que, como en el primer relato que abre *Ficciones*, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", o el tardío "Utopía de un hombre que está cansado" (*El libro de arena* [1975]), se proyecta hacia el futuro, pero en realidad se vuelve hacia el pasado, hacia y contra discursos emancipatorios formulados a partir de la Razón Ilustrada. En dichas narraciones Borges representa mundos distópicos catalizando preocupaciones que habrían de conducir más tarde a otros intelectuales a la crítica de la modernidad.

Y lo mismo ocurre cuando Borges representa los peligros de una racionalidad extrema, como en "La biblioteca de Babel", o en "Funes el memorioso", textos sugestivos que recuerdan que 'los sueños de la razón producen monstruos'.⁴

Estos serían, a mi entender, aportes de carácter ideológico los cuales refuerzan discursos que, paradójicamente, postulan el fin de las ideologías y se disputan no sólo el predominio del campo literario y estético sino también del político.

La crisis de la ética modernista en *Ficciones*

En su estudio sobre la ética postmoderna, el sociólogo Zygmunt Bauman (1995:15) señala que uno de los fundamentos del proyecto modernista lo constituye la creencia en la posibilidad de un código moral *sin ambivalencias*, esto es, un código tal como lo propone Kant en su *Crítica de la razón práctica*. La *duda* en tal posibilidad es lo que es postmoderno, según este sociólogo (ibid:17). Lo que mostraré seguidamente es que dicha incredulidad es el elemento que caracteriza una temprana serie de relatos de Borges. Por ejemplo, en *Ficciones*, se manifiesta con frecuencia la naturaleza ambivalente del ser humano y, con ello, se representa ya en los años cuarenta, esa *duda* que pone en crisis el postulado de una ética objetiva y válida universalmente. Las narraciones reunidas en ese delgado volumen abarcan géneros y subgéneros diversos: desde el realista y policial hasta el fantástico. Pero en la disparidad de la forma narrativa se expresa una constante que caracteriza la escritura de Borges: por un lado, la ambivalencia constitutiva del texto en cuanto ficción, puesto que emplea el estilo ensayístico y presenta algunos de sus relatos como reseñas de obras inexistentes; por otro, la ambivalencia de los caracteres, los que pueden ser interpretados como figuraciones metafóricas del antiguo planteo presocrático formulado por Heráclito el Oscuro (h. el 500 a. C.) sobre la unidad y armonía de elementos contrarios (vid. Mondolfo, 1971).

En este sentido, en «Tema del traidor y del héroe» hay un héroe que traiciona a sus compañeros de causa y, en «La forma de la espada», un delator que se identifica y asume la personalidad de un heroico jefe revolucionario. En otro célebre relato, «Tres versiones de Judas», que, dicho sea entre paréntesis, tiene por escenario la ciudad de Lund y su protagonista es un pastor luterano sueco, acontece una inversión similar: en uno de los niveles narrativos el mismo Jesucristo es desplazado de su función redentora y su lugar lo ocupa nada menos que Judas Iscariote. Así lo divino y lo satánico se confunden siguiendo la tradición heraclíteica.

El hecho de que los protagonistas de varios de los relatos de *Ficciones* sean moralmente ambiguos, muestra la complejidad y la relatividad que encierra una serie de valores connotados tradicionalmente como positivos o negativos, puesto que la naturaleza del ser humano no sería ni mala ni buena, ella abriga tanto al ángel como al demonio, de acuerdo con los personajes postulados en las ficciones de Borges. De ese modo, los textos

ponen en crisis los principios morales de la Ilustración, ya que dichas dicotomías (maldad/bondad, cobardía/heroicidad) se representan conformando una unidad donde el traidor se confunde con el héroe y donde las fronteras que separan el bien y el mal comienzan a confundirse.

En el discurso narrativo de Borges desaparece, por tanto, el héroe tradicional que legitimaba los valores establecidos por la ética modernista. En su lugar, Borges introduce un personaje que no es el antihéroe de los escritores de vanguardia del siglo XX, ni tampoco un 'monstruo del mal' a la manera de la literatura tremendista originada en la década del cuarenta por el recientemente desaparecido José Camilo Cela: en cambio, Borges presenta un héroe que es traidor o cobarde, pero que es siempre el Otro, el contrario, y por ello, un personaje escindido y ambivalente. Es así como las ficciones del narrador argentino sugerían ya en la década del cuarenta la naturaleza, diríamos, 'imperfecta' del ser humano. Esta visión pesimista de la humanidad se vuelve contra las llamadas ilusiones emancipadoras y utópicas de la Ilustración, y ha significado otro no menos relevante aporte *ideológico* de Borges a los teóricos de la postmodernidad, especialmente para aquellos que consideran la ideología y la ética como camisas de fuerza típicas del modernismo y celebran la muerte de ambas proponiendo su sustitución por la estética, como ya aparece sugerido en la propuesta de De Man para leer a Borges.

Paradójicamente, la escritura borgesiana apunta también, si no hacia la reconciliación definitiva entre el arte y la vida como querían Dadá y los surrealistas, sí hacia la posibilidad de un fértil relampagueo entre ambas, ya que su cerebral discurso narrativo aporta elementos estéticos que están en interacción con los cognitivos y con los morales, los que en su conjunto iluminan no pocas de las circunstancias que determinan el complejo desarrollo de la cultura occidental.

Es muy probable que la intención de Borges —en concordancia con los principios estéticos que orientaron su escritura—, fuera la de crear un efecto puramente estético en el receptor; pero ha sido inevitable que gran parte de los estudiosos de su obra incorporen las ideas sobre las que se organizan sus relatos no solo como mera ficcionalidad sino como tesis defendibles en un plano teórico y, asimismo, como modelos de universos que intentarían echar luz sobre la realidad del mundo en que vivimos. De ahí el carácter epistemológico de los textos narrativos, puesto que desde "el instante en que el texto literario entraña postulados concernientes a un modelo de realidad, poesía y conocimiento se aproximan formalmente, dado que ambas actividades se desenvuelven como interpretaciones del mundo", como

anotara Cuesta Abad (1995:135) en su estudio sobre las ficciones de Borges.

No es extraño, entonces, que algunos de los textos fantásticos del escritor argentino se hayan interpretado como metáforas epistemológicas (vid. Alazraki et al, 1986:183). Lo que en cambio no deja de llamar la atención es que no se haya destacado la eficacia ideológica de dicho discurso.

A modo de conclusión

Las ficciones de Borges muestran la naturaleza ambivalente de los seres humanos y así problematizan la posibilidad de una ética absolutamente segura y universal como la que postulara Kant en su imperativo categórico. Con ello, las narraciones borgesianas ponen en evidencia los obstáculos que existirían para llevar a la práctica un código moral como el que se ha venido postulando desde la Razón Ilustrada.

Esta ha sido una de las contribuciones del escritor argentino a las corrientes de pensamiento postmodernista que intentan demostrar que los obstáculos para realizar los postulados emancipatorios de la Ilustración son insuperables, y que a su vez postulan, desde comienzos de los años sesenta del siglo pasado, la muerte de las ideologías, así como que toda utopía es una distopía. Los teóricos de estas corrientes han encontrado, sin duda, apoyo e inspiración en las ficciones de Borges.

Notas

- 1 Empleo el término *ideología* como sinónimo de *concepción del mundo*.
- 2 De Man se refiere a las narraciones de *Historia universal de la infamia*, pero igualmente expresa juicios que involucran toda la obra de Borges.
- 3 Vid. «Borges y yo» (*Obras completas*, tomo II:186). Esta idea la ha tomado Borges probablemente del médico y escritor alemán Alfred Döblin (1878-1957), uno de los fundadores de la revista expresionista *Der Sturm*. (cf. Todorov, 1991:39).
- 4 El lector interesado puede consultar Piñeyro (2000) para una consideración encarada desde el punto de vista ideológico de los relatos de Borges que se nombran en este artículo.

Bibliografía

- Alazraki, Jaime et al. (1986). *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica* [1976]. Taurus. Madrid.
- Alazraki, Jaime (1986 a). "Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas", en Alazraki et al. 1986:183-200)
- Bauman, Zygmunt (1995). *Postmodern ethics* [Postmodern Ethics]. Daidalos. Göteborg.
- Borges, Jorge Luis (1989). *Obras Completas*. Tres tomos. Emecé. Barcelona.
- Cuesta Abad, José Manuel (1995). *Ficciones de una crisis. Poética e interpretación en Borges*. Gredos. Madrid.
- De Man, Paul (1986). "Un maestro moderno: Jorge Luis Borges" [1964] en Alazraki et al. 1986:144-151.
- Fuentes, Carlos (1993). *Geografía de la novela*. Alfaguara. Madrid.
- Gadamer, Hans-Georg (1998). *El giro hermenéutico*. Traducción: Arturo Parada. Cátedra. Madrid.
- Kant, Immanuel (2001). *Crítica de la razón práctica* [1787]. Edición de Roberto R. Aramayo. Alianza. España.
- Liotard, Jean-François (1998). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Traducción de Mariano Antolín Rato. Cátedra. Madrid.
- Mondolfo, Rodolfo (1971). *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. Prólogo: Risieri Frondizi. Traducción: Oberdan Caletti. Siglo XXI. México.
- Paz, Octavio (1998). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Seix Barral [1974]. Barcelona.
- Piñeyro, Juan Carlos (2000). *Ficcionalidad & ideología en trece relatos de J. L. Borges*. Universidad de Estocolmo. Suecia.
- Shaw, Donald L. (1999) *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Postboom. Postmodernismo*. Cátedra. Madrid.
- Todorov, Tzvetan (1991). *Crítica de la crítica* [1984]. Paidós. Barcelona.