

EL RELATO COMO AVENTURA INTELECTUAL:

Borges y el problema de la identidad de los personajes*

Raúl Bueno Chávez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

El efecto estético y la fascinación que produce la lectura de los relatos de Jorge Luis Borges poco le deben a una densa y rica construcción de personajes y escenarios, esto es, a una semantización laboriosa de los puestos principales del llamado mundo representado. El propio autor es bien consciente del escaso interés que, en cuanto lugares de indagación psicológica, histórica y social, le merecen los factores de la realidad representada, de ahí que en el Prólogo a *Ficciones* (1941) se pronunciara abiertamente en contra de una escritura demorada y novelesca: “Desvarío laborioso y empobrecedor —dijo— el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario”. De ahí también que cuando se le presenta la necesidad de fijar un tiempo y un lugar para una de las más complicadas acciones que imagina, la de “Tema del traidor y del héroe” (*Ficciones*), vacile entre “Polonia, Irlanda, la República de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico...”, para finalmente decirse “*para comodidad narrativa*” (el subrayado es nuestro), por la Irlanda de 1824.

* Ponencia al Primer Coloquio Internacional Latinoamericano de Semiótica (París, enero de 1986).

El lucimiento del arte narrativo de Borges proviene, más bien, de la instancia del acontecer, esto es, de las relaciones de motivación y aun de necesidad que ligan acciones y constituyen secuencias. En este campo destaca el riguroso armado de sus estructuras narrativas, la complicada urdimbre de sus secuencias de distinto nivel, el orden cuasi-silogístico (entimémico diría Barthes) de sus movimientos y conclusiones, la índole paradójica, en fin, de muchos de sus desarrollos. Dentro de un ordenamiento narrativo que privilegia las posibilidades lógicas del relato, entonces, los personajes interesan ante todo como posiciones narrativas, y menos como personalidades con aptitud de vida "civil" y, por ende, con capacidad de merecer cualificaciones y funciones relativamente ajenas al sistema consecuencial del relato. Mas, cuando por ventura Borges se interesa por un personaje, y le hace un seguimiento discursivo que trasciende los requerimientos del armado de una historia, resulta que ese personaje tiene un rol intelectual: es escritor, o bibliotecario, o teólogo, o profesor... Este hecho, sumado al de la calidad notablemente "racional" de sus tramas, hace de la lectura de los relatos de Borges una experiencia ante todo intelectual, aunque no exenta de poesía si tenemos en cuenta el desenlace sorpresivo, que invierte contenidos, resemantiza secuencias, niega lo aparente y afirma lo inimaginable.

En lo que sigue veremos los resultados del análisis de dos mecanismos narrativos que producen de modo destacado el efecto de racionalidad del que venimos hablando. El primero tiene que ver con la competencia de los personajes para un hacer (o un accionar) determinado; el segundo, con los modos como ocurre la existencia de los seres (personas, hechos): si su inmanencia y su apariencia están o no conciliadas. Un solo libro, *Ficciones*, ofrece abundantes ejemplos de los dos mecanismos.

En la literatura, como en la realidad material, los Sujetos son competentes para un determinado Hacer si reúnen, previamente, los valores modales (los verbos modalizadores en el plano gramatical) *Querer*, *Poder*, y *Saber*. Si en la realidad alguien hace algo como montar bicicleta es porque quiere, puede y sabe montar bicicleta, lo que equivale a decir que es competente para ese concreto Hacer. La falta de alguno de estos verbos modalizadores del Hacer determina la incompetencia del Sujeto para un caso concreto y, en consecuencia, el fracaso en la acción perseguida. La incompetencia se da incluso con una habilitación insuficiente de alguno de los verbos modalizadores. Si en la ficción alguien en su armadura y a caballo, lanza en ristre, se enfrenta a los gigantes (molinos) y sale malparado y contuso es porque no tuvo el Poder y el Saber suficiente para "vencerlos".

En *Ficciones* los personajes se debaten en el tránsito de la incompetencia a la competencia, o, como ocurre en el último de los relatos del volumen, se resignan a una incompetencia fatal. En "El Sur", en efecto, el personaje

Dahlmann, sea que esté soñando un final heroico y trágico que enmascare la banalidad de su muerte en un quirófano, sea que en realidad haya viajado a esa su estancia del Sur donde, en lugar de convalecer, acepta un duelo a muerte, enfrenta a un desconocido que conoce con amplitud el manejo del cuchillo en esas lides, y lo enfrenta sin convicción, y lo que es peor, sin un Saber y un Poder luchar en condiciones parejas con las de su ocasional enemigo.

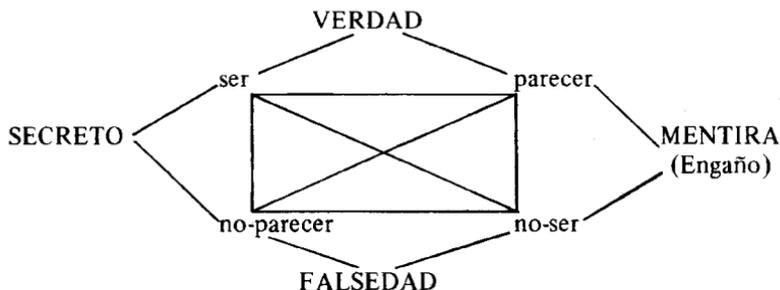
En “El milagro secreto” Jaromir Hladík, escritor de raza judía, no muy satisfecho de su obra, tiene la desventura de vivir las circunstancias del ingreso nazi a Praga en la época en que tenía escrito poco más que el primer acto de su drama en tres actos *Los enemigos*, obra que iba a redimirlo como escritor de “un pasado equívoco y lánguido”. Alguien lo denunció y fue arrestado. Se comprobó con amplitud su condición de judío y fue condenado a muerte. La víspera del ajusticiamiento le habló a Dios y le rogó le conceda la gracia de un año “para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte”. De madrugada, en sueños, oyó una voz ubicua diciéndole: “El tiempo de tu labor ha sido otorgado”. Veamos todo este problema en los términos de la gramática narrativa que apuntan hacia la competencia del Sujeto para un determinado actuar. Hladík quería terminar su drama; sabía bien cómo hacerlo (para ello era un escritor que había seguido su propio y largo camino de perfección), pero carecía del Poder necesario para continuarlo hasta darle fin. Era, pues, para ese importantísimo rol, un incompetente, y a pocas horas de su muerte sólo una concesión divina (un milagro) podía otorgarle el Poder requerido y devolverle la competencia que sus enemigos nazis le habían suspendido. Con anterioridad, en la madrugada misma del ingreso a Praga de “las blindadas vanguardias del Tercer Reich”, Jaromir Hladík había misteriosamente soñado una situación similar: “soñó con un largo ajedrez” jugado desde hace siglos por dos familias ilustres. El era “el primogénito de una de las familias hostiles; en los relojes resonaba la hora de la impostergable jugada; el soñador corría por las arenas de un desierto lluvioso y no lograba recordar las figuras ni las leyes del ajedrez”. Es decir, en el momento inaplazable y fatal el soñador quería (o debía: el Deber suele sustituir al Querer, o sumarse a éste para aumentar la necesidad o el impulso del Sujeto) realizar su jugada, pero ni sabía ni podía jugar el ajedrez.

En “Las ruinas circulares” un mago tiene por única misión soñar a un hombre tan completo y tan vívidamente que un día pudiera incorporarlo a la realidad. En su primer intento procede por selección: sueña un vasto colegio poblado de discípulos hasta distancias estelares, y de ahí selecciona a uno, el más perspicaz, el único digno de ascender a la condición de individuo. Este progresa rápidamente con unas pocas lecciones del maestro, hasta que sobreviene la catástrofe: no puede el mago seguir soñándolo. Veamos este fracaso desde la perspectiva de la competencia narrativa: el mago quiere y sabe soñar un hombre, pero no puede incorporarlo al mundo; o tal vez quiere y puede

soñar un hombre, pero no sabe incorporarlo al mundo (una lección de J.-C. Coquet demostraba la coligación de Saber y Poder, para ciertos efectos); en todo caso no posee la competencia suficiente como para llevar su creatura a la realidad. Pero —y continuamos con el relato— decide reponer sus fuerzas, se purifica, invoca a los dioses planetarios y cambia de método: sueña a su hombre, sí, pero de a pocos, laboriosamente, órgano a órgano, cabello a cabello, hasta que un día lo tiene completo, activo y despierto — gracias al dios del Fuego— y entiende que su “hijo” está listo para nacer; “esa noche lo besó por primera vez” y logró imponerlo a la realidad. Vistas las cosas en el plano de la gramática discursiva tenemos que el cambio de método le significa al mago la adquisición del Saber correcto; que la intervención —a poco de finalizar su tarea— del dios del Fuego lo faculta del Poder preciso para animar a su hijo; todo lo cual nos dice que el avatar narrado a lo largo de la mayor parte de “Las ruinas circulares” es, en verdad, el de la adquisición de una competencia el de la búsqueda de las facultades necesarias para un accionar correcto.

No requerimos seguir recreando acá el acontecer de los otros relatos de *Ficciones* para postular ya que, en general, en alguno de sus niveles o en varios de ellos al mismo tiempo, esos relatos plantean problemas de competencia narrativa y aun los modos de solucionarlos. Esta es una de las razones por las que, decíamos, los cuentos de Borges producen un efecto de aventura intelectual, de racionalidad dentro de la silogística particular de los relatos. Pero hay más, y la ocasión de demostrarlo nos la brinda *Ficciones* en otro nivel de modalización, como es el que sobredetermina al Ser y al Parecer de lo existente.

A.J. Greimas ha ideado el “cuadrado semiótico de la veridicción” para determinar la condición semántica de verdad o falsedad, de secreto o mentira con que se juegan el ser inmanente y la apariencia de los seres (personas, cosas, hechos) de la realidad o de la ficción narrativa. Así, si algo *es* oro y *parece* oro, es Verdad que es oro, y su puesto está en el vértice superior del cuadro que sigue; si algo *es* oro y *no parece* oro, su condición está en Secreto, a la izquierda del cuadro; si algo *no es* oro y *parece* oro se alinea del lado de la Mentira (o del Engaño), a la derecha del cuadro; finalmente, si algo *no es* oro y *ni parece* oro, todo intento de hacerlo pasar como oro lo alinea del lado de la Falsedad, en el vértice inferior del cuadro:



En “Las ruinas circulares” tenemos a un mago que no recuerda su origen y que, aparte de adorar al dios del Fuego, tiene como única misión soñar un hombre hasta hacerlo “real” y enviarlo río abajo, a otro adoratorio circular y en ruinas, como el que él ocupa. Antes de hacer partir a “su hijo” le infunde el olvido, para que no sepa que en verdad es un fantasma, que otro estaba soñándolo y que el fuego podía traspasarlo sin combustión y sin calor. Es decir, crea un hijo que *parece* real pero que *no lo es* (es Mentira que sea real), cuando lo cierto es que crea algo que es un simulacro de hombre, aunque *no lo parezca* (es un Secreto la auténtica condición del hijo: un fantasma, un ser soñado). El final del relato de Borges se encarga de hacernos una terrible revelación: “En un alba sin pájaros el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Estos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”. Entonces, en el cuadro de la veridicción tenemos a un mago que *parecía* real pero que *no lo era* (fue siempre una Mentira) y el fuego, su propio dios del Fuego, se encarga de demostrarle su Falsedad: *ni era real, ni lo parecía* ya, pues no ardía. Por el contrario, su condición de mero simulacro que había estado en Secreto (para él, para todos, inclusive para nosotros los lectores) (*era* un sueño aunque *no lo pareciera*) pasa a ser una ostensible verdad: *es* un ser soñado y ya (desde que el fuego no lo consume) *lo parece*. El cuadro que sigue hace más visible el corrimiento semántico, o el cambio de eje veridiccional que, en una suerte de sintagmática semántica, ocurre en el cuento que nos ocupa:



Resulta asombroso comprobar que el mismo operativo veridiccional, *mutatis mutandis*, se da en muchos otros relatos de *Ficciones*. En “La forma de la espada” Vincent Moon cuenta su historia como un héroe, cuando en verdad es un traidor (“¿No ve que llevo escrita en la cara la marca de mi infamia? Le he narrado la historia de este modo para que usted la oyera hasta el fin. Yo he denunciado al hombre que me amparó: yo soy Vincent Moon. Ahora desprecíeme”). En “Tema del traidor y del héroe” Fergus Kilpatrick, el gran conspirador irlandés, el gran héroe según todos sus seguidores y compatriotas, resultó ser en verdad, a la luz de una sagaz indagación ordenada por él mismo, el gran traidor, el único traidor. Así, en este relato, lo que es un Secreto se hace Verdad; y lo que es Mentira se hace, gracias a la investigación del conjurado Nolan, una ostensible Falsedad. Kilpatrick “firmó su propia sentencia, pero imploró que su castigo no perjudicara a la patria. Entonces Nolan concibió un extraño proyecto. Irlanda idolatraba a Kilpatrick; la más tenue sospecha de su vileza hubiera comprometido la rebelión; Nolan propuso un plan que hizo de la ejecución del traidor el instrumento para la emancipación de la patria” hizo que Kilpatrick muriera como un héroe, a manos de un asesino (en verdad un ajusticiador), y que su traición no pasara más allá del cónclave de los conspiradores. En otras palabras, por razones históricas se hace necesario mantener una Mentira, sostener una ficción.

En “Tres versiones de Judas” el relato deja de ser propiamente un relato para facilitar una disquisición sobre la verdadera índole de Judas, lo que en sí es una demostración palpable de cómo un problema lógico-semántico tiene la primera prioridad en la escritura de ficción de Jorge Luis Borges. ¿Es Judas verdaderamente un traidor o es, en realidad, alguna de las personalidades que cada una de las versiones se encarga de extraer de lo Secreto: un revolucionario, un mártir, o incluso el propio Dios. Para lo primero ayuda el conocimiento de que Judas fue el único de los discípulos de Jesús que intuyó el enorme propósito redentor de su maestro y que vio el único modo de apurarlo: traicionar a Jesús, venderlo. Su acto no fue, pues, inicuo, sino “un hecho prefijado que tiene su lugar misterioso en la economía de la redención” y que inicia un martirio que impacta indeleblemente en la humanidad. Para lo segundo contribuye el imaginar a Judas como el más fiel discípulo, que intentó un acto de “ilimitado ascetismo”: así como Dios había descendido desde su magna dignidad a la vil condición de hombre, a él le tocaba descender humildemente desde la condición de hombre bueno a la del más abyecto mortal: la del traidor; entonces su sacrificio se corona vendiendo a su maestro, a su propio Dios. La tercera versión propone que Dios al hacerse hombre no habría hecho un real sacrificio encarnando en un hombre justo y bueno, sino que debió haber encarnado en un canalla: “Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir *cualquiera* de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo des-

tino: fue Judas”. Volviendo a nuestro cuadro veridiccional, tenemos que con cualquiera de las versiones de Judas hay un corrimiento de la Mentira hacia la Falsedad (se demuestra que es falso que Judas sea un inicuo), paralelo al corrimiento del Secreto hacia la Verdad (se demuestra que Judas es en verdad, un buen revolucionario, un gran mártir, tal vez el propio Dios).

Lo anterior nos basta para afirmar que en los relatos de *Ficciones* —y en los relatos de Borges, en general— ciertos mecanismos de racionalidad destacan en cada acontecer, hasta el punto en que la gramática del discurso se convierte en un lugar de experimentación y de operaciones intelectuales. Esos relatos, en suma, antes que lugares en que se actualiza el drama de las pasiones o los avatares del destino, son más bien escenarios en que se juegan las posiciones de una lógica de las circunstancias narrativas, pero una lógica rigurosa, implacable.

Lima, junio de 1985.