

## Ricardo Cuadros

### BORGES, POSTMODERNISMO Y POSTMODERNIDAD

*Modernismo y Modernidad. Postmodernismo y Postmodernidad. El presente artículo intenta establecer una línea argumental esclarecedora de lo que estos conceptos significan para el arte y, básicamente para la literatura. Sustentada en este esclarecimiento y posterior a ello, se analiza la obra de Borges con el propósito de establecer su relación con el discurso postmodernista.*

*Through a sequence of arguments, this article tries to clarify the concepts of Modernism, Modernity, Post Modernism, and Post Modernity, and also their meaning in the field of arts, mainly for Literature. Based on this clarifying analysis there is a further discussion of Borges' works in order to define its relationship with postmodernism.*

El laberinto de la obra de Borges tiene siete entradas y un centro inasequible; así podría comenzar cualquier acercamiento a su escritura. Visto de otro modo, desde el interior si se quiere, podríamos decir con John Barth, que "Teseo en el laberinto de Creta deviene, finalmente, la imagen más adecuada de Borges".<sup>(1)</sup> El laberinto es la realidad con sus siete entradas donde los mortales nos extraviarnos y a cuyo centro llega este Teseo argentino y

1. John Barth. "Literature of Exhaustion" en *The Atlantic Monthly* vol 220, num. 2, Agosto 1967. "Literatura del Agotamiento", traducción de Jaime Alazraki, en Jorge Luis Borges (el escritor y la Crítica) ed. Jaime Alazraki. Editorial Taurus, Madrid, 1976.

ciego para hacer que el Minotauro se esfume y aparezca en su lugar un libro, que es un laberinto de siete entradas y un centro inasequible...

Dice Barth que para ser Teseo, un Teseo a lo Borges, no se requiere tanto emprender el recorrido interior del laberinto como "trabajarlo" en la propia obra. Porque no se tratará en este caso de intentar lo imposible, cual sería la creación de un nuevo laberinto, sino de ensayar una humilde variación, hacer un comentario, asumir en rigor la sospecha de que "Quizás la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas".(2)

La reflexión de John Barth, en el ensayo que venimos citando, arranca de la constatación del "desgaste de ciertas formas o el agotamiento de ciertas posibilidades [creativas] que no son, de ninguna manera, motivo necesario de desesperación".(3) Y agregar que para él, escritores como Borges (o Beckett) se cuentan entre aquellos que mejor partido han sacado de esta situación, ya que sus obras "ilustran de manera simple la diferencia entre el hecho de la ultimidad y su uso artístico. De lo que se desprende que un artista no se reduce a ejemplificar la ultimidad; la emplea".(4)

Para llegar a esta diferencia entre el hecho y el uso de esta "situación de agotamiento", Barth establece dos tendencias entre los creadores. Una que preconiza la ultimidad; y pone aquí el ejemplo del "Happening" (recordemos que su ensayo es de 1977) donde el teatro deja de reconocer diferencias entre actores y público, escena y escenario, drama y circunstancia. La otra tendencia propuesta supone un autor definido, un creador inimitable. Dice Barth. "Me gusta el arte pop en la famosa colección Albright-Knox, a unas pocas cuerdas de mi casa en Buffalo, como una animada conversación, pero a fin de cuentas me impresionaban más los malabaristas y acróbatas del viejo Hipódromo de Baltimore adonde iba cada vez que renovaban el programa genuinos virtuosos haciendo cosas que cualquiera puede soñar y discutir, pero que casi nadie puede hacer".(5)

Más cerca del acróbata que el actor, Barth ve a Borges como una persona "cuyas ideas son tan "hip" como las de cualquier nuevo novelista francés, pero, sin embargo, se las ingenia para hablar elocuente y memorablemente a nuestros corazones y condiciones aún humanas, como los grandes artistas lo han hecho siempre".(6)

2. "La Esfera de Pascal", en Jorge Luis Borges. **Otras Inquisiciones**. Ediciones Sur. Buenos Aires, 1952.

3. John Barth. Op. cit.

4. Op. cit.

5. Op. cit.

6. Op. cit.

"Borges no se atribuye a sí mismo el Quijote -señala Barth- y mucho menos lo recompone como Pierre Menard: en su lugar escribe una obra de literatura y notable [**Pierre Menard, Autor del Quijote**] cuyo tema implícito es la dificultad, tal vez la falta de necesidad, de escribir obras originales de literatura. Su victoria artística, si se quiere, reside en que confronta un callejón sin salida y lo emplea contra sí mismo para conseguir una obra nueva." (7)

El agotamiento de la literatura encuentra su solución en el desenmascaramiento de la originalidad y la autoría. Borges niega ser el autor del cuento **Pierre Menard, Autor del Quijote**, pero nos invita a participar a sus lectores en un juego de muñecas rusas donde son también autores un tal Pierre Menard, Miguel de Cervantes y aun cuando Borges no nos lo diga, a través de éste, Cide Hamete Benengeli. Pero no se trata aquí de otro final entre los finales, la muerte del autor, sino de su transfiguración, su conversión barroca en uno que también podría ser otro. Y dado que este proceso sólo puede ocurrir en la lectura, entra de inmediato en escena otro autor siempre reconocido por Borges; quien lee. Lo dejó ya apuntado en el prólogo de su primer poemario. "Fervor de Buenos Aires" en 1923. "Nuestras nada poco difieren; -escribe Borges - es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor." Y años más tarde, en "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius" (8) esta variación. "Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, son Willam Shakespeare". Borges rompe el fondo del callejón sin salida de "las formas agotadas" al situarse, en la creación de su obra, en un territorio propicio a los encuentros en condición de igualdad, donde los términos lectura y escritura pierden la jerarquía inscrita bien temprano en la cultura, con el autor en las alturas y el lector abajo. En el arte de la literatura, viene a decirnos Borges, autor y lector son sujetos intercambiables.

Un ejemplo de escritura en la que el acto de lectura se ha tornado creativo, nos lo ofrece el mismo Borges en "Kafka y sus Precursores". (9) Aquí el escritor checo encuentra sus precursores en Zenón de Elea, el prosista chino Han Yu del siglo IX, en Kierkegaard, León Bloy, Lord Dursany o Robert Browning.

"Si no me equivoco - escribe Borges - las heterógenas piezas que he enunciado [de los autores anotados] se parecen a Kafka: si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincracia de Kafka, en grado mayor o menor,

---

7. Op. cit.

8. En el volumen **Ficciones** de 1944.

9. En el volumen **Otras Inquisiciones** (ver nota 2)

pero si Kafka, no hubiera escrito, no la percibiríamos, es decir, no existiría".(10)

A partir de la lectura de su obra, Borges, recurriendo al repertorio de otras lecturas suyas, ha elaborado una genealogía literaria de Franz Kafka. Y nos propone. "En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero que habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus antecesores."(11)

Ahora, si seguimos de cerca a Borges y nos damos el gusto de intercambiar los términos autor-lector, nos encontramos con que es cada lector quien crea o puede crear los precursores de un autor en su lectura, tal como él ha hecho con Kafka. La genealogía literaria ofrecida en **Kafka y sus Precursores** es entonces una, la de Borges. La obra del autor checo, de cualquier escritor en realidad, queda expuesta a partir de aquí al recorrido crítico creativo de todo lector que como él se diga un día. "Yo premedité alguna vez el examen de los precursores de Kafka."(12)

Pienso que la proposición borgeana, la de toda su escritura, con su juego barroco de intercambios y transfiguraciones, responde de un modo muy latinoamericano a lo que pedía desde su condición femenina y estadounidense Susan Sontag en "Contra la Interpretación en 1964. "En lugar de una hermenéutica, lo que necesitamos es una erótica del arte."(13)

Para ubicar estos procedimientos borgeanos en el contexto postmodernista, es necesario esclarecer en lo posible el concepto de Postmodernismo. Esto para mí implica retroceder un poco y hacer una distinción entre Modernismo y Modernidad, es decir, entre un momento del arte y la literatura (modernismo) y un período de la cultura occidental que comienza en el Renacimiento (modernidad), esto porque son la referencia inmediata del concepto que nos interesa, los nombres que "post" identifica.

Siguiendo el esclarecedor análisis que hace Ernesto Sábato en "Hombres y Engranajes" de 1951, lo que conocemos como Modernidad se inicia en la Baja Edad Media, en las primeras comunas burguesas, como reacción económica ante el feudalismo y reacción espiritual frente a la teología cristiana medieval. El hombre occidental se seculariza y la fe pierde terreno ante el avance de la razón. Al quebrarse a su vez el orden económico feudal, comienza a cobrar importancia el comercio, la especulación y aparece el dinero. A partir de entonces el orden occidental se sostendrá en estos dos

---

10. Op. cit.

11. Op. cit.

12. Op. cit.

13. A Susan Sontag Reader. Penguin Books. Great Britain, 1983. Traducción de RC.

grandes pilares (dinero y razón) y la sociedad podrá ser llamada burguesa capitalista. Contra este orden se alzarán las contra fuerzas de lo irracional en la creación artística y literaria, así como el proyecto de la sociedad sin clases, en un proceso que ha durado más o menos seis siglos y todavía, evidentemente, no concluye. Hasta aquí Sábato.

Por su parte el Modernismo forma parte de las contra fuerzas de la Modernidad y me parece correcto, como hace Octavio Paz en *Los Hijos del Limo* de 1981, decir que su aparición en la cultura data del siglo XVIII con los prerrománticos. Para evitar confusiones de nombres, creo también que en lugar de Modernismo es preferible, tal como hace Paz, hablar de Arte Moderno. Se incluye aquí el Romanticismo, the Modernism (anglosajón), el Modernismo (latinoamericano y español) y las Vanguardias (Dada, Surrealismo, Futurismo, Ultraísmo, etc). Decir arte, en este caso, es por cierto decir también literatura.

Definido en grandes líneas este momento de la cultura occidental con la ayuda de Sábato y Paz, lo que podemos concluir es que el Postmodernismo aparece en el punto en la relación dialéctica entre el Arte Moderno y la Modernidad se rompe.

Identificada desde el comienzo con el capitalismo, la modernidad se desarrolla junto con éste y va asumiendo las formas que el capitalismo en su evolución le impone. Podríamos decir que se hace cada vez "más inteligente" para anular las contra fuerzas que amenazan su desarrollo, inteligencia que pasa necesariamente por el mercado. El Postmodernismo comienza a perfilarse cuando el sistema capitalista es capaz de metabolizar el arte que hasta ese momento negaba sus principios de orden y progreso, convirtiéndolo en mercancía. Baudelaire era un poeta moderno. El postmodernismo cobra carta de identidad cuando Picasso se hace millonario con la venta de sus delirios.<sup>(14)</sup>

¿Se podría hablar a su vez de una Postmodernidad, es decir, de un momento cultural en que la lógica y modelos de la Modernidad fueran reemplazados por otros, no-modernos pero a la vez, dado que la crítica es connatural del pensamiento y la acción modernos, no-críticos?. Sin ir más lejos, los ensayos de Barth, Sábato y Paz citados en estas páginas, estarían negando esa posibilidad.

14. La conversión del arte en mercancía se extiende a la concesión de becas y subsidios por parte de empresas multinacionales (que consiguen de esta manera excedencias tributarias), el sistema del best-seller en la literatura, la flexibilidad de los museos que convierte justamente en "pieza de museo" el afiche político, la danza ritual senegalesa, cualquier cosa. En "A Propósito de la Estética del Gran No' (Revista América Joven, num. 18. Marzo 1982) he tratado el tema, hablando en esa oportunidad del Neoespressionismo alemán en el medio artístico holandés.

Por su parte Fredric Jameson<sup>(15)</sup> entiende el Postmodernismo de manera que sí podría deducirse de él una Postmodernidad y me parece por tanto interesante dar una mirada a su propuesta.

El Postmodernismo según Fredric Jameson sería "un milenarismo de signo inverso en el que las premoniciones catastróficas o redentoras del futuro han sido reemplazadas por la sensación del fin de éste o aquello (el fin de las ideologías, del arte o las clases sociales; la "crisis" del leninismo, de la socialdemocracia o del estado de bienestar, etc.)".<sup>(16)</sup>

Para Jameson el postmodernismo no solamente toca al arte ni es un "ismo" más. Se trata de "la dominante cultural del capitalismo tardío"<sup>(17)</sup> y afecta de modo central a la historia.

En reemplazo de los modelos de profundidad propios de la historia social, entre los que Jameson cita el modelo hermenéutico del interior y el exterior, el modelo dialéctico de esencia y apariencia, el modelo freudiano de lo latente y lo manifiesto, el modelo existencial de la autenticidad y la falta de autenticidad, aparece una "superficialidad social" en la que prima la imagen plana de la fotografía, el pastiche que Jameson llama "parodia vacía, una estatua de cuencas ciegas", donde el simulacro, "copia idéntica de un original que nunca ha existido" tiende a anteceder a la realidad, donde el espectáculo reemplaza al rito.

A nivel individual, este debilitamiento del referente histórico se traduciría en una ruptura del encadenamiento lógico del pensamiento, de acuerdo a la descripción lacaniana de la esquizofrenia. Dice Jameson: "Si en realidad el sujeto ha perdido su capacidad de extender activamente sus proyecciones y sus re-tensiones en las diversas dimensiones temporales, y de organizar su pasado y futuro en forma de experiencia coherente, se hace muy difícil pensar que las producciones culturales de este sujeto puedan ser otra cosa que 'montones de fragmentos' y una práctica de lo fragmentario y lo heterogéneo al azar, así como de lo aleatorio."<sup>(18)</sup>

---

15. En Fredric Jameson "El Postmodernismo o la Lógica Cultural del Capitalismo Tardío". Revista Casa de las Américas, núm. 155-156. Marzo-Junio 1986. Cuba.

16. Op. cit.

17. Jameson sigue en su análisis a Ernest Mandel, incluso en el título de su ensayo. "La producción con máquinas de motores a vapor a partir de 1848; -dice Mandel- la producción con máquinas de motores eléctricos y de combustión desde la década de 1890; la producción con maquinaria electrónica y movida por energía nuclear a partir de la década de 1940: estas son las tres revoluciones tecnológicas engendradas por el modo de producción capitalista después de la revolución "original" que tuviera lugar a fines del siglo XVIII" Ernest Mandel en "Capitalismo Tardío" citado por Jameson en su ensayo, ver nota anterior. El Capitalismo Tardío sería por cierto el posterior a la tercera revolución capitalista.

18. Fredric Jameson. Op. cit.

Estos síntomas que Jameson anota son sin duda los de una Postmodernidad. Pero, digamos de inmediato no nos parece que se pueda deducir de ellos una "dominante cultural", ni mucho menos. Basta pensar que coinciden temporalmente con la aparición de tales síntomas (íntimamente ligados con el Postmodernismo en el arte y la literatura) otros fenómenos y corrientes que apuntan en direcciones muchas veces diametralmente opuestas a él y que no son de menor importancia en la configuración y desarrollo de la cultura occidental en la segunda mitad de este siglo, tanto en las áreas de superdesarrollo como en sus confines; me refiero al Feminismo, el Movimiento Ecologista, la Revolución Cubana, la Primavera de Praga, Mayo del 68, el "Boom" de la novela latinoamericana, los Híppies, la Teología de la Liberación, por mencionar algunos de los que han tenido mayor alcance.

Visto de esta manera y tal como sugeríamos al comienzo de este apartado, si bien es posible hablar de un Postmodernismo como tendencia importante en la evolución de las artes y literatura, no es posible deducir de ello una Postmodernidad, dado que este concepto alude a la Modernidad como un todo, cuyo combustible hecho de razón y dinero está todavía lejos de agotarse, y en cuyo interior siguen gestándose prácticas y discursos críticos. Lo que sí me parece interesante, el hablar de Postmodernidad, es que el concepto alude justamente a la Modernidad como un todo, es decir intuye una crítica global de los Tiempos Modernos y la historia de la humanidad que desemboca en ellos, cosa que no puede ser hecha sólo mediante un ejercicio intelectual sino que además debe "suceder". De manera quizás un tanto crítica, me atrevería a decir que mientras la naturaleza terrestre aguante al ser humano en su seno, habrá Modernidad.

Volviendo a Borges, en relación con el Postmodernismo, nos encontramos con que su obra, en especial algunos cuentos y ensayos de los publicados en *Ficciones* (1944) y *Otras Inquisiciones* (1952), es constantemente citada en el pensamiento estructuralista y post-estructuralista francés, el cual, en definitiva, es el origen de todo el discurso postmodernista, digamos Blanchot, Foucault, Lyotard, Baudrillard, Derrida. No es de extrañar. Estos textos liberados de connotaciones históricas contingentes, lanzados a dialogar con textos lejanos y de diversas culturas, difíciles de comprender hermenéuticamente pero a la vez coherentes, escritos además con brevedad y maestría, son de los más adecuados para una reflexión como la francesa de ese momento, cuyo objetivo central era dismantelar (de modo lógico) el pensamiento utópico y social del momento anterior, cuya figura central era Sartre.

Pero si bien inspira a buena parte del pensamiento postmoderno, Borges es también capaz de "hablar elocuente y memorablemente a nuestros corazones" como dice Barth y su obra es parte viva de las que he llamado contra-fuerzas de la Modernidad.

Dicho con palabras de Octavio Paz: "En su disputa con el racionalismo moderno, los poetas descubren una tradición tan antigua como el hombre mismo y que, transmitida por el neoplatonismo renacentista y las sectas y corrientes herméticas y oculistas de los siglos XVI y XVII, atraviesa el siglo XVIII, penetra en el siglo XIX y llega hasta nuestros días. Me refiero a la analogía, a la visión del universo como un sistema de correspondencias y a la visión del lenguaje como el doble del universo."<sup>19</sup>

Comparada por último con la caracterización de la Postmodernidad de Jameson, constatamos que en la obra de Borges, aun cuando se concibe la historia de modo intertextual, no aparece "una superficialidad" en su reemplazo. La escritura de Borges, al establecer relaciones inéditas entre intuiciones y conceptos, datos o hechos históricos heterogéneos, al poner en duda de modo constante la lógica de sus propios procedimientos y remitir la verdad del texto al lector, sigue operando "en profundidad" aunque no de modo hermenéutico sino paradójico y sinuoso. La obra de Borges es un peligro para la razón y la ética modernas, pragmáticas y deterministas, porque las cuestiona esencialmente, peor aún, con sus propios argumentos.

El Postmodernismo se puede inspirar en Borges pero se trata de una relación unilateral, de una sola vía, ya que a Borges nunca le interesó el Postmodernismo. Es más, su obra comprende los procedimientos postmodernistas pero va más allá de ellos; en definitiva, si nos atenemos a la fecha de publicación de sus libros y las fechas en que el postmodernismo hace su entrada en la cultura, los supera "avant la lettre".

El laberinto de la obra borgeana tiene siete entradas y una de ellas es el discurso postmodernista. Quedan todavía seis y no menos el centro inasequible del laberinto, que el mismo Borges ha definido magníficamente. "La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación que no se produce, es, quizá, el hecho estético."<sup>20</sup>

(Universidad de Utrecht - Holanda)

19. Octavio Paz. Prefacio a *Los Hijos del Limo* Ed. Seix Barral. Barcelona, 1981.

20. En Jorge Luis Borges, "La Muralla y los Libros". Incluido en el volumen *Otras Inquisiciones*. (Ver nota 2).