



**BORGES Y LA TEORÍA DE LA FICCIÓN.  
NOTAS A PARTIR DEL TRABAJO DE SUSANA REISZ\***

**DR. RAÚL BUENO-CHÁVEZ**

Dartmouth, San Agustín, San Marcos

Hacia el final de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” Jorge Luis Borges escribió que su narrador ficticio –modelado a partir de la persona del propio Borges– escribe lo que ya saben “todos [sus] lectores”: que “el contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo” y que de aquí a cien años el “mundo será Tlön”. Aún no nos acercamos a los cien años de esa profecía, enunciada en 1941, y debo anotar que, de modo figurativo, nuestro ámbito ya es Tlön. Es decir, ya es lo que el autor vislumbró –o temió– en ese y otros relatos de su libro *Ficciones*: que el mundo llegaría a ser un vasto tramado de referencias *ficticias* que, sumando las sugerencias de “La Biblioteca de Babel” y “La lotería en Babilonia”, serían masivamente repetitivas, arbitrarias y contradictorias. En lugar de significar derechamente lo que llamamos realidad real, o realidad-realidad, esas referencias la disfrazan al punto de hacerla irreconocible. Angustiosamente irreconocible. Así vivimos una contemporaneidad cargada de “realidades alternas”, versiones y diversiones, verdades que se tuercen, acicaladas mentiras, mundos paralelos y, tras esa mascarada, el retorno victorioso de funciones y sujetos que la historia había cancelado, o al menos condenado: dictaduras, violaciones de derechos humanos y civiles, exclusión social, racismo, policía y justicia de distinto rigor para las minorías étnicas, invasión de lo privado, y un largo etcétera. Es decir, estamos viviendo un mundo en gran medida ficcionalizado, en que falsas o engañosas versiones compiten con –y hasta desplazan– las versiones correctas de los hechos y las cosas. Donde me hallo, esas manifestaciones de lo falso e inicuo alcanzan sus epifanías en las descabelladas *conspiracy theories*, el delirante *QAnon movement*, la negación de la ciencia, las 30,573 mentiras del señor Trump durante su presidencia, la audacia de postular un robo electoral contra una evidencia de siete millones de votos en contra (la gran mentira), y los acomodados de sus secuaces políticos para hacer aparecer como un paseo turístico el violento asalto al Capitolio del 6 de enero último.



La filosofía de la historia y la crítica cultural tienen a Jorge Luis Borges como una de las piedras fundacionales de la posmodernidad. Sus obras avalan esta postura. Yo mismo he publicado algunas páginas que, modestamente, desde la semiótica revelan en sus cuentos la función medular de recurrentes categorías posmodernas, como la dispersión, el relativismo, la incertidumbre, la desjerarquización y la arbitrariedad; y aun revelan la crítica implícita de Borges a los desafueros de la posmodernidad. Ahora me voy a ocupar de dos recursos narrativos borgesinos, que, aposentados entre el relativismo y la incertidumbre, afectan no sólo los referentes textuales, sino todo el sistema comunicativo ficcional, desde los narradores y lectores reales o ficticios, hasta la índole existencial del relato en sí, tanto como la del medio que lo pone en circulación. Ellos son, por un lado, la profusa incursión de elementos de sus ficciones en la realidad (por ejemplo, la invocación “Tú, que me lees” –en “La Biblioteca de Babel”– que apela tanto al lector del ficticio bibliotecario, como al lector *real* del cuento de Borges); y, por otro lado, la aún más profusa incursión contraria de vívidos elementos de realidad en sus ficciones, como de personas de carne y hueso en sus aconteceres reales. Tal es el caso de Dahlmann, protagonista de “El Sur”, que no sólo copia rasgos de la persona Borges (es argentino, bibliotecario, de antiguo linaje criollo por línea materna, desganado y soledoso), sino que ejecuta lo que le había ocurrido al Borges real: consigue un anhelado ejemplar de las *Mil y una Noches* de Weil; en su afán por examinarlo, opta por las oscuras escaleras en lugar del ascensor; un batiente abierto le abre una herida en la frente; la septicemia resultante lo lleva al sanatorio; allí, en su delirio, habría considerado una muerte liberadora digna de su estirpe, “a cuchillo, a cielo abierto [es decir] la muerte que hubiera *elegido o soñado*” [mis énfasis]. Pues bien, mediante estos recursos Jorge Luis Borges no sólo amplía los límites y las funciones de la ficción literaria, al punto de convertirse en autor emblemático para la teoría del relato, sino que le asesta a la contemporaneidad su más conspicua condición posmoderna: el sentido de que todo se *ficcionaliza*, que la verdad se escurre, que nada es información estable, y que lo sólido, en efecto, se desvanece.

Para una observación atenta de lo propuesto acudo a un modelo teórico que hallo sistemático y claro. Idóneo para las demandas analíticas de este proyecto. Es de la estudiosa argentina Susana Reisz, de notable actuación académica en el Perú y los Estados Unidos. En Julio/2021



América Latina está entre quienes más claro han pensado y sistematizado, incluso con acertada independencia de criterio, aspectos importantes de la teoría literaria general, y de la teoría del relato en particular. Nos ha entregado páginas memorables sobre las nociones de literatura, lo literario, poesía, lo poético, narración, ficción y géneros literarios, entre otras. Aquí, vamos a emplear sus puntualizaciones sobre la ficción del capítulo “La relación literario-ficcional” de su libro *Teoría literaria. Una propuesta* [1986]. En el proceso del análisis que sigue vamos a demostrar, creo, la calidad de su modelo, su aplicabilidad a textos narrativos concretos y, por esa vía, su cabal pertinencia teórico-crítica. La obra narrativa de Borges fomenta esta conjunción hermenéutica, que la propia Reisz ya había iniciado.

En lo que sigue vamos a ocuparnos del volumen *Ficciones* [1944], ahondando en las razones de la condición que el título adelanta de manera explícita y en las posibles funciones alegóricas del conjunto. Esto es, cómo se construyen esas ficciones, qué alcances tienen y qué valores les podemos asignar. En el primer relato, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, un narrador en primera persona hace referencias a escritores *reales*, como Bioy Casares, Carlos Mastronardi, Ezequiel Martínez Estrada, Drieu La Rochelle, Alfonso Reyes, Xul Solar y Enrique Amorim, dentro de un marco de realidad urbana sostenido por los distritos de Ramos Mejía y Adrogué del gran Buenos Aires, y por objetos del sólito vivir. Conocidas son la amistad y la colaboración literaria entre Borges y Bioy Casares, que pueden llevarnos a pensar que el primer relato del libro es una crónica de lo real, hecha por el autor material del texto: “Bioy Casares había cenado conmigo esa noche y nos demoró una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona...” Pero es un relato ficcional, pues Incluye entre sus referentes una enciclopedia inexistente en la realidad, “The Anglo-American Cyclopaedia”, que es consultada sin sorpresas por el narrador y su interlocutor hasta constatar la misteriosa ausencia de unas páginas adicionales sobre la entrada “Uqbar”, que Bioy recordaba haber leído en otra copia de la mencionada enciclopedia. Este hecho “intencional” pone al enunciador, según la noción enfatizada por Reisz a partir de una idea de J. Landwher [1975], “en una modalidad distinta de la que tiene vigencia para él”: lo *ficcionaliza*, esto es, lo convierte en el sujeto ficticio que llamamos comúnmente “narrador”, o incluso “narrador ficticio”, para distinguirlo del narrador *real*, que es el autor material del texto. La enciclopedia inexistente no es el único ni más convincente promotor de la ficcionalidad del narrador “Borges”, pues algunos años después, según el texto, éste da cuenta, “con vértigo asombrado y ligero”, de la aparición del



volumen XI de “Una primera enciclopedia de Tlön”, que entonces examina puntualmente. Siete años más tarde, escribe “Borges” en su “Posdata de 1947”, que “Hacia 1944 un investigador [...] exhumó en una Biblioteca de Memphis los cuarenta volúmenes de la Primera Enciclopedia de Tlön”. Esto ficcionaliza por entero la narración, sin importar que ella tenga muchos elementos de realidad fáctica. Al respecto dice Reisz en una de sus síntesis teóricas más provechosas: “Un texto es ficcional si emana de un productor ficticio y/o si se dirige a un recipiente ficticio y/o si se refiere a objetos y hechos ficticios”. En otras palabras, basta que alguno de los elementos del proceso enunciativo del texto sea ficticio para que todo él sea inequívocamente ficcional, sin importar sus múltiples y vívidos anclajes en la realidad real. Así el relato que comentamos no lo cuenta Borges autor material, sino un narrador en gran medida copiado a partir del autor, de quien toma su nombre.

El ejemplo anterior nos permite apreciar la naturaleza y amplitud de lo ficcional argumentado por Reisz. Con elegante estrategia ella opone la teoría del relato a la filosofía del lenguaje y refuta la propuesta filosófica entonces más conspicua, la de John Searle [1975]. Para Searle el autor de ficciones en tercera persona produce actos ilocucionarios intencionalmente no serios (“pseudoaserciones”) y el autor en primera simula ser alguien que no es (“pseudoidentidad”) y dice lo que dice (“pseudoperformancia”) en actos ilocucionarios que tampoco han de ser tomados seriamente. Reisz objeta estas posturas desde la teoría literaria, acudiendo en parte a F. Martínez Bonati [1978]. Sugiere que el autor no habla ligero o en broma –digamos– ni tiene necesidad de simular ser otro, porque no habla directamente sino mediante un narrador. Éste es instaurado por el autor mediante su escritura, como una voz ficticia encargada de proferir y sostener el relato. O, como bien concluye Reisz, “el autor [...] imagina y registra el discurso ficticio de un hablante ficticio”.

A partir de ahí Reisz convoca y desarrolla una serie de aspectos concomitantes que van, en breve cuenta, 1) de la realidad a la facticidad, 2) de la verosimilitud absoluta a la hipotética, y 3) de lo posible según lo verosímil a lo posible según lo necesario. En el primer caso, con H. Glintz [1973], la realidad es lo acaecido y sus posibilidades, en tanto que la facticidad se desprende de la realidad, da en ella, añade realidad y modifica la realidad. En el segundo caso, a partir de la *Poética* de Aristóteles, que Reisz acredita vigente, la verosimilitud absoluta estaría basada en la realidad y la facticidad; mientras que la hipotética, en el género –así, en el



caso extremo, las hadas son aceptadas en el relato maravilloso—. Finalmente, acreditando otra vez a Aristóteles, lo posible según lo verosímil estaría dado por su frecuencia fáctica; en tanto que lo posible según lo necesario, por su condición de no poder ser de otra manera.

Esta argumentación mantiene en el libro de Reisz una relación tan integral que nos sentimos inclinados a llamarla lógica de la ficcionalidad. Para exponer esa lógica, Reisz acude a algunos relatos de Borges, aunque pudo acudir a todos. Así resulta interesante constatar que Borges había incluido –astutamente, según se verá luego– cada uno de los factores de lo ficcional y no ficcional expuestos por Reisz. Y también constatar que su modelo no sólo es claro y suficiente, sino que resulta utilísimo a la hora de investigar innovaciones narrativas como las de Borges. Al final comprendemos que la astucia del autor –y a menudo del narrador “Borges”– consiste en manejar los asuntos de la ficción con la objetividad propia del discurso positivo. Es decir, *con tono* de realidad, con la *facticidad* de lo serio, con el *estilo* descriptivo de la crónica de lo acaecido y la *lógica* argumentativa de lo posible según lo necesario. Por eso sus relatos abundan –tienen que abundar– en personas, objetos, situaciones y acontecimientos *reales*. O con eminentes rasgos de realidad, al menos, como para juzgarlos reales.

Así el relato “Examen de la obra de Herbert Quain” introduce entre sus referencias a personas e instituciones tales como Gertrude Stein, Agatha Christie y el *Times*. Pero basta el hecho de haber incluido entre las referencias a una persona ficticia, pese a sus rasgos de verosimilitud, como es el caso del “autor” Herbert Quain, para que su sistema enunciativo (su discurso) se ficcionalice. Así resulta que, a la larga, la Stein y la Christie del relato no son, pues, las personas reales de quienes habría hablado seriamente el autor Borges, sino una referencia supeditada al entendimiento del narrador de este relato, sujeto ficticio en cuyo orden de cosas o mundo puede existir y “existe” un tal Herbert Quain.

En “El Aleph” (1945), relato que después integraría el volumen del mismo nombre, la incursión de la realidad es más compleja. En la epifanía de visiones que el prodigioso aleph impone al protagonista “Borges”, éste dice “vi tu cara”. Es la segunda vez que el narrador establece ahí la relación deíctica yo-tú. Antes, al sentirse a solas en la casa de la calle Garay “en una desesperación de ternura [dice el narrador] me aproximé al retrato y le dije: –Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo,



soy Borges.” El “yo” de esta cita requiere un “tú” que acoja el sentido de “te hablo a ti, Beatriz Viterbo”. Así Beatriz, la difunta amada del narrador, es entonces una persona posible según lo verosímil y, por ende, es parte de la facticidad que asocia el relato a la realidad (la crítica sostiene que incluye rasgos de algunas de las mujeres reales a las que adoró Borges). Pero es aún más inquietante el “tú” de “vi tu cara”: quiere ser el sujeto real, de carne y hueso, que lee el texto de Borges. Como deíctico, el “tú” es posicional, y depende de un “yo” que lo nombra y lo interpela. Si el autor, como querrían los filósofos del lenguaje, es quien en verdad emite el relato, el destinatario eres tú, lector, que ahora te enfrentas a su página. Es decir, “yo” cuando la leo y el protagonista me ve (me vio). ¿Qué más facticidad que referirse al sujeto *real* del acto de lectura? Mas, otra vez, saltan a un primer plano las operaciones que hacen a los sujetos y objetos del relato distintos de las modalidades que les son vigentes. No hay en la realidad, ni en la facticidad que tan lindamente se le asocia, nada que pueda ser un aleph, es decir un universo luminoso en miniatura que permita la visión de todo lo existente desde todos los puntos de vista y en todos los tiempos. Este referente ficticio hace del relato, según la formulación aquí frecuentada,, un texto ficcional. Más aún, no es factible según lo hasta ahora acaecido y conocido, que un individuo tal como aquél llamado Borges y aquél otro llamado Carlos Argentino Daneri sean capaces de “ver” el aleph y verlo todo en el aleph. Estos son sujetos ficticios, a pesar de los sólidos rasgos descriptivos que reciben en la narración. Y uno de ellos es el emisor ficticio: el narrador.

Volviendo a *Ficciones*, ¿qué pasa con aquellos relatos en que las referencias –personajes, lugares, objetos, acciones– son todas factibles de mucha facticidad, de verosimilitud absoluta, o posibles según lo verosímil y hasta según lo necesario? Vincent Moon, el personaje narrador de “La forma de la espada”, al final tiene que ser el traidor y no el héroe, porque así lo revela la cicatriz de su cara. El líder Fergus Kilpatrick, protagonista del “Tema del traidor y del héroe”, al final tiene que morir, no puede ser de otra manera, pues se demuestra que es el traidor que afectaba la causa irlandesa, pero morir actuando como si fuera el héroe a fin de hacer de su muerte “el instrumento para la emancipación de la patria”. Nils Runeberg, el teólogo que llega a una conclusión “monstruosa” en “Tres versiones de Judas”, al final tiene que desear el infierno, pues ha demostrado que Judas es Dios. No importa cuánta facticidad y verosimilitud absoluta haya en estos y otros individuos del universo Borges, y en los acaeceres que se les atribuye... esto es, no importa que los referentes tengan todos los visos de realidad, el hecho es

Julio/2021 6



que, fuera del sistema Borges no existen un Vincent Moon, irlandés, prófugo y estanciero; un Fergus Kilpatrick asesinado teatralmente –es decir ajusticiado en secreto–, ni un Nils Runeberg escritor noruego, blasfemo y, sin embargo, “hondamente religioso”. Eso, obviamente, ya ficcionaliza los textos. Más aún por el hecho de que el receptor del primer caso, “Borges”, y los emisores de los otros dos estén desrealizados por su colocación en modalidades distintas a las que pueden acceder. En esta línea ¿cómo sabe el emisor lo que urden en secreto los ajusticiadores de Kilpatrick? ¿Y cómo lo que Runeberg ruega en solitario al final de sus días? (“compartir con el Redentor el Infierno”). La superación *Deus ex machina* de esas limitaciones del narrador lo convierten en emisor ficticio (todo omnisciente es, en verdad, ficticio). No necesitamos seguir para decir que se ha producido el efecto temido: se ha borrado la línea divisoria. La realidad se desrealiza y la irrealidad se hace realidad, en un indefinido espacio de confluencias e interacciones que quiere ser signo de lo real.

Jorge Luis Borges es autor de eminentes mentiras, esto es, de proliferantes versiones alternativas, que en su reproducción pueden llegar al infinito: Funes, “el memorioso”, que puede recordar todas las situaciones de la realidad a su alcance y que, por ende, necesita palabras distintas para cada situación, sugiere un lenguaje de infinitos vocablos para el incesante universo cambiante. Ts’ui Pên, de “El jardín de los senderos que se bifurcan”, propone un “estrictamente infinito” laberinto de alternativas de vida a lo largo del tiempo. Los múltiples y sucesivos creadores del ilusorio Tlön nunca terminarán de imaginar *todos* los detalles de ese planeta ficticio, cuya laboriosa proliferación ya simula el caos. Paradoja de paradojas, hay en la expansiva construcción de Tlön, como en la insaciable memoria de Funes, un orden tan copioso que el entendimiento lego llamaría caos. Pero ese caos está dicho por Borges y sus aliases narrativos mediante un lenguaje controlado, con precisión y esmero de joyería, que vale para todos sus relatos. Es ésta una suerte de anomalía poética, en que la pulcritud del signo remite a un caos desaforado y proliferante, que podría tener su mejor representación visual en los famosos atractores de Lorenz. Anomalía que el autor Borges, sus ficticios narradores “Borges” y sus narradores omniscientes convierten en virtud, para señalar y aun acusar, desde la ponderada razón, y la escritura tersa y puntual, el desborde, el desafuero, la delirante demasía. Hay una secuencia de “La Biblioteca de Babel” que puede llevarnos de la mano al meollo de este asunto: “Ya se sabe: por una línea razonable o una recta noticia hay leguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias.”



Cabe ahora preguntarse ¿qué papel juegan en los relatos de Borges tantas intrusiones de realidad en lo ficticio y, a la inversa, de lo ficticio en la realidad? Para responder con la brevedad que nuestra realidad avala: sus personajes y situaciones son alegóricos, existen para dar un aviso de cómo se ficcionaliza el mundo a nuestro alrededor, y se difuminan los límites entre verdad y mentira, entre realidad-real y ficción. Con ellos el autor ha querido dar, con visionaria anticipación, su versión de lo que ahora vemos, *grosso modo*, como los desafueros de la posmodernidad. Y lo hizo con su talante de escritor mesurado, objetivo y puntual –es un moderno, pese a todo–, que desde su mirador contempla, con candorosa calma, con cierta condescendencia y tal vez con alguna sorna, el turbulento avatar de los tiempos que vendrían.

Hanover, New Hampshire, julio 5 de 2021