

Haz versus clausura: la compleja figura de un Borges postmoderno

Raúl Villarroel.

Departamento de Filosofía.

El así llamado "Debate Modernidad-Postmodernidad" se sitúa, como sabemos, en el contexto de una suerte de "reto a la razón", de proceso que ésta ha tenido que enfrentar, o de nuevo tribunal ante el cual ha debido comparecer enfrentando acusaciones de diversa índole y diversa procedencia, y en el cual el estatuto de la modernidad ha sido llevado a sus extremos, ya sea para propiciar su agotamiento definitivo, o bien, su resurrección proyectiva e inagotada.

En la polémica ya instalada, entre cargos lapidarios y discursos apologéticos, es posible apreciar actitudes en esencia diferentes que fundamentan variados argumentos; los cuales podrían ir desde aquellos que definen las posiciones de los "neoconservadores", al estilo de un Daniel Bell y su crítica de las contradicciones culturales del capitalismo (1), por ejemplo, hasta las de los "postestructuralistas" -la "postmoderna" propiamente tal-, como las de Derrida, Foucault o Lyotard y algunos más (si cabe una clasificación tal); pasando, entretanto, por otras aproximaciones o versiones del tema que marcan su diferencia específica en función de su proyección o de su filiación particular con respecto a la época, como podría ser el caso de un Marshall Berman (2); o bien, el caso del mismo Habermas, si se quiere implicar la vertiente de reconstrucción reformista que converge también en esta polémica, y que rechaza los discursos de unos y otros. La primera de estas aproximaciones, está más que nada definida por una cuestión de índole estilística y derivada de la modernidad en cuanto representa una vuelta a lo narrativo, al ornamento y a la figura de una modernidad que ha sido reducida a su peor imagen formal, que no quiere ser contaminada por el modernismo cultural, denunciando el proceso de secularización de los valores y auspiciando la vuelta a posiciones anteriores de la modernidad. Esta postura es reaccionaria, si se quiere, en un sentido mayor que el mero sentido estilístico, puesto que clama una vuelta a la historia, a la tradición del humanismo, y por consecuencia, a la revitalización de la alicaída figura del sujeto, entendido principalmente en términos de auteur.

Por su parte, la postmodernidad "postestructuralista", que refuerza un sentido profundamente antihumanista, por vía de una desarticulación de la categoría del sujeto entendida como centro de la representación y la historia, asume lo que se podría llamar la "muerte del hombre", y se empeña en el desmontaje de las estructuras metafísicas constituyentes de la realidad; siendo así que el mismo proyecto del sistema-sujeto, que habría acabado supuestamente por fracasar, a su juicio, es quien abre la puerta a la tarea de la deconstrucción que el postestructuralismo propone en términos de un rechazo ontológico de la filosofía, de una adhesión epistemológica al fragmento y la fisura que desestabiliza toda noción de fundamento o metarrelato, y como un compromiso de corte ideológico con las expresiones minoritarias, ya sea en política, en la cultura, o el lenguaje.

Dicha vertiente, particularmente en el caso de Jacques Derrida, se configura como una crítica radical de la tradición fonologo-céntrica de la cultura occidental, por haber privilegiado históricamente un concepto de lenguaje regido por la foné, que sería el que ha reprimido a la escritura, relegándola a una función secundaria y meramente instrumental; crítica que, en definitiva, busca proyectarse hacia una Gramatología o pensamiento de la escritura, como pensamiento postmetafísico (3). Por otra parte tendríamos a Habermas que no ve en todas estas manifestaciones sino una ola pavorosa de furor en contra de la herencia del humanismo y las Luces. Porque para él el proyecto de la modernidad no es una causa perdida o un proyecto agotado, sino más bien un camino que permite ser recuperado en cuanto a sus extravíos, en cuanto a las patologías que en su desarrollo han ido germinando. Se trataría, en consecuencia, de esclarecer a través de la crítica el proceso selectivo de racionalización -que ha hecho prevalecer una razón determinada- que ha deformado la vida cotidiana y ha hecho crisis en el Estado de Bienestar, para sentar las bases de su reformulación, sin que por ello sea necesario renunciar al proyecto de la modernidad misma (4). Habermas, en verdad, quiere defender una suerte de racionalidad comunicativa fundamental, especialmente frente a las querellas levantadas a la razón por sus excesos. En este sentido, como se sabe, Apel, socio de Habermas en la materia, supone esta racionalidad comunicativa como una instancia "irrebasable", "intraspasable" (Unhintergebarkeit), sin la cual se hace imposible pensar con validez, porque se hace imposible validar el conocimiento a partir de la mera "evidencia de la conciencia", a partir de lo que él denomina un "solipsismo metódico".

Ahora, buena parte de esta polémica -que tuviera sus inicios en los años ochenta, e incluso antes, y que no hacemos más que enunciar en función de contexto para estas páginas, con toda la relatividad que ello pudiera implicar- no sólo ha propiciado la derive del debate hacia el terreno de las artes, sino que también se ha visto extendida al terreno de las ciencias sociales y, en particular, al de la literatura.

Pues bien, es de manera preferente en esta última donde nos interesa recaer, y sobre un tema de ya antiguo interés como es la exégesis de la literatura de Jorge Luis Borges a partir de una comprensión de su obra, precisamente como la codificación en clave postmoderna de una textualidad deconstructiva de las categorías y estructuras metafísicas de la realidad que en este sentido pueden ser entendidas como esencialmente logocéntricas, si seguimos para ello la conceptualización propuesta al respecto por Derrida; vale decir, si tomamos en cuenta que la deconstrucción trabaja para "desestructurar y dislocar el sistema de oposiciones conceptuales derivado de la idea metafísica de la verdad como presencia del significado o de la cosa (referida) a un espíritu o a una conciencia" como lo afirma el propio pensador francés.

El vocablo deconstrucción, tal como el mismo Derrida lo piensa, no es de su invención, y así como señala en Carta a un amigo japonés (5), éste se le apareció como una alternativa al concepto de destruktion heideggeriano, rebajándole el sentido de aniquilamiento y la carga negativa -la afinidad con la "demolición" nietzscheana- que aquél posee porque, desde luego, Derrida tiene interés en refutar un diagnóstico frecuente acerca de la deconstrucción, que es aquel que no ve en su pensamiento sino nihilismo, escepticismo radical o una complacencia casi lúdica en la aniquilación de los valores, sobre todo en cuanto al valor de la verdad (Habermas y otros); aún cuando Derrida no deja de manifestar su relativa incomodidad con el término, no sólo ante la mala fortuna con que éste ha sido recepcionado en algunos ámbitos académicos, habiendo corrido el peligro de ser objeto de frecuentes tergiversaciones (ésta misma podría ser una más de ellas), sino también en relación al hecho de que "...la dificultad de definir y, por consiguiente, también de traducir la palabra "deconstrucción" procede de que todos los predicados, todos los conceptos definitorios, todas las significaciones relativas al léxico e, incluso, todas las articulaciones sintácticas que, por un momento, parecen prestarse a esa definición y a esa traducción son asimismo deconstruidos o deconstruibles, directamente o no, etc. (6) "Por otra parte, parece evidente que en la "deconstrucción" derridiana han convergido una serie de eslabones teóricos previos que han concluido por encadenarse en su significado presente. Como una anticipación de

lo que en ella se ve reunido resuenan, sin duda, los grandes lineamientos conceptuales del pensamiento de Nietzsche y de Heidegger principalmente (7). Sin embargo, la vinculación que debe advertirse entre la deconstrucción y su raigambre histórico-conceptual en los anteriores discursos postmetafísicos no está definida simplemente por una causalidad lineal y un consecuente movimiento de divergencia con respecto a éstos; es decir, no se trata tan sólo de una nueva lectura de los mismos problemas o de los mismos sistemas de ideas. La deconstrucción, más bien, parece afectar a los propios conceptos de historia y origen, en su definición historicista, leyendo deconstructivamente esos mismos orígenes. Por ello también, resultaría complejo pretender sistematizar una significación unívoca para la deconstrucción puesto que su variada aplicación en los disímiles campos sobre los que recae lo haría en extremo difícil.

En relación a esto último, se podría señalar que, de todos los campos disciplinarios en que tiene cabida la deconstrucción -las ciencias del lenguaje, el psicoanálisis, la teoría estética, las artes, el análisis de las instituciones universitarias (8)-, parece ser que es mucho más pertinente o que pertenece más a un orden, o a un régimen discursivo, de carácter filosófico; aún cuando la deconstrucción también se ha interesado con un interés mayor que el de una mera aplicación a la literatura o a la teoría, la historia y la crítica literarias. Entonces, parece importante atender a una cuestión de orden epistemológico que define también un entorno de validez para el presente trabajo y que está destacada por el crítico español Patricio Peñalver en su estudio sobre la deconstrucción: "...la división de filosofía y literatura, divide también el texto de la deconstrucción, porque, ni como filosofía ni como literatura se deja pensar lo que la deconstrucción piensa. Ni siquiera como paso o precipitación -vuelo o caída- de la filosofía a la literatura, como se ha pretendido reiteradamente, y en forma peligrosamente desorientadora, para someter y excluir, desde la posición "autoautorizada" de la "seriedad" filosófica, a la deconstrucción como simple juego, pérdida del rigor, conversión en "mera" literatura, Einebnung o nivelación (Habermas) de filosofía y literatura, o de concepto y retórica" (9). Por lo tanto, deconstrucción, en vinculación a la literatura, es algo que podría interpretarse preferentemente como la asignación a la literatura de una potencia de lenguaje y de conocimiento que, en definitiva, estaría por encima de la teoría, el análisis crítico, o también, de la filosofía misma. Así, el interés por la literatura debiera ser visto, más bien, como la búsqueda de la deconstrucción -en la literatura- de lugares de resistencia a la filosofía, a la tradición filosófica occidental se entiende. Ahora, en este mismo sentido, es sabido que la textualidad borgesiana se consagra en un denodado esfuerzo por deponer la clásica configuración dualística y excluyente de este pensar metafísico de occidente, y en este sentido, ir

más allá de la favorecida situación que en su decurso ha obtenido el significado en desmedro del significante, es decir, de la escritura como tal. Es claro que los textos de Borges se apartan de la clásica remisión productiva al auteur moderno y se develan como una transfiguración -quizás fortuita- de otras textualidades que los ocupan previamente, sin que resulte posible asumirlos fuera de tal seriada vinculación (10). Ello nos permitiría, supuestamente, poner en estrechísima relación al proyecto escritural de Borges con una suerte de estrategia deconstructiva, radicalmente postmoderna, en la medida en que lo postmoderno sea asimilado a una mise en abîme del pensamiento, cuando éste se quiere liberado del aprisionamiento en la razón y opta por una lógica de inestabilidades, de fuga y dispersión, como resulta tan visible en la literatura del escritor argentino, al menos en un segundo período de ésta.

Por lo demás, la deconstrucción irrumpe siempre sobre un pensamiento de la escritura, como una- otra escritura de la escritura misma, que fuerza a otra lectura que ya no está vinculada de manera indisoluble a una comprensión hermenéutica del sentido que un discurso busca expresar, sino que, mayormente, rastrea sus pretensiones subterráneas y no visibles, su potencia no intencional entretejida en sus sistemas significantes, que son lo que lo constituye en "texto"; vale decir, una configuración que por su propia identidad o naturaleza manifiesta su renuencia a ser aprehendida en una comprensión de sentido único, y que sólo muestra un sentido en la medida en que éste no es más que un efecto ilusorio ante la conciencia.

La deconstrucción viene entonces a desautorizar todos los principios hermenéuticos usuales de la identidad global de una obra y al mismo tiempo desautoriza, como ya lo hemos señalado, la supuesta simplicidad o individualidad del autor. De tal manera, se instituye una serie trópica abierta, toda una metaforicidad ilimitable de conceptos y prácticas deconstructivas que subyace en otra comprensión de la tradición logocéntrica no sometida ya al sistema de "clausura" de sus conceptos y de sus oposiciones constitutivas; la archiescritura, la huella, la *différance*, el espaciamiento, el texto son los artefactos textuales con que intenta abrir dicho sistema a lo que hasta ahora ha estado reprimido o excluido, y evidenciarían, luego, la dimensión más afirmativa de su pensamiento, refutando, al menos en parte, la crítica neotranscendental, neoilustrada, que la grava de responsabilidad ante el cierre del proyecto moderno.

Entonces, una vez cumplida la deconstrucción de la metafísica, las tradicionales categorías epistemológicas que sostienen el carácter unívoco de la noción de sujeto propia del logocentrismo, como asimismo su auto-representación en términos de autor y la presumible preexistencia de los sentidos con respecto al texto, queda neutralizada una historia del pensar occidental en que el signo ha sido pensado a partir de una metafísica de la presencia, del ser, del sujeto o del sentido entendidos como presencia. Entendiendo que ha sido de este modo que la literatura cayó presa de un sentido de "expresividad", ya sea de lo íntimo, de la realidad, o de lo que fuere, correspondiendo sus contenidos a un otro que sí mismo, rehuyendo así su propia productividad signica al quedar a merced de un sentido externo y objetivo que sólo puede representar y que la determina. Por ello, Derrida piensa el signo como huella, como *différance* (11), como agrupación que tiene la estructura de una intrincación, de un tejido, de un cruce que deja partir diferentes hilos o líneas de sentido al mismo tiempo que está listo para anudar otros; donde nunca es simple ni aislado sino que es en sí productivo, en cuanto se abre a una red de relaciones, a una dinámica inagotable de remisiones de las que no se puede precisar su origen, porque lo que se produce es un alejamiento del texto con relación a quien lo ha producido y al recuerdo del proceso en que se produjo su sentido; de este modo, todo texto escrito adquiere la configuración lógica de una carta en cuanto a la modalidad con que le cabe ser interpretado, pues nunca ni el espacio ni el tiempo del emisor son los mismos del receptor. La producción del sentido, su significación, siempre es lejana y sólo así, en función de esta lejanía, debe ser interpretado. En este proceso de producción de los sentidos todo es, únicamente, un signo de otro signo, no hay significados ideales garantizados por presencia alguna. "Un texto -nos dice Derrida- no es un texto más que si se esconde a la primera mirada, al primer llegado la ley de su composición y la regla de su juego. Un texto permanece además siempre imperceptible. La ley y la regla no se esconden en lo inaccesible de un secreto, simplemente no se entregan nunca, en el presente, a nada que rigurosamente pueda ser denominado una percepción" (12). Por tanto, no hay diferencia válida entre discursos y textos; no es posible, de acuerdo con ello, asumir estatutos de verdad objetiva para el discurso filosófico, por ejemplo, en desmedro de otros discursos que carecerían de tal valor. La intuición de ello, quizás también, sea lo que lleve a Borges a definir a la filosofía y a otros saberes y discursos como meras formas de literatura fantástica, vale decir, como meras textualidades. Así es como, también, de acuerdo con lo sostenido por P. Marchant en su *Introducción a Tiempo y Presencia*, "...las oposiciones conceptuales de la metafísica (entre otras:

significante-significado; sensible-inteligible; escritura-habla; habla-lengua; diacronía-sincronía; espacio-tiempo; pasividad-actividad, etc.) resultan no pertinentes" (13).

En la literatura de Borges es muy ostensible un " haz " de textualidades siempre emergentes, un tejido de remisiones que lleva inevitablemente de un texto a otro, donde cada uno de éstos queda constituido a partir de su imbricación con otros que lo anteceden; por lo tanto, en la cadena de significaciones resultante no hay preeminencia de un significado particular, que podría ser el que se presume acostumbradamente como propio del texto presente, sino del significante mismo -la propia escritura- que como discurso ya es en sí el acontecimiento. En el relato borgesiano no hay significados trascendentales, sin duda, sólo hay juego de diferencias sin remisión a anclajes hermenéuticos finales ni originales; es en la escritura misma, en su propio código, donde se realiza el sentido, no fuera de ella ni en una continuidad sintáctico-semántica que opera a modo de paradigma universal de significaciones. Ana María Barrenechea, en su ensayo acerca de la noción de irrealidad en la obra de Borges, se refiere muy bien a este procedimiento de escritura por medio del cual se genera la pertenencia de los textos a una serie mayor que los ocupa y dentro de la cual se activan como relatos diferidos, yendo de esta manera más allá de sí mismos: "Borges construye cuentos en forma de ensayos sobre cuyos autores y libros inventados, intercala comentarios de críticos conocidos que sirven para darles soporte real, y complica la magia al presentarse a sí mismo inspirado por uno de ellos" (14).

Por su parte, Mario Rodríguez señala: "Ningún texto borgeano importante es comprensible sino en cuanto remite a otro texto... Así, "El Sur" difiere al texto de Las Mil y Una Noches; "Poema conjetural" toma su sentido de un fragmento textual del Purgatorio de la Divina Comedia; "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz" es una glosa del Martín Fierro; "Tema del Traidor y del Héroe" no es un texto simple, no sólo se presenta ante sí mismo, sino que desarrolla sus sentidos en la medida que es la inspiración de otros textos, como los Chesterton, Yeats y Shakespeare; "La Muerte y la Brújula" es la inversión irónica del cuento policial canónico, etc." (15). En efecto, este juego retrospectivo en el que se enmarca una parte importante de la obra de Borges -no toda (16)- plantea la exigencia de una lectura de rastreo con respecto a aquellas pistas que confieren sentido al texto. En varios de sus cuentos, por ejemplo, en "Las Ruinas Circulares" o "La Muerte y la Brújula", se lee una historia para posteriormente descubrir que se ha accedido sin saberlo a otra historia que yace disimulada, enmascarada en la primera. Por ejemplo, en éste último cuento, la primera historia -la policial- trata de la investigación detectivesca que apunta al esclarecimiento de

una serie de crímenes, mientras que la segunda -la referida al tema del odio- corresponde a la materialización de la venganza del propio criminal. Ambas historias se superponen y obligan al lector a multiplicar la perspectiva de aprehensión por vía del desplazamiento. Estos desplazamientos, estas migraciones de la narrativa borgesiana, evidencian un carácter doble de los textos, un entrecruzamiento en el que llega finalmente a extraviarse una referencia fija; el peregrinaje temático genera un discurso enigmático y diseminado que fuerza al lector a construir y reconstruir los sentidos de la textualidad, que nunca dejan de ser nada más que provisorios. Se niega, por tanto con ello, el privilegio a que sea una única historia el eje central del relato, un único tiempo, un único espacio; todas las posibilidades de lectura quedan abiertas en las bifurcaciones y convergencias que llegan a producir los juegos intratextuales e intertextuales. No hay lecturas definitivas, sólo polivalencias y programas de fuga.

En su célebre relato "El Sur", Borges da lugar a una estructura textual caracterizada por el descentramiento que produce un discurso claramente topológico, un discurso movilizad por y desde la *différance*, desde la interposición activa del aplazamiento, desde la operación incesante del diferir y la generación sin origen de las diferencias, como define el término el propio Derrida. El sentido de la postergación indefinida de la lectura realiza el diferimiento. El entrecruzamiento de Dalhmann y Shahrazad ocasionado en medio del viaje de convalecencia al sur actualizan el diferimiento paralelo de la muerte. El viaje aplaza y trastoca la muerte tal y como acontece en el relato oriental en el que la narración posterga pero a la vez conduce a la muerte. La condición nunca consumada de la lectura, que expresa el permanente diferimiento que recae sobre el texto - que oscila entre sentidos divergentes tan próximos al delirio como a la simbólica del mal o a la lucha entre la vida y la muerte- marca una estrategia de realización del recurso escritural en que lo que hay es un encabalgamiento de propósitos, donde una ambición consciente, una codicia vital - la recuperación del espacio del recuerdo, la realización de un destino romántico en el Sur- no llega finalmente a definirse sino como la máscara de una elección mortal.

Una vez más se puede entender, entonces, cómo en esta pluralidad y completa inestabilidad de la escritura quedan develados a posteriori los sentidos que generan y activan el relato; cómo, también, una escritura que parte desde la programación original de un narrador termina convirtiéndolo a él mismo en uno más de sus efectos. Es en este sentido donde nos permitimos reforzar la aserción de una posible instalación de la literatura de Borges en el ámbito en que las categorías metafísicas -digamos en este caso logocéntricas- aparecen dislocadas; particularmente

aquí, la categoría de autor, puesto que en muchos ejemplos como los que hemos contemplado, la propiedad del discurso narrativo se articula en función de múltiples oscilaciones que lo hacen desaparecer en lo ajeno y sólo le dan una pertenencia aleatoria a los topoi de la escritura.

Por último, a partir de las consideraciones que se han establecido con anterioridad, queremos insistir en mostrar una eventual inserción de la narrativa borgesiana en el contexto de una práctica de escritura deconstructiva, específicamente ahora, en la posible subversión del mito idealista de la presencia del significado, que ha operado tradicionalmente como el soporte de toda una serie de oposiciones valorativas que han dominado el pensamiento y la vida de Occidente desde los griegos en adelante. Nos interesa de manera particular en este caso el tratamiento que ha hecho Borges de la estructura dicotómica tiempo-espacio, que ha tenido tan especial relevancia en la historia de la filosofía.

En el cuento "La Biblioteca de Babel", Jorge Luis Borges construye una fantasía alucinante en la que parece expresarse, como eje central de significación, la condición esencial del hombre. Ésta podría ser entendida como la condición ontológica de un ser que se encuentra perdido de manera irremediable en un universo extrañamente caótico; en el cual, además, se siente tremendamente angustiado o agobiado por el flujo de una temporalidad que lo envuelve y lo aniquila.

La compleja noción de infinito elaborada por Borges en este cuento, que parece ser aquello que da sustento a la estructura narrativa de la obra y que además se juega literariamente como una suerte de contrapartida existencial a lo específicamente humano en cuanto finitud y temporalidad, es presentada como un concepto en gran medida terrible y amenazante, por cuanto opera, en última instancia, como un principio desarticulador, deconstructor podríamos decir también, de la realidad.

En efecto, Borges incita a entender que toda realidad se disuelve ante la presencia de un infinito que se presenta como invencible y por ello parece convocarlo en este relato; particularmente, a través de una multiplicidad de figuraciones en las que encuentra las posibilidades esenciales de concretar dicha noción; fundiéndola con la metáfora de ese "universo (que otros llaman la Biblioteca)" por cuya descripción detalladísima, rigurosa y matemática también se la puede análogamente describir, en este caso. Por ejemplo, mediante el uso reiterado de referencias a la vastedad de ámbitos tanto espaciales como temporales, a saber: "Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto"; "Yo afirmo que la Biblioteca es interminable"; "La

Biblioteca existe ab aeterno "; "La Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano resulta infinitesimal"; "... la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita..."; "...digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito".

Los anaqueles nos encaminarán rápidamente hacia el espanto de esta metáfora ejemplar de la biblioteca-universo en el texto. En ella el diseño arquitectónico de la edificación, sus innumerables galerías hexagonales, los pozos de ventilación vastos e insondables, las escaleras de caracol que se despliegan interminablemente hacia lo remoto como una suerte de axis mundi que conecta las diferentes regiones universales, el vacío en que se desintegran los cadáveres, los espejos cuyas superficies bruñidas prometen la infinitud, la construcción laberíntica de las repetitivas galerías, la incesante luz de las lámparas; en fin, todo esta explosión delirante de detalles descrita como una pesadilla enloquecedora, acentúa angustiosamente la visión de un infinito que se cierne de manera implacable sobre el hombre, de un modo inabarcable y a la vez incomprensible para su entendimiento.

Otra recurrencia borgesiana del relato, y digna de ser destacada, es la fusión de las dimensiones espaciales y temporales en asociaciones sorprendentes que tienden a develar el sentido secreto de este universo-biblioteca por medio del enlace de hechos aparentemente inconexos, como por ejemplo: "...el símbolo biblioteca admite la correcta definición ubicuo y perdurable sistema de galerías hexagonales...", o bien: "Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: La biblioteca es ilimitada y periódica.", o también: "La luz procede de una frutas esféricas que llevan el nombre de lámparas...La luz que emiten es insuficiente, incesante".

Como un dramático efecto de desrealización, de disolución del plano de lo convencionalmente real, se nos va a mostrar esta duplicación infinita en lo espacio-temporal ya fundido en unidad indisoluble, que opera contextualmente para el relato y que queda marcada por la multiplicación interminable de las galerías hexagonales que dan forma a la biblioteca esférica que el cuento tematiza cosmológicamente. Borges lo denomina: "...el dictamen clásico: La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible."

Las persistentes descripciones de lo múltiple que se van incorporando al desarrollo de la obra hacen proliferar atterradoramente la idea de un tiempo y un espacio que pueden ramificarse de manera indefinida en infinitos caminos divergentes que, o bien corren paralelos, o bien se entrecruzan, jugando con la posibilidad de multiplicar los destinos y las historias, ya sea de los

inquisidores oficiales, o de los bibliotecarios, o de los peregrinos, los sectarios o los impíos, que también se van haciendo a su vez infinitas y tautológicas. "Durante mucho tiempo se creyó que esos libros impenetrables correspondían a lenguas pretéritas o remotas.", "Es verdad que los hombres más antiguos, los primeros bibliotecarios, usaban un lenguaje asaz diferente del que hablamos ahora.", "Una secta blasfema sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos", "Otros, inversamente, creyeron que lo primordial era eliminar las obras inútiles", "Hay buscadores oficiales, inquisidores".

Por otra parte, también parece encontrarse Dios subyaciendo bajo las formas de la esfera y del círculo en que se transfiguran mágicamente tanto los hexágonos como los libros de esta biblioteca-universo, que son igualmente recurrentes en el relato y cuya presencia nos aproxima simbólicamente también al sentido de lo inabarcable. Borges dice: "Yo afirmo que la Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto, o por lo menos de nuestra intuición del espacio. Razonan que es imposible una sala triangular o pentagonal. (Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de tomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras oscuras. Ese libro cíclico es Dios)."

En Babel, entonces, es imposible conocer qué es importante y qué es accesorio para la mente divina; por ello, se podría afirmar que el hombre aparece viviendo en el completo desamparo, aferrado exclusivamente a una mera sospecha de que el caos pueda tener, quizás, finalmente algún sentido; todo lo cual profundiza el patetismo del sujeto sobre el cual se cierne implacable la contradicción, que alimenta, al mismo tiempo, su esperanza y su frustración de conocer el secreto universal, ese misterio que se convierte para él en un laberinto sin salida, donde vaga irremediablemente extraviado. La Biblioteca de Babel parece ser un monstruoso laberinto que alude al infinito y al caos. Por sus inagotables corredores y galerías vagaría el hombre en busca de explicaciones y justificación.

Este conjunto de proposiciones matemáticas, teológicas y metafísicas -formas de literatura también para Borges, como se sabe- que dan cuerpo a este críptico y singular relato muestran, en definitiva, como confluye una opresión cosmológica o universal en la angustiada o ansiosa respuesta del hombre que termina por sumergirse en una doble dimensión de vastedad sin solución de continuidad en fundamento ni explicación posible alguna. Tal vez haya sido esto mismo lo que ha inducido a Michel Foucault a sostener, en "Las Palabras y las Cosas", lo siguiente:

"La monstruosidad que Borges hace circular por su enumeración consiste... en que el espacio común del encuentro se halla él mismo en ruinas. Lo imposible no es la vecindad de las cosas, es el mismo sitio en que podrían ser vecinas".

Esta doble dimensionalidad de lo vasto queda expresada por una parte, en la riqueza agobiadora del mundo a la mano en el que el hombre es hombre, y por otra en la de un eterno y cíclico peregrinar en medio de lo inefable y desconocido a que es "arrojado". Puesto que si en un momento llegó a creer que el número fijo de las combinaciones alfabéticas le permitía develar su propio misterio y poner a su alcance la justificación y la clave de su destino -digamos, aquello a lo cual se refería la superstición del "Hombre del Libro"-; la inmensidad inaprehensible de la biblioteca-universo, finalmente, lo derrumba, como una paradójica cifra que, pese a ser finita, se vuelve inabarcable para su vida. "las vindicaciones existen (yo he visto dos que se refieren a personas del porvenir, a personas acaso no imaginarias) pero los buscadores no recordaban que la posibilidad de que un hombre encuentre la suya, es computable en cero" nos dice Borges.

Esta "Biblioteca de Babel", surgida a partir de la descripción matemática y obsesiva, fundamentada en una especie de cálculo probabilístico y en el convencimiento metafórico de que los veinticinco signos del alfabeto producen un número finito de combinaciones, y que se dramatiza por vía de la decisiva configuración arquitectónica que asume el espacio en que se prefigura una temporalidad infinita, desemboca en último término en una errancia cíclica al interior de un terrible laberinto que consume a la especie humana y la pone al borde de su próxima extinción. Concluye Borges su relato con las siguientes palabras: "Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: La biblioteca es 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). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza."

NOTAS.

1.- En las tesis neoconservadoras de Bell, la cultura postmodernista es absolutamente incompatible con los principios morales de una conducta de vida racional y propositiva. Bell atribuye el peso de la responsabilidad a la disolución de la ética protestante y por tanto al paso del individualismo competitivo al individualismo hedonista. La postmodernidad es de esta manera la

continuidad del modernismo al prolongar y generalizar una de sus tendencias constitutivas: el proceso de personalización.

2.- Cfr. Todo lo sólido se desvanece en el aire, Marshall Berman, Siglo XXI, Buenos Aires. 1992. El planteamiento de Berman se mantiene en vecindad con la obra de Marx en cuanto a la noción de modernidad y al sentido cultural y político de un análisis que se encuentra estrechamente ligado al impulso característico de los años sesenta en los Estados Unidos

3.- Cfr. De la Gramatología, Jacques Derrida, Siglo XX, Buenos Aires, 1971.

4.- Cfr. "La Modernidad, un proyecto incompleto", Jürgen Habermas, en: La Postmodernidad, Hal Foster et al., Kairós, México, 1988.

5.- "Carta a un amigo japonés", Jacques Derrida, en: No hablar y otros textos; Suplementos ANTHROPOS Nº 13, 1989, págs. 86 y ss.

6.- Op. cit. pág. 88.

7.- Cfr. Deconstrucción, Patricio Peñalver, Montesinos, Barcelona, 1990, págs. 11 y ss.

8.- En una entrevista concedida -en su visita a Chile- al diario "El Mercurio", publicada el domingo 3 de diciembre de 1995, Derrida señala: "En un comienzo, la Deconstrucción para mí era un motivo que se aplicaba particularmente al campo filosófico y literario, pero ahora se habla de la Deconstrucción en la arquitectura, el cine, el derecho, incluso en el management. Los campos, no diría yo de aplicación, sino de transformación desconstruccionista, son muy amplios y diversos, y a menudo mucho más allá de mi propia competencia".

9.- Deconstrucción, Patricio Peñalver, Op. cit., pág. 14.

10.- Cfr. "Borges y Derrida", Mario Rodríguez, en: REVISTA CHILENA DE LITERATURA. Nº 13, 1979, págs. 77 y ss.

11.- Cfr. "La Différance", en: Márgenes de la Filosofía, Jacques Derrida, Cátedra, Madrid, 1989, págs. 37 y ss.

12.- "La farmacia de Platón", en: La Diseminación, Jacques Derrida, Fundamentos, Madrid, 1975, pág. 93.

13.- Introducción: "Presencia y escritura", Patricio Marchant, en: Tiempo y Presencia, de Jacques Derrida, Universitaria, Santiago de Chile, 1971, pág. 30.

14.- La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges, Ana María Barrenechea, Fondo de Cultura Económica, México, 1967. pág. 130.

15.- "Borges y Derrida", Mario Rodríguez, Op. cit. pág. 82.

16.- No abordamos en términos analíticos en el presente trabajo el primer período de la obra del escritor, aquél de sello inverso al que ahora comentamos, el período radicalmente "moderno" que el propio Borges se encargara de ocultar mediante expresa prohibición de reedición de algunos libros claves de esa época como, por ejemplo, "El tamaño de mi esperanza", "Inquisiciones" y "El idioma de los argentinos", y que ha sido analizado recientemente por el filósofo chileno Victor Farías en sus últimos escritos.