

Universalidad, sincronía y complejidad En Borges y Yourcenar

Ana María Llurba

Universidad del Salvador, Universidad de Buenos Aires

¿Qué une a Borges y Yourcenar?, dos de los escritores más singulares del siglo que, no obstante ser maestros de las lenguas en que plasman sus respectivas creaciones, se expresan en un lenguaje sobrio y sencillo, pero poéticamente rico, que no distrae al lector de la intencionalidad profunda que subyace en sus discursos y que exige una constante interpretación hermenéutica.

Más allá de la coincidencia generacional, de su precoz iniciación en el mundo de la cultura clásica, de la fascinación por el mito, el amor por los libros y la erudición; más allá de su común amor por los viajes, del escepticismo, la ironía y el aparente aislamiento, son sus afinidades selectivas, su deslumbramiento por el esplendor de la palabra, que ilumina y revela, y el hecho de hacer de la escritura un destino, lo que permite establecer un principio de identidad entre Borges y Yourcenar, que se asemejan en sus diferencias.

Su espíritu libre, nómada, su desarraigo familiar y el exilio forzoso impuesto por la guerra, hacen de Yourcenar un ser cosmopolita, que "tiene varias patrias", sentimiento que la lleva a morir en tierra americana siguiendo al "dios", pues "Se muera donde se muera, se muere sobre un planeta".¹

1. Marguerite Yourcenar, *Con los ojos abiertos. Conversaciones con Matthieu Galey*, Buenos Aires, Emecé, 1982, 124.

En Borges, que también se siente ciudadano del mundo, el cosmopolitismo nace, a nuestro juicio, del singular sentimiento argentino de pertenencia espiritual a Europa y su cultura fundante, heredado de aquellos ancestros que poblaron estas tierras sin olvidar sus raíces, y de los afectos asociados a experiencias de vida y de conocimientos en el viejo continente, que lo llevan a elegir Ginebra, ciudad unida a sus recuerdos, en la que fue feliz, “una de mis íntimas patrias [...] la más propicia a la felicidad”,² para su último descanso, no obstante su amor a Buenos Aires.³

La pertenencia a una nación y una cultura, en ambos, está señalada por la profunda consustancialidad con la lengua materna, la de la intimidad y los afectos, la de sus entonaciones creadoras. Acaso pensarán, como Horacio Quiroga, que “[...] la patria es el conjunto de nuestros amores” y que “Hasta donde quiera que el alma extienda sus rayos, va la patria con ella”.⁴

Estos alquimistas del verbo, que se han conocido tardíamente,⁵ desarrollan en sus obras, sincrónicamente,⁶ por caminos paralelos, una visión del mundo análoga, sutilmente crítica, nacida de la frecuentación de la plural biblioteca paterna –imagen del universo–, e iluminada por una perspicacia poco

2. Jorge Luis Borges, “Atlas”, en *Obras Completas*, San Pablo, María Kodama-Emecé, 1994, t III. 420.

3. El amor por Buenos Aires se patentiza en la recurrencia con que la nombra en la extensión de su obra, amor que se reafirma cuando escribe: “[...] al retomar el hábito de ser Borges, emerjo invariablemente de un sueño que ocurre en Buenos Aires [...] ¿Quiere todo esto decir que, más allá de mi voluntad y de mi conciencia, soy irreparablemente, incomprensiblemente porteño?”. “Los sueños”, incluido en “Atlas”, *Obras Completas*, op. cit., 430.

4. Horacio Quiroga, “La patria”, en *El desierto*, Buenos Aires, Losada, 1956, 116.

5. El encuentro entre Yourcenar y Borges se realiza en Ginebra, en junio de 1986, seis días antes de la muerte del escritor. Cfr. Cronología en *Oeuvres complètes*, París, Gallimard, 1982.

6. Cotejando sus cronologías puede observarse que han comenzado a publicar al comienzo de la década del veinte, los cambios producidos en sus vidas en los años 1938 y 1939, su actividad como traductores, docentes y conferenciantes, su consagración internacional en la década del sesenta, entre otros hechos.

frecuente, que les permite reflexionar con lucidez acerca de la compleja realidad del mundo contemporáneo y la necesidad de organizarlo coherentemente en su diversidad, mirando al pasado en función del porvenir.

Sin la fe suficiente para un acercamiento místico, Borges -que se proclamara agnóstico y que, paradójicamente, nombra constantemente a Dios y remite a los textos sagrados-, y Yourcenar -que reitera la necesidad de religamiento con lo sagrado- reducen lo divino a lo humano y se valen del intelecto para alcanzar las fronteras de la comprensión de la razón. Acuciados por un deseo-voluntad de conocimiento, con espíritu crítico indagan la verdad de todo y en todo, a fin de encontrar una respuesta humana a las grandes incógnitas del hombre.

La aristócrata francesa, en *El laberinto del mundo*, rescata del olvido el pasado de su historia familiar, rastreándolo en antiguos documentos y reconstruyéndolo con su imaginación, para escribir su autobiografía:

Yo intento dar un pensamiento a esos millones de seres que se van multiplicando [...] a la inmensa muchedumbre anónima de la que estamos hechos [...] a las moléculas humanas con las que hemos sido contruidos desde que apareció en la tierra lo que ha sido llamado el hombre,⁷

seres a los que la unen comunes denominadores, que también la emparentan con la raza humana.

El escritor argentino, que mantiene viva la memoria de sus mayores, quienes contribuyeron heroicamente a forjar la patria, con legítimo orgullo, rinde poético homenaje al recuerdo de aquellos hombres de acción, que él hubiera querido ser, de los que solo es:

[...] apenas la sombra que proyectan

7. Marguerite Yourcenar, *Con los ojos abiertos*, op. cit., 187.

*Esas íntimas sombras intrincadas,
Soy su memoria, pero soy el otro.*⁸

pues el destino le negó esa posibilidad. Asimismo señala que puede “entregarse al culto de los mayores” y no olvidar sus “remotas y ya olvidadas humanidades”,⁹ las de aquellos que lo han precedido en el tautológico mundo de la literatura, que “intenta formalizar la totalidad del universo”.¹⁰

La escritura

Para Yourcenar, la creación es una lenta ascesis, un camino abierto al misterio de la inspiración, nutrido de conocimientos y fantasías, de afinidades y religamientos con esos seres que pueblan su imaginario, que nacen “sans métaphore, dans cette *magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un”,¹¹ a los que, como una hechicera, nutre con su sangre.¹² Es una “visitación” de esa voz que se torna “una presencia casi material”¹³ que deviene personaje e impone un tema, un marco, un lenguaje y un estilo que le es propio. Es un sueño en la vigilia, en el que se fabula la vida, se cuenta una historia y su ausencia, seleccionando los materiales para darle, en la realidad del lenguaje, consistencia a lo intangible.

Borges se muestra coincidente con esta asimilación del creador al chamán: “Un volumen de versos no es otra cosa que una sucesión de ejercicios mágicos. El modesto hechicero hace lo que puede con sus modestos medios”, dice en el epílogo a “Historia de la noche”,¹⁴ y reitera, en la “Inscripción” a *Los*

8. Jorge Luis Borges, “The thing I am”, *Obras completas*, op. cit., 196.

9. Jorge Luis Borges, “Prólogo” a “La moneda de hierro”, *Obras completas*, op. cit., 121

10. José Isaacson, *Antropología literaria. Una estética de la persona*, Buenos Aires, Marymar, 1982, 45.

11. Marguerite Yourcenar, “Mémoires d'Hadrien”, *Oeuvres romanesques*, op. cit., 526.

12. Cf. “Mémoires d'Hadrien”, 536.

13. Marguerite Yourcenar, *Con los ojos abiertos, entrevistas con Matthieu Galey*, op. cit.,

14. Jorge Luis Borges, “Historia de la noche”, *Obras completas*, t. III, San Pablo, Emecé, 1994, 202.

conjurados: “Escribir un poema es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje es asaz misterioso”.¹⁵

Yourcenar, que no se ha dejado influir por las tendencias literarias del siglo, declara: “Cada pensamiento que hace nacer un libro, arrastra consigo toda una serie de circunstancias, todo un cúmulo de emociones e ideas que nunca será igual en otro libro, y cada vez el método es diferente”,¹⁶, y Borges escribe: “No profeso ninguna estética. Cada obra confía a su escritor la forma que busca; el verso, la prosa, el estilo barroco o llano”.¹⁷

Tanto en los textos borgeanos, inscriptos en el plano de lo fantástico, como en los de corte realista de Yourcenar, el mundo imaginario surge en toda su densidad semántica enraizado en el pensamiento filosófico, asociado al mito, la magia, la cábala, las disciplinas herméticas o bien a la inasible realidad del sueño. La muerte y en mínimo grado el amor, son los ejes isotópicos en torno a los que se estructuran sus discursos, en los que lo femenino, por diferentes causas, se encuentra relegado a un segundo plano.

El espacio discursivo de sus creaciones –poesías, ensayos y narraciones- se sustenta en diferentes tradiciones literarias y filosóficas, y se estructura en base a redes textuales de saberes que conforman una totalidad compleja y vasta de pensamientos que se articulan, complementan y yuxtaponen, que se entrecruzan, se abren y se bifurcan remitiendo a otros textos originarios con los que establecen un juego dialógico pero no invalidante.

Mito y filosofía

Los mitos, esas intuiciones privilegiadas que ponen en descubierto un conocimiento universal y remiten a un tiempo sagrado, que se mantienen vivas

15. Jorge Luis Borges, “Los conjurados”, *Obras completas*, op. cit., 453.

16. Marguerite Yourcenar, *Con los ojos abiertos*, op. cit., 77.

17. Jorge Luis Borges, Prólogo a “Los conjurados”, *Obras completas*, op. cit., 455.

en su sentido y su dinamismo, atraviesan e iluminan sus obras.

Yourcenar y Borges expresan, en sus historias, la común y angustiosa vivencia de la soledad del hombre perdido y prisionero en el laberinto de la vida. Laberinto horrendo que consta de una sola línea recta –Zenón-, que ofrece múltiples posibilidades excluyentes; dédalo hecho de tiempo, que es la sustancia misma del hombre.

Sentimiento que se plasma en la imagen clásica del mito, en la figura del minotauro, recreada explícita y singularmente en *¿Qui n'a pas son minotaure?* y *La casa de Asterión*, y en forma tangencial en otros textos –*La muerte y la brújula* y *Un Homme obscur*, entre otros.

En *Denier du rêve* y *El zahir*, ambos recurren al artificio de la moneda como símbolo del contacto entre los hombres y principio estructurador del relato. En la nouvelle de Yourcenar, el denario, que implica realidad y sueño, permite comprar una ilusión voluntaria –“la única que no miente”-, de esperanza o de amor, que libere, momentáneamente, de la angustia. Al pasar de mano en mano, la moneda de diez liras va urdiendo la trama invisible del laberinto de soledad en el que deambulan los personajes, dibujando el contorno de su prisión y las imágenes de pesadilla de la existencia que tiene por única salida la muerte. Los personajes, que reiteran en su accionar los actos de sus arquetipos, y la imagen de Roma nocturna, facilitan el desplazamiento a un plano y un tiempo mítico, el pasaje de lo individual a lo universal; el denario simboliza, entonces, en el caso de Marcella y Rosalía, el óbolo de Caronte, el precio de la libertad, en tanto que para Orestes Marinunzi representa la posibilidad de alcanzar la embriaguez y con ésta la realización alucinatoria de los deseos de poder, justicia y venganza, de olvido de sí mismo, para ser «heureux comme un mort».¹⁸

En el cuento de Borges, el Zahir, que puede adoptar diversos aspectos para manifestarse, es la moneda mágica que acaba por enloquecer a la gente y que une en un común destino a aquellos seres por cuyas manos pasara – Borges, Julita, el chauffer- y que amenaza hacerse extensivo a otros hombres.

18. Marguerite Yourcenar, *Oeuvres romanesques*, 284.

Es “uno de los nombres de Dios”,¹⁹ “el espejo simbólico del universo”,²⁰ su representación microcósmica. Simbólicamente comparable al Aleph, es «la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo»,²¹ el acceso al conocimiento del secreto último del mundo, al sentido de la vida, que podría alcanzarse de comprender un hecho insignificante, pues “no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal”.²²

En Yourcenar, otro mito, el de Proteo, anima a ese Hadrien, *varius, multiplex, multiforme*, en el que:

*Des personnages divers régnaient en moi tour à tour, aucun pour très longtemps, [...] J'hébergeai ainsi l'officier, méticuleux, fanatique de discipline[...] le mélancolique rêveur des dieux; l'amant prêt à tout pour un moment de vertige; le jeune lieutenant hautain; [...] l'homme d'État futur;*²³

al que los ejercicios de retórica embriagan al punto de permitirle decir: “Je me sentis Protée”, y también al versátil Zénon –médico, filósofo, alquimista- que sostiene: “*Unus ego et multi in me*”, al recordar su pasado.

Imagen recurrente²⁴ en la obra de Borges que dice al hombre:

De Proteo el egipcio no te asombres,
Tú, que eres uno y eres muchos hombres,²⁵

19. Jorge Luis Borges, “El Zahir”, *El Aleph*, Buenos Aires, Emecé, 1962, 127.

20. Op. cit., 131.

21. Op. cit., 131-132.

22. Op. cit., 132.

23. Marguerite Yourcenar, “Mémoires d'Hadrien”, *Oeuvres romanesques*, op. cit., 328.

24. El mito se presenta en sus cuentos y poemas: “Los teólogos”, “El Zahir”, “El alquimista”, “Yo”, “Hilarlo Ascasubi”, “Otra versión de Proteo”, «In memoriam JFK» y “Everything and nothing”, entre otros.

25. Jorge Luis Borges, “Proteo”, en “La rosa profunda”, *Obras Completas*, op. cit., 96.

*Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy,*²⁶

y va aún más allá al señalar: “Nuestra historia cambia como las forma de Proteo”,²⁷ viendo el reflejo de las metamorfosis del dios en las transformaciones de la historia.

Así como podemos señalar la filiación filosófica de los temas borgeanos –que Borges reconoce al declarar: “En ciertas especulaciones metafísicas... he visto posibilidades literarias y he tratado de aprovecharlas”,²⁸ pues la metafísica es, la “única justificación y finalidad de todos los temas”,²⁹-, que remiten tanto a los presocráticos, pasando por el platonismo, los estoicos, Giordano Bruno, Spinoza, Pascal y Berkeley, Hume, Nietzsche cuanto al budismo Zen aunque descrea de ellos-, nos es posible rastrear, en la obra de Yourcenar ese sustrato filosófico común y señalar las afinidades existentes entre ambos creadores en ese plano.

En tanto que Borges concibe una realidad paraxial en la que la pluralidad de mundos y la existencia del doble es posible -que no es ajena al pensamiento de Parménides y Pascal, entre otros-³⁰, Yourcenar nos presenta esa multiplicidad, a través del episodio del espejo florentino en *L'oeuvre au noir*:

*[...] Zénon s'y regarde. Il y aperçut vingt figures tassées [...]
Cet homme en fuite, enfermé dans un monde bien à soi,
séparé de ses semblables qui fuyaient aussi dans des*

26. Jorge Luis Borges, “El inmortal”, *El Aleph*, op. cit., 23.

27. Jorge Luis Borges, “Los enigmas”, *Obras completas*, op. cit.,

28. “Cuentista, cuéntame tus cuentos”, *Circe*, Año I, Nro. 4, abril de 1969, 13.

29. Jorge Luis Borges, “Páginas complementarias”, *Obras completas*, op. cit., t I, 147 .

30. El otro, Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius», «El jardín de los senderos que se bifurcan», «El otro», etc.

mondes parallèles, lui rappela l'hypothèse du Grec Démocrite, une série infinie d'univers identiques où vivent et meurent une série de philosophes prisonniers. ³¹

La idea del tiempo cíclico, del eterno retorno -que va de Pitágoras a Nietzsche y la filosofía oriental- está presente en la obra de Borges en «La forma de la espada», «La noche cíclica» y «El tema del traidor y el héroe», y la encontramos en la de Yourcenar en *Denier du rêve*, *Rendre à César* y *Un homme obscur*. En esta nouvelle, la concepción de lo cíclico no solo se evidencia en el periódico renacer de Nathanaël, sino en el aspecto estructural del relato cuyo final remite al incipit, que abre con la referencia a su nacimiento y su muerte.

El tema de la individualidad, de esa entidad inasible que denominamos Yo, permanente y cambiante al mismo tiempo, preocupó tanto a Borges como a Yourcenar desde su juventud. En Yourcenar, el interrogante acerca de la personalidad individual, asociado al rechazo de esa exaltación del ego de la que hace culto la sociedad contemporánea, está presente en la red textual de su obra, ¿Quién es ese ser que dice Yo?, plantea en *Qué? La eternidad* y en *Souvenirs pieux* y la misma preocupación aqueja al protagonista de *Un hombre oscuro*. Borges, por su parte, interesado en el problema a raíz de sus conversaciones con Macedonio Fernández, de las lecturas de Berkeley y de Hume, de Spinoza y Schopenhauer, y su conocimiento de los cultos filosófico-religiosos orientales, lo plantea en «La nadería de la personalidad» y en «La encrucijada de Berkeley» -*Inquisiciones*- en su primera etapa y luego en «Nueva refutación del tiempo» -*Nuevas Inquisiciones*-.

Yourcenar, en su madurez, unfluida por el budismo Zen, ve en la disgregación del yo la única posibilidad de acercamiento al Absoluto, como lo evidencia en la progresiva despersonalización de Nathanaël, el protagonista de *Un homme obscur*,

Borges comienza negando los objetos, que solo existen en la mente del

31. Marguerite Yourcenar, "L'oeuvre au noir", *Oeuvres romanesques*, op. cit., 670/671.

sujeto que los percibe -Berkeley-, para llegar a negar el sujeto reduciéndolo a un cúmulo de sensaciones sucesivas -Hume-. La desintegración del yo, en «La escritura del dios» se produce abruptamente, tras haber alcanzado la participación con el dios, el personaje cae en la nada absoluta; en «El inmortal» la vida sin fin y las aventuras agotadas y repetidas, aniquilan al individuo «Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres», formas de expresión que remiten al panteísmo -fusión de la unidad en la pluralidad y a la teoría de la transmigración.

La complejidad

Borges y Yourcenar conciben el mundo como un sistema de sistema y tratan de expresarlo, apelando a diferentes recursos, en su complejidad, por medio de los heterógenos elementos que determinan todo acontecimiento; es en este punto en el que encontramos, en sus obras, una intuición prospectiva coincidente con la epistemología del Pensamiento Complejo,³² que propone una lectura de la realidad exenta de reduccionismos mutilantes.

Intuyen que el orden y el caos coinciden en la realidad, que un hombre contiene, en su individualidad, a otros hombres que son él mismo, que la vida es aventura en la que finalidad, experiencia y aprendizaje van unidos y que la realidad es la resultante de la interacción y las consecuencias del homo sapiens/demens y que la humanidad surge del entrelazamiento de la razón, la emoción y lo imprevisto.

Si el mundo es complejo e intraducible la dimensión de su secreto en una palabra o un poema, solo cabe al narrador buscar una aproximación a la comprensión del mundo, a nivel humano, combinando los diversos saberes y los diversos códigos en una visión plural, abarcadora y facetada de aquél, en un

32. Por caminos diferentes, Graciela Ricci, alcanza las mismas conclusiones en su estudio acerca de las relaciones de Borges con la nueva epistemología aplicada a la interpretación del universo. Cfr. «Del mito a la ficción: La función especular en J.L.Borges», *La función narrativa y sus nuevas dimensiones*, Buenos Aires, CEN, 1999, 556-558.

discurso que conecte, personajes, acontecimientos e ideas articulándolos como una red o multiplicación de posibles y creando un símbolo: un aleph, que dé sentido humano al universo.

El discurso es, entonces, en términos del pensamiento complejo, un rizoma en el que cada uno de los términos toma sentido en relación con los otros, como términos complementarios y, a la vez, concurrentes y antagonistas.

Así es posible que se presenten, en un mismo texto –*Un hombre obscuro*, *El otro*, *La muerte y la brújula*–, doctrinas opuestas a propósito del tiempo, tales como la de Nietzsche y la de Heráclito, unidas a los principios de la física contemporánea -cuántica o einsteniana- que admite la pluralidad de temporalidades, cada una con sus rasgos propios, los espacios-tiempos, que se aborde el tema del doble desde la simultaneidad de los yoés o se plantee qué es eso que llamamos yo.

Conclusión

Borges y Yourcenar no postulan la caducidad del pensamiento moderno, ni la destrucción de las categorías fundamentales, ni la muerte de Dios. Revalorizan el misterio de la vida e intentan vindicar el sentimiento de lo sagrado, en lo que tiene de fascinante y numinoso, de aquello que se encuentra más allá de las posibles contradicciones y que no puede ser alcanzado, conocido o nombrado por el hombre de un modo natural.

La estructura textual de sus obras es autorreflexiva y recursiva, las partes contienen el todo y el todo se refleja en las partes. En ellas reconocen la complejidad intrínseca de la realidad -su *unitas multiplex*-, y que la experiencia humana es un entramado de construcción y destrucción, una tensión constante en busca del equilibrio, una reinención continua. Realidad en la que los poetas viven y co generan la complejidad.

Bibliografía

- Barrenechea, Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, CEAL, 1984
- Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989
- Ceruti, Mario, "La complejidad del devenir humano y la incompletitud de la naturaleza humana", *Complejidad*, Nro. 4, 1999
- Llurba, Ana María, "¿Borges? Complejo", en *Complejidad*, Nro. 5, Buenos Aires, 2000
- Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa, 1994
- Amour, poésie, sagesse*, Paris, du Seuil, 1997
- El paradigma perdido*, Barcelona, Kayrós, 1995
- Pucciarelli, Eugenio, "Borges y los rostros del tiempo", *Mundi*, Nro. 5, Córdoba, 1989
- Ricci, Graciela, "Del mito a la ficción: la función especular en J. L. Borges", en Mignon Domínguez (Ed), *La función narrativa y el tiempo*, Buenos Aires, CEN, 1999
- Roger Clurana, E., "Razón compleja y razón comunicativa", *Complejidad*, Nro 4, Buenos Aires, 1999
- Savigneau, Josyane, Marguerite Yourcenar. *La invención de una vida*, Madrid, Alfaguara, 1991
- Yourcenar, Marguerite, *Oeuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982
- Con los ojos abiertos. Conversaciones con Matthieu Galey*, Buenos Aires, Emecé, 1982