

Sergio Missana

---

*La máquina de pensar  
de Borges*



# Índice

<b>I. Mecanismo inestable</b>	7
1. Borges y sus sucesores	7
2. Sistema o máquina	11
3. Esbozo de narrativa	23
Notas	26
<b>II. Modernidad lateral: 1923-1930</b>	31
1. Fervor y Shock	31
2. El margen de ventaja	36
3. Anticipación y retorno	40
Notas	45
<b>III. Simetrías imperfectas: 1930-1955</b>	49
1. Complejidad ostensible	49
2. Legitimidades parciales	55
3. Estrategias, estratagemas narrativas	59
4. La invención de Menard	64
5. Trampas de Tlön	69
6. La biblioteca abismal	75
7. La máquina de Funes	82
8. Estrategias, estratagemas ensayísticas	89
Notas	95

<b>IV. Secreta complejidad: 1955-1986</b>	105
1. El don de la ceguera	105
2. Reentrada en la poesía	113
3. Secreta complejidad y refracción de la crítica	120
4. Operaciones inestables	123
5. Ética pragmática	131
6. De alguien a nadie, de algo a nada	138
Notas	145
<b>V. Epílogo: La máquina fantasmal</b>	153
Notas	158

# I. Mecanismo inestable

## 1. Borges y sus sucesores

En una de las páginas de *Atlas* (1984) se lee:

A unos trescientos o cuatrocientos metros de la Pirámide me incliné, tomé un puñado de arena, lo dejé caer silenciosamente un poco más lejos y dije en voz baja: *Estoy modificando el Sahara*. El hecho era mínimo, pero las no ingeniosas palabras eran exactas y pensé que había sido necesaria toda mi vida para que yo pudiera decirlas. La memoria de aquel momento es una de las más significativas de mi estadía en Egipto<sup>1</sup>.

Ante este fragmento –que podría tomarse como cifra o sinécdoque de la operación de toda la obra de Borges, aunque en rigor cada texto cumpliría esta premisa, reenviando a (y conteniendo virtualmente) todos los demás–, la posibilidad de una intervención crítica a la intervención –leve, fluida, exacta– del texto borgeano<sup>2</sup> parece, cuando menos, precaria. Uno de los obstáculos –sin aparente valor disuasivo, a juzgar por su volumen– que confrontan a esa intervención de segundo grado sería la dificultad pragmática de situarse “al margen de Borges”<sup>3</sup>. De un modo casi inquietante, los textos borgeanos generan la ilusión de haber previsto sus posibles reelaboraciones críticas y a un tiempo las contienen, incorporan y superan. Su poder de contaminación<sup>4</sup> no solo se filtra retroactivamente hacia sus precursores (en el sentido específicamente cifrado por esos textos) sino que abarca también a la crítica que, en el intento de seguir desde un enfoque temático los meandros de la mente borgeana, reconstruir los trayectos de las citas o sondear el origen y/o alcance posible de ciertas asociaciones o yuxtaposiciones, incurre en la parodia (involuntaria) de Borges<sup>5</sup>.

El texto sobre “El desierto” vendría a ilustrar, en cambio, la afirmación (mediada por alusiones a Angelus Silesius, Keats, Whistler, etc.) de que “la fábula debería ser su propia realidad”<sup>6</sup>. Las imputaciones esgrimidas por Borges para erosionar y deslegitimar la operación crítica (historicismo, insensibilidad, autorreferencia, etc.) resultarían, desde su propia descripción, particularmente válidas respecto a una obra que, por una parte, alude al riesgo de la sobrelectura sacralizante, de ser tomada literalmente demasiado en serio, y, por otra, en su fase más tardía, sugiere la presencia de una complejidad secreta. Los textos borgeanos establecen (con distintas variantes o entonaciones) un umbral limitado de lectura, presionando hacia –y al mismo tiempo minando irónicamente– una relación de poder asimétrica con el lector, incluyendo la subespecie crítica. Este umbral encontraría correlato en los parámetros, tan rigurosos como arbitrarios, que se impone Pierre Menard: “Menard –recuerdo– declaraba que censurar y alabar son operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la crítica”<sup>7</sup>. La irreductibilidad de todo texto, que debe ser su propia realidad como la rosa de Silesius (o de Gertrude Stein), admite, sin embargo, gradaciones. Particularmente respecto a la distinción –como todas las distinciones borgeanas, problemática, provisoria– entre escritores analizables y refractarios al análisis, que Borges marca para definir (como indefinible) a Cervantes, a quien sitúa en la “categoría de escritores que no puede explicar la mera razón”<sup>8</sup>. Más que imponer la ubicación fija de la obra borgeana en uno de sus lados, la distinción parece subrayar el alto grado de incertidumbre que, en ciertos momentos, ésta tolera respecto a las normas (cambiantes) de su propia operación y que en cierta medida exigiría también del lector: su carácter pragmático, enactivo o –según las reformulaciones de la metáfora en Paul de Man y Niklas Luhmann– su relativa ceguera.

Los movimientos envolventes mediante los cuales la obra borgeana parece asimilar (y reírse de) los intentos de intervención crítica –en concordancia con un principio generativo de asimilación y contaminación–, sitúan a esa crítica en una posición incómoda, debilitada. El imperativo de eludir, en el afán por extraer algo del ángulo ciego de Borges, la mera repetición mimética, tautológica de sus autodescripciones, se ve sin embargo problematizado por la reentrada de éstas a los textos, cuya operación intensifican, enriquecen y desplazan. Además, el ejercicio autorreflexivo constituiría, pese a sus zonas declaradas de ceguera, cuando menos, una de las posibilidades más complejas y refinadas de observación de los textos. En tal sentido, casi todo intento de descripción constituiría una “reducción de complejidad”. El corpus teórico –análogo a la crítica no desinteresada de T. S. Eliot– que Borges elabora a partir de comienzos de los treinta, conformaría, sin llegar a la identificación

paradójica de “Del rigor en la ciencia”, la brecha más angosta posible entre mapa y territorio<sup>9</sup>. Los análisis de tipo deconstructivo se verían absorbidos por el campo gravitacional de ese corpus, asimilados, intervenidos de la manera aludida en “El acercamiento a Almotásim” (1936): “Fue como si hubiera terciado en el diálogo un interlocutor más complejo”<sup>10</sup>. Así, el contacto con su propio objeto de análisis vendría a replicar el efecto desintegrador que Néstor Ibarra identifica en el caso de los prólogos de Borges, que serían un beso de la muerte. La conciencia de esta amenaza, sin embargo, no garantiza la inmunidad ante sus efectos, del mismo modo que reconocer la presencia de un punto ciego no implica la capacidad de verlo. El carácter refractante de ciertas zonas de la obra borgeana sugeriría una crítica programáticamente débil (en el sentido de *pensiero debole*<sup>11</sup>), reflejo de su misma levedad, precariedad y fluidez.

Más productivo que intentar aplicar a los textos de Borges categorías de análisis que en cierta medida ya contienen (véase la crítica que lo postula como padre del postestructuralismo, como deconstructivista *avant la lettre*, como pre-posmoderno, etc.<sup>12</sup>), resultaría aludir a su ubicación dentro de un movimiento intelectual más amplio, en el que se insertaría no solo en un nivel de alta complejidad y refinamiento, sino también en un momento temprano, como precursor. No se trata de reclamar originalidad, respecto a una obra que enfática y agresivamente la niega, ni de incurrir, también a contracorriente, en un gesto historicista, sino de reconocer el hecho casi trivial de una discontinuidad temporal en el proceso de su recepción y eventual canonización, un transcurso diacrónico que también parece prever: la paradoja termina por transformarse en doxa. Como señala Sylvia Molloy: “... lo precario se ha vuelto monumento. Lo fragmentario ha llegado a significar estabilidad; la inquisición, mero hábito”<sup>13</sup>. Este proceso mayor podría describirse provisoriamente –asumiendo el riesgo de una excesiva amplitud en que incurrirían, según Borges, “las charlatanerías del psicoanálisis”<sup>14</sup>, donde el mapa sería demasiado simple, demasiado burdo, para dar cuenta de la complejidad del territorio– en función de la llamada crisis moderna de referencialidad.

La intervención de Borges como “interlocutor complejo” (respecto a cuestiones como referencialidad, subjetividad, autoría, temporalidad, etc.) en este movimiento amplio, ocurre desde un espacio liminar, periférico, a partir del cual se entabla un diálogo asimétrico. La orilla constituye un margen de ventaja, desde el cual se desarticulan órdenes, cánones y jerarquías. Esta ubicación liminar se daría asimismo en la frontera incierta entre crítica y poética, entre filosofía y literatura, respecto a lo cual se ha asentado la doxa –a partir, una vez más, de la reproducción crédula de afirmaciones borgeanas: “Yo soy un lector, simplemente. A mí no se me ha ocurrido nada. Se me han ocurrido

fábulas con temas filosóficos, pero no ideas filosóficas. Yo soy incapaz del pensamiento filosófico<sup>15</sup>— de Borges como pensador aficionado o ingenuo, que plantearía desde la literatura preguntas inaceptables, por triviales, para un filósofo profesional (en el sentido establecido por Kant). Menos inexacto sería, sin embargo, pensar en una suerte de discurso filosófico “angular, astillado”<sup>16</sup>, una acumulación discontinua de fragmentos móviles, inestables, que irían conformando una suerte de enciclopedia filosófica en clave poética o “literaria”, en la acepción de Richard Rorty. Una enciclopedia que admitiría las opciones del razonamiento fingido<sup>17</sup>; de “imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector y referir sus derivaciones y efectos”<sup>18</sup>; de mentirse a sí misma, situándose momentáneamente en lo que María Rosa Menocal llama, con agudeza, el rol de un lector pseudo-ingenuo<sup>19</sup>; etc. Más que de inocencia (un término estratégico del que Borges se vale para aludir, por contraste, a la compulsión por lo nuevo y para describirse a sí mismo como amanuense de algo, como un anti-autor), podría hablarse de una oscilación fluida, discontinua, impredecible, entre múltiples registros: filosofía/literatura, crítica/inocencia, literalidad/humor, etc.

Al respecto, Gilles Deleuze ha ubicado la “metafísica-ficción” de Borges dentro de la búsqueda de nuevos medios de expresión filosófica inaugurada por Nietzsche: respecto a la cuestión del Eterno Retorno<sup>20</sup> y a la reentrada en la filosofía de la historia de la filosofía. Observa Deleuze: “Un libro real de filosofía pasada debe reseñarse como si fuera un libro imaginario y ficticio. Sabemos que Borges descuella en el comentario de libros imaginarios, pero él va mucho más lejos cuando considera un libro real, por ejemplo, *Don Quijote*, como si fuera un libro imaginario...”<sup>21</sup>. En un trabajo reciente, “*The Decline of Redemptive Truth and the Rise of a Literary Culture*” (2000), Richard Rorty ha organizado la distinción entre literatura y filosofía de manera diacrónica, contribuyendo a situar la inserción (“insólita”, según Deleuze) de Borges dentro de un proceso mayor que hemos descrito provisoria y vagamente en función de la llamada crisis de referencialidad. A partir del concepto de “verdad redentiva” (correspondiente al término natural de toda búsqueda, la realidad tras las apariencias, el secreto final, etc.), Rorty postula un trayecto evolutivo en tres etapas. En primer término, la humanidad habría buscado redención en lo religioso, a través del contacto no cognitivo con una persona no humana. La etapa filosófica (cuya hegemonía emerge con el resurgimiento renacentista del Platonismo) corresponde a la adquisición de conjuntos de creencias relacionadas cognitivamente con proposiciones, a partir de la premisa de que existiría una verdad última, fundante. La cultura literaria (Rorty sitúa la nueva transición en Hegel, cuyo sistema marcaría la

culminación y crisis del fundacionalismo filosófico) busca la redención en el contacto, no cognitivo otra vez, con la mayor variedad posible de instancias de lo humano, a través de la mediación de artefactos culturales, con el objeto de tender hacia una suerte de autocreación: lo que Harold Bloom llama un "sujeto autónomo" y que correspondería, según Rorty, a la "esperanza de autenticidad" en Heidegger. La emergencia de una Alta Cultura, que busca redención en el arte, estaría definida, de manera inevitable, por la necesidad de innovar: "Para los miembros de la cultura, la redención se ha de lograr a través del contacto con los límites actuales de la imaginación humana. Por eso la cultura literaria está siempre en busca de la novedad, siempre esperando distinguir lo que Shelley llamó 'las sombras que el futuro arroja sobre el presente', en vez de intentar escapar de lo temporal a lo eterno"<sup>22</sup>. Aparte de no aminorar la vaguedad de lo que hemos descrito como un movimiento epistemológico amplio y de algunos rasgos inquietantes (la definición de la filosofía como un "género transicional en un proceso de autoconfianza gradualmente incrementada"<sup>23</sup> parece funcionar mejor dentro de ciertas tradiciones o genealogías filosóficas –Nietzsche, Dewey, Heidegger, Derrida, Davidson, etc.– que otras; la adopción del concepto bloomiano más bien neoliberal de autonomía del sujeto; la cuestión de la novedad inevitable; etc.), el texto de Rorty nos parece relevante al señalar, coincidiendo con Borges casi palabra por palabra, que, tal como la filosofía asimila en su momento a la religión, "desde el interior de una cultura literaria, la religión y la filosofía aparecen como géneros literarios"<sup>24</sup>.

## 2. Sistema o máquina

El puñado de arena que modifica el desierto podría ser usado (en el sentido peyorativo que Umberto Eco asocia al término "usar"<sup>25</sup>) como metáfora de la operación fluida, movediza, inestable de los textos borgeanos, así como de su acumulación compleja y potencialmente paradójica: en un conjunto infinito, las partes –como la arena, en contigüidad metonímica– no serían menos extensas que el todo<sup>26</sup>. La "obra" de Borges, conformada por textos que se aluden y reenvían entre sí de manera, al menos en apariencia, indefinida, cada uno eventual sinécdoque o microcosmos del conjunto, parece aplicarse a sí misma el principio de disolución o redención en fragmentos (que admite, por cierto, excepciones, como el caso de Poe, quien sería "más extraordinario en el conjunto de su obra, en nuestra memoria de su obra, que en una de las páginas de su