

FICCIONES O LA INFINITA REPETICION

Elena Altuna

Un nombre pronunciado ante nosotros nos hace pensar en la galería de Dresde y en la última visita que hemos hecho allí: andamos a través de las salas y nos paramos ante un cuadro de Teniers que representa una galería de cuadros. Supongamos además que los cuadros de esta galería representa a su vez cuadros, que por su parte harán ver inscripciones que se pueden descifrar, etc.

Husserl, Ideas, I

Con el título de Ficciones (1935-1944) Borges reunió los textos pertenecientes a El Jardín de senderos que se bifurcan (1941), a los que sumó los textos de Artificios (1944). En la segunda edición de Ficciones, de 1956, otros tres relatos se sumaron a la serie de Artificios, y así es como aparecerá en las sucesivas ediciones. Estas pesquisas bibliográficas permiten advertir -ya lo anotó la crítica- las constantes modificaciones y reordenamientos que Borges aplicó a su producción a lo largo de varias décadas. No es esto, sin embargo, lo que nos interesa señalar, sino leer, en este gesto, un rasgo de la escritura borgeana: la repetición, bajo las formas de la adición y la recontextualización.

1. Fuera-de-texto

Así, entonces, Ficciones se configura como la reunión de dos fechas, dos libros, el segundo de los cuales se inscribe como un "suplemento" del primero, modificándolo, puesto que en adelante "El jardín de senderos que se bifurcan" identificará al relato homónimo, en tanto que Ficciones nominará a las dos "series" de relatos.

Por otra parte, Ficciones conserva la marca de la adición en sus dos prólogos. El primero, comienza recontextualizando la frase que también opera como apertura en el prólogo a Discusión (1932): "Las páginas recopiladas en / Las siete

piezas de / este libro no requieren mayor elucidación" (1). El segundo, por su parte, presupone la lectura del primero, ya que la función hipotáctica pone en relación a los dos textos: "Aunque de ejecución menos torpe, las piezas de este libro no difieren de las que forman el anterior". (p. 483). La relación se refuerza con una mención que atañe al nivel diegético: "Triste-le-Roy (es) el hotel donde Herbert Ashe recibió, y tal vez no leyó, el tomo undécimo de una enciclopedia ilusoria". (p. 483).

El prólogo, fechado en "Buenos Aires, 29 de agosto de 1944", incluye una "Posdata de 1956", invirtiendo el espaciamiento tradicional, según el cual toda posdata se añade a un texto ya concluido y firmado; tal disposición valida la conjetura de que el prólogo de 1944 incluía ya, en virtualidad, la inscripción de 1956. Este juego de aplazamientos, este añadido a una (ilusoria) conclusión hace de la escritura un re-comenzar, una re-petición; en el espacio textual ambas fechas se espacializan, no son sucesivas sino simultáneas. El ser pro-logos como "antes del logos" afirma el cuerpo del texto (los dieciseis relatos) como diferencia, en tanto ser distintos a, pero a la vez afirma el permanente diferimiento de sentido de un texto a otro (s) texto (s), puesto que siendo prólogos remiten siempre a los textos comentados (2). La instancia de los prólogos puntualiza el carácter conjetural, autoreflexivo de la escritura que advendrá, y sugiere la posibilidad de una lectura otra, del orden de lo paradigmático, según la cual los textos futuros están ya inscriptos en una red genealógica autoral que los prefiguraba, pero cuya condición de "precursores" depende de estos mismos textos.

/Alegoría/, /fantasía/, /notas/, /cuentos/, /narraciones/, /piezas/ son distintos lexemas que refieren a los relatos: negativa, por tanto, a inscribirse dentro de una forma canónica, gesto que asume la ambigüedad de una doble acepción presente en los títulos: invención poética y engaño, doblez. Ficciones, artificios, relatos (senderos) que se bifurcan, dibujando un jardín que es la propia escritura entendida como huella; espacio vedado a una imposible escritura "originaria", juego de diferencias autogeminándose en la serie o entretejido.

Desde los prólogos, la escritura se propone además como una operación desrealizadora, acentúa lo ficcional y resta

a lo literario su estatuto de "copia" atribuido por el fal-
realismo: "En Las ruinas circulares todo es irreal; en Pier
Menar autor del Quijote lo es el destino que su protagonista
se impone". (p. 429). Este empeño en hacer de la literatura
un sistema autoreferente queda explicitado en la producción
de las ficciones de la década del cuarenta, si bien puede
rastreadse con anterioridad en los ensayos y relatos de
década anterior, y conformará un marco ideológico permanente
en Borges, gestado en la frecuentación de las teorías macedo-
nianas (3).

La escritura se presenta como ruptura del referente (4)
esceno-grama cuyo límite extremo es la inverosimilitud;
corte que opera a nivel escriturario produce, entonces, una
lectura no sometida a la cómoda magia del "reflejo", una le-
tura "ramificada", como los mundos propuestos por "Apr
March".

Por otra parte, la quiebra de la aspiración totalizada
del realismo propone la figura del texto fragmentado (5)

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer
vastos libros; el de explayar en quinientas páginas
una idea cuya perfecta exposición oral cae
en pocos minutos (6). Mejor procedimiento es sim-
lar que esos libros ya existen y ofrecen un res-
men, un comentario. Así procedió Carlyle en Sart
Resartus; así Butler en The Fair Haven; obras que
tienen la imperfección de ser libros también,
menos tautológico que los otros. Más razonable
más inepto, más haragán, he preferido la escritura
de notas sobre libros imaginarios. (p. 429).

Los "vastos libros" empeñados en "representar" lo real
tienen su antecedente en el modelo del Libro de Dios o
la Naturaleza, adecuación a la verdad, "al entendimiento
Dios como Logos" (7); el libro es, por ello, un doble,
copia de una imagen primera y su origen está fuera de
en la "cosa misma" que es la realidad. Desde esta perspecti-
va, componer un libro que represente la realidad es no sólo
un desvarío, sino además un empobrecimiento, puesto que siem-
pre la copia será inferior al original. Borges, negador del
realismo, opone a la "verdad", al Logos de esos libros
su correlato: el "verosímil" --, la simulación de su existen-
cia; opta por el comentario (8), el resumen, las notas, esp

ciés todas que suponen un texto anterior. Nuevamente, la di-
ferencia, como aplazamiento de sentido, pero también como
transformación que elimina la tautología. Esta es anulada
a favor de una lógica del suplemento (9), inscrita en el
orden de lo marginal, de lo accesorio, de la memoria sin pre-
sencia originaria, del sueño que es soñado. Para citar sólo
algunos ejemplos de esta "lógica", basta recordar que el nar-
rador de "Tiön, Uqbar, Orbis Tertius" inicia el descubri-
miento del planeta a partir de la conjunción de un espejo
y de una enciclopedia de nombre falaz adquirida en un remate;
o la atribución a Menard de la versión literal de la introduc-
ción de un texto olvidable; o la aseveración de Herbert Quain
de no pertenecer al arte "sino a la mera historia del arte".

El texto fragmentado del que venimos hablando se figura-
tiviza en la enciclopedia. Borges deconstruye la acepción
tradicional que le atribuye el ser conjunto de todos los sabe-
res (deconstrucción que ya estaría planteada en la definición
del diccionario: "conjunto de todas las ciencias / de muchas
ciencias") y la convierte en el texto inconcluso, le ofrece
la posibilidad (amenazante) de un suplemento. El saber es
reemplazado por la conjetura, la "verdad" se disuelve en el
espesor de las infinitas escrituras, ya sea que la concibamos
en términos de un "origen", de un fuera-de-texto, o bien como
el resultado (el fin) de una sumatoria textual. No hay, por
lo tanto, una "verdad" a la que en algún momento del tiempo
podamos acceder; hay únicamente estrategias escriturales "ve-
ridictorias" que inevitablemente encuentran su refutación
en otras escrituras, como en el mundo de Uqbar o en la biblio-
teca de Babel. No existe tampoco un pasado, sino a condición
de que sea fijado en la escritura. El pasado, la historia,
son sólo fechas (10), suposiciones, interpretaciones con la
aparición de un orden: "...ya en las memorias un pasado fic-
ticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certi-
dumbre --ni siquiera que es falso". (p. 443).

2. El texto, los textos

En este punto, queremos detenernos brevemente en la lec-
tura de Pierre Menard autor del Quijote, relato al que consi-
deramos opera como "modelo" escriturario de Ficciones.

Pierre Menard autor del Quijote es una escena montada

con fragmentos de textos engarzados unos en otros; conforma un espacio textual que lleva al extremo la operación desrealizadora: múltiples autores (11), múltiples lectores, lecturas/ escrituras de textos, constituyen un todo que siempre se presenta como suplemento de algo más; efecto de totalidad no homogénea, no unitaria: escena de injertos (12).

De Menard sólo leemos breves noticias, rastros de una existencia resumible en una escritura parasitaria. El narrador, que asume la función de la lectura y el comentario de su obra, intenta rescatar su "memoria" de las adiciones y omisiones perpetradas por la crítica. Se gesta entonces una escritura que es, simultáneamente, "borradura" y "tachadura", memoria de una ausencia. Esa memoria nos entrega la nómina de una veintena de textos en los que Menard inscribe, sobre otros textos (13), la propuesta de un arte combinatorio discursivo con el que deconstruye y construye textos: traducciones, transcripciones, prefacios. Llevado al límite del absurdo, Menard plantea la imagen convencional del lenguaje: un número finito de elementos con infinitas variantes combinatorias que, como los mundos posibles de Leibniz, actúan como perspectivas distintas del universo.

Esta obra, la visible, preanuncia la otra obra, la heroica, e inconclusa: la escritura fragmentaria del Quijote. El propósito de Menard no es copiar el Quijote, ni transcribirlo mecánicamente, sino escribirlo. Para ello, se nos dice, Menard ensayó procedimientos.

Se propuso primero ser Cervantes, suprimiendo entonces el espesor histórico. Según este método, Menard debe borrar el futuro de Cervantes, futuro que incluye, entre muchas cosas, su saber sobre Cervantes. Esta hermenéutica ingenua implica la reducción a la mismidad y, por lo tanto, la negación del propio Menard. Producir una escritura bajo estas condiciones supone, entonces, la búsqueda del "color local", en una palabra, la novela histórica tradicional. Pero Menard descarta esta vía y opta por "...seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard" (p. 447), procedimiento que significa reconocer la alteridad, la diferencia. Esa alteridad con respecto al otro ego, que siempre es ausencia, puesto que sólo lo percibimos a través de señales y de signos, está presente también en el ego, en la medida en que las imágenes que persisten en la memoria son las de un ego que "ha sido", distante: extra-

no. La comprensión de la alteridad que permite acceder al alter ego sin reducirlo al ego, permite, a la vez, vislumbrar que las imágenes que se creen propias pueden pertenecer al otro también. No hay entonces impedimento para que ese "otro" sea "yo". No olvidemos que Menard es un simbolista francés, heredero del "yo es otro" de Rimbaud.

Desde esa alteridad, Menard no se propone la escritura de lo que ya le pertenece por "sinfonía", como podría ser un Mallarmé o un Valéry, sino la de un libro para él contingente, leído en los términos de la infancia, "simplificado por el olvido y la indiferencia". Su recuerdo es difuso, equivalente tal vez a los recuerdos de ese libro futuro, que Cervantes imaginara antes de escribir. Como la memoria, la escritura opera bajo la forma de la huella, presentificando "restos"; actúa iterativamente, sin ser nunca "lo mismo" (14). Pero la memoria, como la escritura, no es imperfecta, no supone un referente real (15).

La escritura de Menard, partiendo de las posibilidades de un ars combinatoria, llega a coincidir a lo largo de los años y trabajando sobre sus propias "borraduras", con la escritura cervantina, llega a ser verbalmente idéntica. ¿Qué es, entonces, lo que hace que esta escritura sea diferente, no tautológica?

Según nuestra hipótesis, ese ser diferente se produce en la recontextualización, es la alteridad la que hace de la repetición algo idéntico y a la vez diferente. Esta operación se produce en el momento en que se cita el fragmento del Quijote duplicándolo. Nuestra lectura supone un contexto, que a la vez supone el contexto del comentarista, que a la vez supone el de Menard y el de Cervantes. Se trata de huellas, de la imposibilidad de reconstruir todos los contextos, de trabajar sobre la parcialidad sin alcanzar nunca la totalidad. "Mi empeño no es difícil, esencialmente. Me bastaría ser inmortal para llevarlo a cabo" (p. 447), dice Menard. La recontextualización provoca la diferencia en la repetición. No hay texto idéntico: la existencia de un contexto hace de la escritura diferencia, en su doble acepción. Por eso Menard elige --¿o es el comentarista quién elige?-- escribir el fragmento del discurso sobre las armas y las letras: escritura que se propone a sí misma como deconstructiva del concepto de "historia como madre de la verdad". Al re-inscri-

birla en el texto, y no fuera del texto o anterior a él, la verdad de la historia aparece como la historia de la verdad, contingente, re-escrible. La lucidísima intuición de Menard sabe que no puede haber escritura tautológica, puesto que si así fuera el Quijote estaría fuera del tiempo, en la eternidad, que no tiene historia. La historia es, pues, una ausencia que se hace presente en la escritura; la verdad no está en el pasado, es construcción, en el presente escritural, en la productividad del texto.

La escritura de Pierre Menard autor del Quijote se propone como acto de escritura/lectura deconstructiva, como palimpsesto. Escritura fragmentaria, aditiva, que se escribe a sí misma, fuga perpetua de sentido, pura significación.

Como los prólogos de Ficciones, como sus títulos, Pierre Menard autor del Quijote es uno y varios textos operando como praxis deconstructiva. Instaurando un espacio de ficción absoluta, una escena de textos, el narrador innominado, lector de los fragmentos y transcriptor de las cartas y de la escritura fragmentaria del Quijote --del de Cervantes y del de Menard-- es, más que un narrador, una escritura no centrada escribiéndose en los márgenes de las citas, de la dispersión.

El arte de la escritura de los autores desconocidos es en Pierre Menard autor del Quijote, arte de la lectura, arte del "anacronismo deliberado, de las atribuciones erróneas" instalado en la "serie", arte de leer los textos en la intersección de otros textos, en la repetición. Ese arte que nos propone Pierre Menard es el que permite leer Ficciones como propuesta de escritura sobre la escritura, el que insta a trabajar un texto más allá de las clasificaciones homogéneas, el que hace de la filosofía una rama de la literatura fantástica, una "archiliteratura". En suma, un arte que permitiría ver, en la diseminación derrideana, la creación de un precursor en el Borges de las Ficciones.

NOTAS

- (1) Borges, Jorge Luis, Ficciones, en Obras Completas. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 483. En adelante citaremos por esta edición.
- (2) "La puesta en escena de un título, de un incipit, de un exergo, de un pretexto, de un 'prefacio', de un sólo germen, no será nunca un comienzo. Estaba indefinidamente dispersa". Derrida, Jacques, La diseminación. Madrid: Fundamentos, 1975, p. 65.
- (3) Confrontar, por ejemplo, "La penúltima versión de la realidad" y "La postulación de la realidad" en Discusión, entre otros.
- (4) Una de las estrategias escriturarias de desrealización consiste en unir, en un solo sintagma, la máxima vaguedad con la máxima precisión ("Pueden interrogar cierta página del número 59 de Sur").
- (5) Jitrik trabaja "el libro" como función estructurante en "Estructura y significación en Ficciones, de Jorge Luis Borges", en El fuego de la especie. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971, pp. 129-150.
- (6) Esta afirmación de fonocentrismo, asociado a la "metafísica de la presencia" que deconstruye Derrida, es inmediatamente rechazada en la escritura borgeana, a favor de lo que con el filósofo francés llamaríamos "suplemento".
- (7) Cfr. Derrida, J. La Diseminación, pp. 67-81.
- (8) "Comentario" proviene de "comento" y debemos leerlo entonces en su doble acepción: explicación/embuste, falsedad. Se insta una cadena semántica: ficciones, artificio, comento.
- (9) "Este centrarse en lo aparentemente marginal pone en acción la lógica de la suplementariedad como estrategia interpretativa: lo que se ha relegado a un margen o dejado de lado por intérpretes anteriores puede ser importante precisamente por esas razones que lo marginaron. De

hecho, la estrategia de este injerto es doble. La interpretación se apoya generalmente en distinciones entre lo central y lo marginal, lo esencial y lo no esencial: interpretar es descubrir lo que es central en un texto o en un grupo de textos. Por un lado, el injerto marginal opera dentro de estos términos para invertir la jerarquía, para mostrar que lo que anteriormente se ha creído marginal es de hecho central. Pero, por otro lado, esa inversión, al atribuir importancia a lo marginal, es conducida normalmente de tal forma que no lleve solamente a la identificación de un nuevo centro...". Culler, Jonathan, Sobre la deconstrucción. Madrid: Cátedra, 1984; p. 125.

- (10) "Los nombres los ponen después los historiadores", se afirma en "El otro duelo" (El informe de Brodie).
- (11) "La 'literatura' indica también --prácticamente-- el más-allá del todo: la 'operación', la inscripción que transforma al todo en parte tiene que ser completada o suplida. Tal suplementariedad abre el 'juego literario' en que desaparece, con la 'literatura', la figura del autor". Derrida, J., La diseminación, p. 85.
- (12) Sobre el "injerto textual", cfr. Derrida, J., La Diseminación, p. 306 y sigs.
- (13) Lo que nos remite inmediatamente al Museo de la novela de la Eterna: "-Pero fíjese que su novela no sea con 'cierre hermético', sino con salida a otra, porque soy personaje de trasmigración y me debo no a la posteridad de los lectores sino a la posteridad de los autores". (Obras Completas, T. IV. Buenos Aires; Corregidor, 1975, p. 63).
- (14) "Esta iterabilidad --(iter- directamente, vendría de itara, otro en sánscrito- y todo lo que sigue puede ser leído como la explotación de esta lógica que une la repetición a la alteridad. Esta iterabilidad estructura la huella de la escritura misma...". Derrida, J., "Signature événement contexte", comunicación al Congreso internacional des Sociétés de philosophie de langue française. En Marges de la philosophie. Les Editions de Minuit. Montreal, 1971, p. 375.

(15) No coincidimos en este punto con la afirmación de J. Incledon, quien desde una perspectiva teórica similar a la nuestra, considera, sin embargo, que "...recordar ...(es) repetir de un modo imperfecto". Cfr. Incledon, John, "La obra invisible de Pierre Menard", en Revista Iberoamericana. Pittsburgh, n° 100-101, julio-diciembre de 1977, pp. 665-669.

Nota: el presente trabajo se inscribe en el marco del Proyecto 222/89 del Consejo de Investigación de la UNSa: "Metatexto teórico en la escritura hispanoamericana de ficción!"