



Hallazgos

ISSN: 1794-3841

revistahallazgos@usantotomas.edu.co

Universidad Santo Tomás

Colombia

Torres Estrada, Andrés Camilo
A pesar de la muralla y los libros
Hallazgos, vol. 12, núm. 24, 2015, pp. 125-137
Universidad Santo Tomás
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413840744008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

A pesar de la muralla y los libros*

*Andrés Camilo Torres Estrada***

RESUMEN

Recibido: 2 de febrero de 2015

Evaluado: 26 de marzo de 2015

Aceptado: 22 de abril de 2015

En este texto se analiza la interpretación de la historia y la política en el ensayo “La muralla y los libros”, de Jorge Luis Borges. A partir de un hecho histórico, Borges emprende una disquisición cuya metodología está muy cercana a la interpretación nietzscheana de la historia y su propuesta genealógica, recogida en años más recientes por Michel Foucault. Este examen borgeano, más que un experimento histórico, resulta ser un ejercicio estético y político que lo emparenta con la propuesta contemporánea de Jacques Rancière del régimen estético de las artes. El ensayo resulta en una propuesta de intuir, configurar y conocer la realidad a partir del ejercicio estético.

Palabras clave: Borges, historia, literatura y política, estética.

* Artículo de reflexión. Cómo citar este artículo: Torres Estrada, A.C. (2015). A pesar de la muralla y los libros. *Hallazgos*, 12(24), 125-137 (doi: <http://dx.doi.org/10.15332/s1794-3841.2015.0024.07>).

** Profesional en Estudios Literarios, Universidad Javeriana (Colombia); magíster en Literatura, Universidad de los Andes (Colombia) y candidato a doctor en Literatura, Universidad de los Andes (Colombia). Correo electrónico: ac.torres410@uniandes.edu.co

In spite of the wall and the books

ABSTRACT

This text analyzes the interpretation of history and politics in the essay “The Wall and the Books” by Jorge Luis Borges. From a historical fact, Borges begins a disquisition with a methodology very close to the Nietzschean interpretation of history and his genealogical approach, contained in more recent years by Michel Foucault. This trial by Borges is not a historical experiment, but an aesthetic and politic exercise that connects it to the contemporary proposal of Jacques Rancière in the aesthetic regime of the arts. The trial results in a proposal to intuit, configure and know reality from an aesthetic point of view.

Keywords: Borges, history, literature and politics, aesthetics.

Received: February 2, 2015

Evaluated: March 26, 2015

Accepted: April 22, 2015

Apesar da muralha e os livros

RESUMO

Recebido: 2 de fevereiro de 2015

Avaliado: 26 de março de 2015

Aceito: 22 de abril de 2015

Neste texto analisa-se a interpretação da história e da política no ensaio “A muralha e os livros” do Jorge Luis Borges. A partir de um fato histórico, Borges empreende uma disquisição cuja metodologia é muito próxima à interpretação nietzschiana da história e a sua proposta genealógica, retomada em anos recentes por Michel Foucault. Este exercício borgeano, mais que um experimento histórico, é um exercício estético y político que o relaciona com a proposta contemporânea de Jacques Rancière do regime estético das artes. O ensaio resulta uma proposta para intuir, configurar e conhecer a realidade a partir do exercício estético.

Palavras-chave: Borges, história, literatura e política, estética.

En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben

Borges (2001, p. 49).

En defensa de la ya vieja acusación contra Borges por ser supuestamente un escritor alejado de la realidad política y social, numerosos críticos han buscado y develado en sus textos varias resonancias y referencias a hechos históricos que están disfrazados o escondidos dentro de su obra. Acaso el libro clave para una introducción a esta línea crítica sea el que publicó Daniel Balderston en 1993, *Out of context: historical reference and the representation of reality in Borges*. El título parece resumirlo todo: se trata de un análisis detallado de varios cuentos de Borges donde supuestamente solo hay imaginación e irrealdad, pero en los cuales Balderson había encontrado referencias específicas a situaciones históricas (y por lo general, políticas) que casi nunca el lector lograba descifrar. De esa manera, una nueva línea crítica contestaba a aquella que aseguraba, al igual que los escritores coetáneos de Borges, que él era un escritor “despreocupado por los problemas de la sociedad y del hombre” (Sebreli, 1997, p. 120) y que “descreía plenamente de la historia, ignoraba la sociología, se desinteresaba de la psicología” (Sebreli, 1997, p. 93).

Esta respuesta, sin embargo, me parece falaz. La exigencia a Borges de un compromiso político y con lo “real” puede dejar a algunos satisfechos cuando reconocen en

sus textos referencias históricas y “reales”. No obstante, se puede hablar de historia y de política, se puede ser incluso político e historiador sin participar de lo político. Y viceversa: se puede ser un escritor que “desdeñaba a los escritores preocupados por los problemas de la mera condición humana” (Sebreli, 1997, p. 93) y aun así poner en escena una dimensión política. Lo político en Borges no está ni en sus referencias escondidas a hechos históricos y políticos, ni en sus explícitas declaraciones en entrevistas (que a tantos escandalizan), ni en sus textos contra el fascismo y el antisemitismo. Simplificar la política de Borges a estas categorizaciones limita su campo de acción a los temas y a lo representado, lo que solo permitiría al lector instruido participar de ese conocimiento. Lo mismo pasaría al simplificar lo histórico en Borges a unas referencias de ese tipo. Sin embargo, existe todo otro campo de acción donde la obra de Borges participa de lo político y reformula lo histórico de una manera diferente, que es la que me propongo mostrar en este texto. ¿Qué pasaría, por ejemplo, con un texto borgiano en el que la referencia histórica es explícita y clara? Un texto donde no hay que investigar y develar nada porque el referente está presente desde el título y el problema histórico resuelto desde las primeras líneas (y donde aunque Borges se refiere a dos hechos “reales”, como le pedían sus detractores, parece no haber ninguna cuestión política). Es más, un texto presentado como ensayo y no como cuento, en el cual, por ende, el problema de la pareja realidad/ficción pareciera estar resuelto (es decir, el grito que parecieran algunos vocear pidiéndole a Borges: “¡más realidad en tu ficción!”; o, dicho de otro modo, para introducirnos en el texto que trataremos: “¡más historia en tu poesía!”).

LA MURALLA Y LOS LIBROS (Y LA HISTORIA)

El monumento; los libros. Fantástico comienzo para hablar de la historia y la memoria. La obra arquitectónica más grande emprendida por los hombres; la cultura más tradicional de las razas. China (y toda la carga que atraviesa esa palabra que parece solo designar un país, pero el más grande, el más antiguo, el más mítico, el más populoso, el más lejano). China es el símbolo de los símbolos, el lugar entre los lugares (para el imaginario, para la historia). Ya Foucault (1968), aunque a propósito de otro texto de Borges, había resaltado esa idea:

¿Acaso en nuestro sueño no es la China justo el lugar privilegiado del espacio? Para nuestro sistema imaginario, la cultura china es la más meticulosa, la más jerarquizada, la más sorda a los sucesos temporales, la más apegada al desarrollo puro de la extensión; la soñamos como una civilización de diques y barreras bajo la faz eterna del cielo; la vemos desplegada y congelada sobre toda la superficie de un continente cercado de murallas. Su misma escritura no reproduce en líneas horizontales el vuelo fugaz de la voz; alza en columnas la imagen inmóvil y aún reconocible de las cosas mismas (p. 4)

Ahí nos sitúa Borges (2001); desde el título reconocemos el lugar del que hablará: "La muralla y los libros".

Memoria e historia, muralla y libros, monumento y pasado. Las palabras se confunden porque sus límites no están demasiado asegurados. Podría tratarse casi de sinónimos (habrá quien las utilice unas por otras).

Quiero resaltar que detrás de un ensayo titulado "La muralla y los libros", fácilmente podemos reconocer que los temas del pasado, la memoria, el monumento y la historia estarán presentes de alguna manera (¿la política?, no todavía, parece). Borges parte de dos hechos, de dos "operaciones" que no van a ser puestas en duda, de dos medidas decretadas, sentenciadas, irrefutables (ahí está la muralla, ahí no están los libros): "Leí, días pasados, que el hombre que ordenó la edificación de la casi infinita muralla china fue aquel primer emperador, Shih Huang Ti, que asimismo dispuso que se quemaran todos los libros anteriores a él" (2001, p. 7). No hay nada ambiguo en estos hechos. Es más, resultan demasiado evidentes por lo exagerados: "las quinientas a seiscientas lenguas de piedra opuestas a los bárbaros, la rigurosa abolición de la historia, es decir del pasado" (2001, p. 7); y también: "Cercar un huerto o un jardín es común; no, cercar un imperio. Tampoco es baladí pretender que la más tradicional de las razas renuncie a la memoria de su pasado, mítico o verdadero" (2001, p. 7).

Ante estos hechos gigantescos, ¿es posible proponer un acercamiento que permita la contingencia del pasado y que cuestione el método histórico clásico? ¿Cómo hablar de, por ejemplo, *Nietzsche, la genealogía, la historia* (1988)? ¿Cómo cuestionar el origen, cómo hacer uso paródico y destructor de la realidad, cómo disociar y destruir la identidad, cómo sacrificar y destruir la verdad? (Foucault, 1988, p. 63) ¿Cómo hacer genealogía de dos hechos monumentales, gigantescos, factibles, evidentes, demasiado históricos? ¿Cómo suspender el anhelo totalizador de la historia ante dos hechos totalizadores? ¿Qué perspectiva puede haber

ante el monumento, cuál ante la desaparición de los libros (si ahí está el uno, si ahí no están —y están³— los otros)? Borges sabe que para la historia estos hechos tienen un sentido simple, claro, idéntico: “Históricamente, no hay misterio en las dos medidas”⁴ (2001, p. 7). ¿Entonces? “Se trata de hacerlas aparecer [las interpretaciones] en el teatro de los métodos” (Foucault, 1988, p. 42).

Si “históricamente” no hay misterio, ¿entonces por qué indagar? Es decir, ¿desde qué otra disciplina, acaso? A qué otro ámbito puede pertenecer la “inquietud” por dos eventos del pasado? Porque para Borges algo aparece como extraño, por fuera de lo lineal, de lo exacto, de la lógica. Algo se escapa de las razones de la historia, pues su explicación no consiste en “una significación enterrada en el origen” que solo la metafísica podría interpretar (Foucault, 1988, p. 41). Hay algo en los hechos supuestamente ininterpretables que se desvía, que está por fuera de su evidencia: “Que las dos vastas operaciones procedieran de una persona y fueran de algún modo sus atributos, inexplicablemente me satisfizo y, a la vez, me inquietó” (Borges, 2001, p. 7). He aquí lo singular, lo excepcional, el desatino: “Lo que encontramos en el comienzo histórico de las cosas no es la identidad aún preservada de su origen, —es su discordancia con las otras cosas—, el disparate” (Foucault, 1988, p. 19).

3 Los libros que sobrevivieron, los que cuentan la desaparición de los otros, aquel en el que Borges leyó “días pasados”.

4 Borges resume la explicación histórica: “Contemporáneo de las guerras de Aníbal, Shih Huang Ti, rey de Tsin, redujo a su poder los Seis Reinos y borró el sistema feudal; erigió la muralla, porque las murallas eran defensas; quemó los libros, porque la oposición los invocaba para alabar a los antiguos emperadores” (2001, p. 7). Fin del misterio.

La fórmula de Foucault (1988), en su lectura de Nietzsche, es interpretación y perspectiva. Primero, porque “si interpretar es apropiarse, violenta o subrepticiamente, de un sistema de reglas que en sí mismo no tiene significación esencial, e imponerle una dirección, plegarlo a una nueva voluntad, hacerlo entrar en otro juego y someterlo a reglas secundarias, entonces el devenir de la humanidad consiste en una serie de interpretaciones” (Foucault, 1988, p. 42). El discurso histórico que ha dado respuesta al enigma de la muralla y los libros no tiene una significación esencial, por lo que Borges lo forzará para permitir otras posibles interpretaciones. Y segundo, pues “el sentido histórico, tal como Nietzsche lo entiende, se sabe perspectiva, y no rechaza el sistema de su propia injusticia” (Foucault, 1988, p. 54). Borges hará evidente eso que el discurso histórico clásico siempre quiere borrar: el lugar desde donde mira.

El tercer y más largo párrafo del ensayo (tiene cuatro en total) está dedicado a hacer conjeturas respecto a las razones por las cuales el emperador mandó a hacer la muralla y mandó a destruir los libros; estas conjeturas están dispuestas de manera tal que se hace evidente un ejercicio de interpretación que revela la perspectiva desde donde hace este ejercicio. Veamos, por ejemplo, el accionar de las otras disciplinas desde las cuales Borges indaga la cuestión: 1. se sugiere que el emperador mandó a borrar todo el pasado para “abrir un solo recuerdo; la infamia de su madre” (2001, p. 7), que era libertina; explicación psicológica; 2. el emperador, “según los historiadores”, temió la muerte y buscó la inmortalidad, “estos datos sugieren que la muralla en el espacio y el incendio en el tiempo fueron barreras mágicas

destinadas a detener la muerte” (2001, p. 8); explicación metafísica; 3. etc. (hay explicaciones políticas, sociales, mágicas). Me parece preciso recordar que estas hipótesis se dan sobre un hecho que ya tiene respuesta histórica, es decir, no se trata de un enigma al que se le buscan soluciones; más bien son conjeturas que dan contingencia a lo sucedido al dar posibilidad a lo no sucedido, *como si* no conociéramos lo que pasó. Y Borges lo hace cuestionando el origen, parodiando la realidad, disociando la identidad.

Este párrafo se convierte en una enumeración de posibles explicaciones para los dos hechos monumentales. Cada hipótesis comienza con un “tal vez”, “quizá”, “acaso”, “cabría suponer”. Cada interpretación tiene fragmentos propios de la invención como: “la muralla fue una metáfora”, “la muralla fue un desafío”, “conjeturas dramáticas”, “un propósito mágico”, “estos datos sugieren”, “otra interpretación”. Las palabras que Borges utiliza las aceptamos en la ficción, en el reino de lo posible, no en la escritura de lo riguroso, de lo histórico, de lo “verdadero”. La parodia, la ironía y la disociación llegan al extremo ante una de las últimas conjeturas:

Herbert Allen Giles cuenta que quienes ocultaron libros fueron marcados con un hierro candente y condenados a construir, hasta el día de su muerte, la desaforada muralla. Esta noticia favorece o tolera otra interpretación. Acaso la muralla fue una metáfora, acaso Shih Huang Ti condenó a quienes adoraban el pasado a una obra tan vasta como el pasado, tan torpe y tan inútil. Acaso la muralla fue un desafío y Shih Huang Ti pensó: ‘Los hombres aman el

pasado y contra ese amor nada puedo, ni pueden mis verdugos, pero alguna vez habrá un hombre que sienta como yo, y ese destruirá mi muralla, como yo he destruido los libros, y ese borrará mi memoria y será mi sombra y mi espejo y no lo sabrá’ (Borges, 2001, pp. 8, 9).

Después de esta hipótesis, el ensayo deja de ser una divagación sobre lo circunstancial (China, la muralla, los libros) y se convierte en una reflexión sobre el pasado, la memoria, la contingencia (y lo estético, de donde saltaremos a lo político): “es verosímil que la idea nos toque de por sí, fuera de las conjeturas que permite” (Borges, 2001, p. 9). Se han imaginado suposiciones, valorado conjeturas, analizado posibilidades durante la mitad del ensayo. Se han supuesto soluciones al misterio, se ha buscado una lógica (aunque fuera mágica), se han imaginado causas, consecuencias. Borges ha tratado de hacer un trabajo histórico, idéntico, tranquilizador, pero nos damos cuenta de que lo ha hecho develando ese teatro de los métodos de ese discurso (al igual que el de otras disciplinas). Al final del ensayo vuelve su espalda a ese ejercicio verosímil, o mejor, declara el ejercicio como nada más que eso y no como búsqueda de la verdad, de lo sucedido, del pasado (por otro lado, insisto, la “verdad” ya la conocíamos desde el inicio, ya Borges había resumido la lógica histórica). No erige una conjetura por encima de la otra, permite la coexistencia de todas: suspende. Renuncia a jerarquizar, a erigir, a fundar.

El pasado de la muralla y los libros que fue ahora han dejado su lugar al de las conjeturas, las posibilidades, la contingencia, la apertura (recuperadas a partir de rasgos obviados por la historia, de huellas

borradas, como de fantasmas de lo que no fue). La imagen nítida y única de ambos hechos da lugar ahora a diferentes versiones que no se excluyen, a imágenes sobrepuertas que se dejan ver sin interferencia. Parece *como si* Borges siguiera punto por punto los “mandamientos” de la genealogía de Foucault (aunque sabemos que no fue así: sabemos que Borges leyó a Nietzsche, que Foucault leyó a Borges —y a Nietzsche—; y sin embargo la apertura del pasado nos permite imaginar a Borges *como si* leyera a Foucault, haciendo genealogía).

A propósito de este punto, me parece oportuno adelantar una cuestión que pertenece al siguiente apartado para entender mejor este *como si*, y dar paso a la cuestión política. En *The aesthetic dimension*, Jacques Rancière (2009) recupera el sentido de este acto que ya aparecía en la *Critica del juicio* de Kant: “the singularity of the aesthetic experience is the singularity of an as if” (p. 8). Así, el espectador del palacio, para juzgarlo estéticamente, actuaba *como si* este no fuera un objeto de posesión ni dominación. “This as if is no illusion” (p. 8). La sugerencia del párrafo anterior, esa lectura anacrónica, aparece referida en “Kafka y sus precursores” y de manera muy similar en “Pierre Menard, autor del Quijote”:

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la *Odisea* **como si** fuera posterior a la *Eneida* y el libro *Le jardin du Centaure* de madame Henri Bachelier **como si** fuera de madame Henri

Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales? (Borges, 2009, p. 847) (el resaltado es mío).

Lo que esta propuesta implica no es una mentira o una ilusión: “It is the redistribution of the sensible” (Rancière, 2009, p. 8). A quien parezca demasiado, la conclusión de “Kafka y sus precursores” es de alguna manera un poco más digerible: “El hecho es que cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (Borges, 2001, p. 101). Así, la lectura de Foucault y Rancière modifica mi lectura de Borges, al igual que mi lectura de Borges modifica mi lectura de Nietzsche. Este caso constituye un ejemplo claro en el que lo sucedido pierde su lugar en lo necesario y así renueva y enriquece (para utilizar los términos de Borges), o redistribuye lo sensible (para utilizar los de Rancière)⁵.

LA MURALLA Y LOS LIBROS (Y LA SUSPENSIÓN)

Dado que este ejercicio, esta técnica (Borges), este acto/experiencia (Rancière) requiere cierta ignorancia (hacer *como si* olvidara que un escritor no leyó a otro, que esta obra fue después de aquella; hacer *como si* olvidara la razón histórica de la muralla y los libros), debemos resaltar a qué se refiere. Continuando con el ejemplo de Kant, debemos ignorar cómo ha sido construido el palacio y

5 Este ejercicio le permitirá a Borges sentencias como la siguiente: “El original es infiel a la traducción” (2001, p. 124).

con qué fin..., debemos ignorar cómo ha sido construida la muralla y para qué (y cómo y por qué quemados los libros). "As I have argued, such ignorance or suspension is not a mere omission [...] It produces a new belief" (Rancière, 2009, pp. 15, 16). Lo fundamental para Rancière —y para liberar a Borges de las exigencias de "realidad" y "política" en sus textos— es que entendamos dos cosas: Primero, que esa creencia (producida a partir de esa ignorancia) necesita ser contada en una historia, pues "is it self without a demonstrable foundation" (2009, p. 16), como lo son todas las creencias y todos los conocimientos; y segundo, que esa creencia no es una ilusión ni esa historia, una mentira. Esta estética de la ignorancia y del conocimiento es precisamente lo que Borges ha puesto en juego cuando ha situado al mismo nivel las explicaciones históricas con las psicológicas, metafísicas y mágicas: "an aesthetics of knowledge must practice a certain ignorance. It must ignore disciplinary boundaries in order to restore their status as weapons in a struggle" (2009, p. 17).

Pero me he adelantado y he dicho la palabra clave a partir de Rancière, cuando la había encontrado antes en Borges. "La muralla y los libros" termina con la siguiente conclusión, luego de "generalizar" el caso del emperador chino: "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, quizás, el hecho estético" (2001, p. 9).

¿El hecho estético? El procedimiento que he llamado genealógico, por el cual Borges ha

burlado la lógica histórica, es llamado aquí arte, "hecho estético". La suspensión de las hipótesis, de las conjeturas, el contenido interrumpido por la forma, la paralización de la verdad, la parodia de la lógica idéntica, ¿es el hecho estético? ¿Dónde podemos aclarar esto?

En el mismo libro, al otro extremo de "La muralla y los libros" —que es el primer ensayo de *Otras inquisiciones*—, al final, en el epílogo (anverso y reverso móviles, intercambiables), Borges anota dos descubrimientos de los cuales el primero nos importa para resolver el caso: "Dos tendencias he descubierto al corregir las pruebas, en los misceláneos trabajos de este volumen. Una, a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso. Esto es, quizás, indicio de un escepticismo esencial"⁶ (2001, p. 173). Dos pistas tenemos a partir de este fragmento: 1. cuando Borges habla de lo estético no se refiere ni a lo singular, ni a lo maravilloso (esta obviedad vale la pena señalarla luego de la conclusión del ensayo en cuestión, donde lo estético está muy cercano a palabras como "crepúsculo, música, felicidad"); 2. Borges equipara el estimar las ideas por su valor estético al escepticismo; es decir, valorar estéticamente es sinónimo de escepticismo. En otras palabras, la conclusión de "La muralla y los libros", la primacía de la forma y no de la respuesta ni de la verdad, lo que ha hecho Borges con esos dos hechos históricos, equivale al escepticismo. Suspendamos entonces por un momento nuestra pregunta por lo estético y sigamos esta pista, ¿qué es el escepticismo

6 Sebreli (1997) agrega a esta sentencia: "Era difícil para esos jóvenes que buscábamos lo verdadero, lo bueno y lo justo, aceptar a quien subordinaba estos valores a lo estético" (p. 93).

y qué tiene que ver con la estética (y finalmente, con la acción política)?

Juan José Sebreli (1997), en “Borges, nihilismo y literatura”, el ensayo que he utilizado para exemplificar esa línea crítica que le reclama compromiso y “realidad” a Borges, busca una respuesta para la filosofía del autor argentino. Al final concluye que lo más cercano es cierto escépticismo:

El ser y el no ser, el sentido y el absurdo, lo racional y lo irracional, el cosmos y el caos, la realidad y la ilusión se equivalen. Se está por encima tanto del idealismo como del realismo, del espiritualismo como del materialismo, del platonismo como del aristotelismo, no hay una afirmación que deba ser preferida a otra, la preferencia es una actitud rechazada por el escéptico neutral, toda discusión es por lo tanto vana. Como en la filosofía de Tlön, todo libro ‘encierra su contra libro’. La respuesta a los problemas más acuciantes no son nunca la afirmación ni la negación sino el cauteloso quizás. Si la fórmula del escéptico absoluto es no, la del escéptico neutral es ni sí ni no (p. 124).

¿Cauteloso? Este escépticismo de Sebreli se parece mucho a lo que Borges reclama al final del ensayo de “La muralla y los libros”. El autor dice que el hecho de que el mismo emperador haya mandado a construir la muralla y a quemar todos los libros “inexplicablemente me satisfizo y, a la vez me inquietó” (Borges, 2001, p. 7). Que lo haya satisfecho acaso nos acerca al escépticismo cauteloso y neutral que describe Sebreli, pero no su inquietud. Explicando las razones del texto, Borges dice que consiste en “Indagar las razones de esa emoción”

(2001, p. 7). Más adelante, como ya cité anteriormente, sugiere que la idea “nos toque de por sí” (2001, p. 9); y al final nos habla de una inminencia de una revelación (2001, p. 9). Inquietud, emoción, ser tocado, inminencia. Nada hay aquí de cautela. Borges nos hace pensar en algo a punto de estallar, en un modelo constantemente a punto de intervenir pero que no interviene. ¿Existe un escépticismo que permita estas experiencias?

Giorgio Agamben (2000) resume (para comparar la fórmula de Bartleby —*I would not prefer to*— un cuestionador del pasado, un reclamador, quien ha devuelto al pasado su contingencia) la manera como los escépticos utilizaban su fórmula “no esto más que aquello” para expresar su *pathos*, la suspensión:

Sexto añade:

Y esto es lo más importante: al enunciar esta expresión, el escéptico dice el fenómeno y anuncia el *pathos* sin opinión alguna [...] El escéptico no se limita a contraponer la afasia a *pháisis*, el silencio a la proposición, que predica algo de algo, al del anuncio, que no predica nada de nada. Manteniéndose en la *epoché* del “no más que”, el lenguaje se convierte en ángel del fenómeno, puro anuncio de su pasión (p. 115).

Agamben (2000) continúa:

De acuerdo con esta singular advertencia de Sexto, los escépticos no veían en la suspensión una simple indiferencia, sino la experiencia de una posibilidad o de una potencia. Lo que aparece en el umbral entre el ser y el no ser, entre lo sensible y lo inteligible, entre la palabra y la cosa, no es el abismo incoloro

de la nada, sino el atisbo luminoso de lo posible (p. 116).

El experimento sin verdad al que Borges nos invita nos hace experimentar como sujetos la contingencia del pasado, de lo sucedido, mediante la suspensión de la verdad, de los opuestos, de la que surge lo posible. Esto está mucho más cerca a lo que hemos analizado del caso del emperador chino. De igual manera, el *pathos*, el anuncio, el ángel del fenómeno están mucho más cerca a la inquietud, a la emoción, a la inminencia de una revelación que a una simple indiferencia.

Hemos roto por un momento el hilo de la pregunta por lo estético para seguir la pista del escepticismo, que nos ha devuelto a Borges a través de la idea de la suspensión. ¿Cómo habremos de volver al hilo que seguíamos para tratar de entender a qué se refería el escritor argentino con “el hecho estético”? Por el mismo que ahora hemos encontrado, por supuesto, la suspensión, pero esta vez una más explícita sobre nuestro caso: la suspensión estética.

Como ya lo señalaba, Rancière (2009) retoma la *Critica del juicio* para establecer su idea sobre lo estético a partir del *como si*, pero también para evidenciar la suspensión que Kant pedía para hacer posible el juicio estético. La facultad de conocer que permite dar significado a lo dado, al igual que la facultad imaginativa que permite el deseo, deben dejar de excluirse la una a la otra: “The two faculties agree with each other without any kind of subordination” (p. 2). Esto significa suspender la jerarquía, neutralizar las reglas desde las cuales lo sensible ha sido ponderado: “The aesthetic experience is a supplementation of this partition

—a third term that cannot be described as a part but as an activity of redistribution, an activity that takes form of a neutralization” (p. 3). Una actividad y una experiencia que ejercen un disenso dentro de la división de lo sensible (el espacio, el tiempo, las palabras, pero también el pasado, la historia, las disciplinas). La oposición neutralizada y suspendida no es únicamente la de lo social o lo ético [“the worse against the better” (p. 3)], como afirma Rancière, sino también de lo verdadero sobre lo falso, de lo sucedido y lo no sucedido.

Más allá de hablar de una actividad y una experiencia, parece acercarnos a lo que Borges hace (imaginar las conjeturas, proponer la suspensión) y experimenta (inquietarse, emocionarse, ser tocado), Rancière (2009) insiste en que esta neutralización no es equivalente a una indiferencia o a una pacificación (o a una cautela): “On the contrary, the neutralization of the opposition between the faculties, the parts of the soul, or the class of the population is the staging of an excess, a supplement that brings about a more radical way of seeing the conflict” (p. 3).

No quiero ignorar aquí las diferencias en el lenguaje utilizado por los escépticos (por medio de Agamben), por Rancière y por Borges. Sin embargo, he señalado que a pesar de estas diferencias estas tres versiones están concibiendo de manera similar la suspensión y su enlace con lo estético. Y a veces, a pesar de esa distancia en el lenguaje, las coincidencias insisten en esa concepción compartida: cuando Rancière (s. f.), en *La división de lo sensible*, explica el régimen estético de las artes, lo define como un régimen específico de lo sensible “convertido

en extraño respecto de sí mismo” (p. 7), en el que el “estado estético shilleriano” le sirve como ejemplo insuperable: “compuesto por la doble suspensión de la actividad de entendimiento y de la pasividad sensible” (p. 7)⁷. Este estado estético es explicado por Rancière con las mismas palabras que Borges había utilizado en ese último párrafo de “La muralla y los libros” y que hasta ahora me había abstenido de citar. Rancière (s.f.) primero: “El estado estético es pura suspensión, momento en que la forma se experimenta por sí misma” (p. 7). Ahora, Borges, luego de haber suspendido sus conjeturas respecto al caso del emperador chino: “Generalizando el caso anterior, podríamos inferir que todas las formas tienen su virtud en sí mismas y no en un ‘contenido’ conjectural” (2001, p. 9), para luego definir esta experiencia como el “hecho estético”.

LA MURALLA Y LOS LIBROS (Y LA POLÍTICA)

En este último fragmento, Rancière se refiere al régimen estético donde la forma ya no está atada al modelo representacional. Es decir, en el régimen aristotélico había una necesidad de la forma a partir del contenido, según una lógica en la que cierto carácter, modo de ser o sentido debía inscribirse en la forma correspondiente. En el estado estético, por el contrario, el arte es el momento de suspensión de esa lógica, como lo vimos más arriba. Ahora, esa suspensión permite la liberación de la forma

de ciertas reglas que la sometían a ciertos contenidos e interpretaciones, y le permite desenvolverse en su capacidad para hacer ver y sentir, y formar una nueva “humanidad específica” (Rancière, s.f., p. 7). Es eso precisamente lo que hemos examinado en el ensayo de Borges.

El mismo Rancière (2005) sintetiza la manera como el hecho estético es estrictamente político:

Efectivamente, la política no es en principio el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Es ante todo la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia [...]. Esto quiere decir que arte y política no son dos realidades permanentes y separadas de las que se trataría de preguntarse si *deben* ser puestas en relación. Son dos formas de división de los sensibles dependientes, tanto una como otra, de un régimen específico de identificación (pp. 18-20).

La experiencia a la que el sujeto se somete cuando evidencia que el pasado no es inmóvil ni está definido invariablemente por lo sido es una experiencia política en cuanto sus relaciones con lo sensible (el tiempo, la memoria, el pasado) se reconfiguran fundamentalmente. El ensayo de Borges es político porque su configuración del pasado como forma y no como contenido devuelve a la experiencia de lo acontecido su continencia, y lo libera del peso de “lo que fue”, invariable, inmóvil, muerto. Borges habla en el epílogo de su escepticismo hacia las ideas de la filosofía y la religión, pero el primer ensayo de su libro es además un claro

7 Hay en ese lugar de la bibliografía una larga lista de ejemplos de diferentes actos y reinterpretaciones de artistas que, para Rancière, reconfiguran la idea del arte, haciéndolas partícipes del régimen estético. Valga explicitar que Borges no aparece por ningún lado.

ejercicio de escepticismo (en el sentido que Agamben rescata) hacia la historia.

Esta suspensión de la verdad, esta convivencia de conjeturas, esta revelación “que no se produce”, no permanece en el texto, no se digiere y olvida; lo político consiste en la manera como el sujeto es interpelado directamente, en la manera como experimenta estéticamente su contexto sensible, al igual que aquel que Borges está poniendo en entredicho, en discusión. Esta experiencia no es de ninguna manera pasiva y consiste ya en una acción transformadora: “La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era” (Rancière, 2005, pp. 18, 19). Las historias que cuenta Borges no son mentiras ni ilusiones; tampoco al estimar las ideas filosóficas y religiosas por su valor estético Borges suponía que fueran estas simples ficciones: “La historia de la filosofía, no es un vano museo de distracciones y de juegos verbales; verosímilmente, las [...] tesis corresponden a [...] maneras de intuir —y dividir y reconfigurar y conocer— la realidad” (2001, p. 139).

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2000). Bartleby o de la contingencia. En *Preferiría no hacerlo* (pp. 95-136). Valencia: Pretextos.
- Borges, J. (2001). *Otras inquisiciones*. Bogotá: El Tiempo.
- Borges, J. (2009). *Obras completas I (1923-1949)*. Buenos Aires: Emecé.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Siglo XXI*.
- Foucault, M. (1988). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pretextos.
- Raniére, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Raniére, J. (2009). “Aesthetic dimension”: aesthetic, politics, knowledge. *Critical Inquiry*, 36(autumn), 1-19.
- Raniére, J. (s.f.). *La división de lo sensible. Estética y política*. Recuperado el 25 de noviembre de 2014, de https://www.academia.edu/1859514/Ran%C3%A9re._La_divisi%C3%B3n_de_lo_sensible
- Sebreli, J. (1997). Borges: nihilismo y literatura. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 565-566, 91-125.