

LAS ELIPSIS DEL NARRADOR FRACTAL: EL RIGOR EN “DEL RIGOR EN LA CIENCIA” DE J. L. BORGES

...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

SEÁNEZ MIRANDA, *Viajes de varones prudentes*, LIBRO CUARTO, CAP. XLV, LÉRIDA, 1658.¹

Este cuento es la historia de un mapa. Pero es también otras historias: la historia de la ciencia, la historia de la filosofía y la historia de la mirada que permite reconstruir esas historias.

¿Cómo puede un texto tan breve contener todas estas historias? De manera alegórica. En lo que sigue no me detendré a desentrañar esta alegoría, sino a mostrar el mecanismo central de su construcción narrativa.

UN SISTEMA FRACTAL DE ESCALAS Y PARADOJAS

¿En qué consiste el rigor de este texto lúdico? El núcleo de la lectura consiste en sostener que se trata de un sistema de paradojas que genera un modelo propio, precisamente a través de una yuxtaposición de *escalas narrativas* y

1 Jorge Luis Borges: “Del rigor en la ciencia” en la sección Museo de *El Hacedor*, 1960.

cronológicas, cada una de las cuales se encuentra anidada en la siguiente.

En primer lugar, hay que reconocer la importancia del *viajero prudente* quien, debido a su misma prudencia, no se compromete a afirmar que los mapas son inútiles. Este narrador cede la voz a las *generaciones siguientes*, cuya perspectiva coincide con la del *lector real*, y que termina por yuxtaponerse con la perspectiva anterior, generando así una mirada irónica al supuesto rigor de los mapas hiperbólicos.

Por su parte, Suárez Miranda, el *autor apócrifo*, parece cumplir una función editorial, aunque termina siendo sólo el albacea textual de los viajeros prudentes que tal vez le han confiado sus experiencias a través de relatos orales.

Por último, el *editor interno* del texto ha hecho una transcripción modernizante y arbitraria del original, pues yuxtapone elementos de escritura del siglo XVII (mayúsculas y minúsculas sin rigor alguno) con elementos gramaticales y lexicales del siglo XX.

Además de estas perspectivas existe en el texto un *editor externo* (llamémoslo JLB), que ha tomado un fragmento de la transcripción modernizante de la compilación de Suárez Miranda, y cuyas marcas textuales son el título del fragmento que él mismo ha seleccionado ("Del rigor en la ciencia"), los puntos suspensivos al inicio (...) y la referencia final a Suárez Miranda.

A cada una de las instancias editoriales señaladas hasta aquí, además de la existencia del Lector Real, puede corresponder un nivel de referencialidad, y en esa medida, a cada una de ellas le corresponde también una escala cronológica y narrativa.

Ahora es posible reconstruir los niveles narrativos de este texto. Cada uno de ellos está construido a partir de la experiencia del Observador Directo (antecesor de los varones prudentes), cuyo relato pertenece al género de las crónicas de viaje. Sobre este primer relato se apoya la versión del Viajero Prudente, que incorpora también el testimonio de las Generaciones Sigüientes (cuyo relato pertenece al género de la crónica colectiva). El siguiente nivel narrativo pertenece al Editor Interno (Suárez Miranda), quien practica el género de la compilación. Y el último nivel narrativo es el del Editor Externo (JLB), quien ha seleccionado este fragmento de entre todos los reunidos por Suárez Miranda.

Cada uno de estos planos cronológicos y narrativos se constituye, entonces, en una instancia editorial independiente de las otras, pues altera, reinterpreta y reescribe la versión anterior. Si establecemos una notación para representar a cada una de las instancias editoriales, tenemos las siguientes seis escalas narrativas: Od (Observador directo: antecesor de los varones prudentes, productor de la primera crónica de viaje); Ti (Testigos involuntarios: generaciones siguientes, productoras de una crónica colectiva); Vp (Viajero prudente: creador del testimonio que será reunido por el compilador); Ei (Editor interno: Suárez Miranda, responsable de la compilación); Ee (Editor externo: JLB, responsable de la selección del fragmento); y finalmente Lr (Lector

real: reconstructor de todos estos niveles narrativos).

Así, entre el testimonio directo del observador inicial (Od) y la versión final que recibe el lector real (Lr) hay al menos cuatro instancias editoriales, narrativas y cronológicas que alteran la versión original. Esta mediación podría ser formulada en estos términos:

Lr (Ee (Ei (Vp (Ti (Od) Ti) Vp) Ei) Ee)

Por otra parte, el tiempo ficcional de este texto está construido a partir de la yuxtaposición de *escalas cronológicas*, precisamente las que corresponden a los soles y los inviernos, es decir, a la escala de los días y los años.

Al yuxtaponer estas escalas narrativas y cronológicas (en forma de perspectivas anidadas), el cuento está construido como un sistema de paradojas: es decir, como un sistema narrativo en el que se yuxtaponen diversas versiones con orígenes diferentes, en un texto que las presenta a todas ellas como parte de una versión única.

Ahora bien, si el cuento posmoderno consiste en la yuxtaposición de una historia y varios géneros discursivos, en este caso tenemos no sólo la historia de unos mapas y la presencia de al menos cuatro géneros (testimonio oral, crónica de viajes, crónica historiográfica y compilación editorial), sino además la presencia de varias instancias editoriales y varios tipos de lenguaje. La presencia simultánea de estos planos discursivos, narrativos, cronológicos y editoriales genera un sistema de ironías sucesivas.

Como ya ha sido señalado, los géneros discursivos que se yuxtaponen en este cuento son el testimonio oral, la compilación editorial, la crónica historiográfica ("las generaciones siguientes pensaron...") y la crónica de viajes (realizada por uno de los viajeros prudentes, cuya prudencia suponemos que no sólo está en función de precaver los riesgos de sus viajes, sino también en cuidar la confiabilidad de sus fuentes y en dejar de lado las versiones irónicas de los relatos).

Por otra parte, las instancias editoriales que se ponen en juego son la antología de crónicas (apropiadas por la voz de Suárez Miranda) y la edición de

textos antiguos, que aquí moderniza parcialmente el lenguaje de otra época, lo fragmenta y le da un título arbitrario.

En síntesis, hay dos instancias de construcción genérica: las instancias editoriales (la antología de crónicas apropiadas por la voz de Suárez Miranda) y la edición del texto antiguo (que actualiza el estilo pero titula irónicamente el texto), y ambas engloban a las instancias narrativas: la crónica histórica ("las generaciones siguientes pensaron...") y la crónica de viajes (viajeros prudentes, no irónicos).

La contradicción entre el título ("Del rigor en la ciencia") y el contenido del texto es evidente en una primera lectura subtextual: cuanto más rigurosos son los mapas (hasta el grado de tener una escala idéntica a la del Imperio que representan), en esa misma medida resultan inútiles.

Una lectura parabólica podría ser la siguiente: la ciencia es rigurosa por definición, pero cuando el rigor lleva a reproducir (o a glosar) a su objeto punto por punto (o palabra por palabra), entonces termina por ser inútil.



La heteroglosia de este texto, producida por la yuxtaposición de elementos de la escritura del siglo XVII y del siglo XX, así como la presencia de diversas voces o instancias narrativas y editoriales, permiten señalar una *novelización* de esta minificción. A su vez, el carácter alusivo, elíptico y condensado del texto lo aproximan a la *poesía*.

Tenemos así que este texto se aproxima a lo *novelístico* (a través de estrategias de *mostración*) y a lo *poético* (a través de estrategias de *revelación*). Y simultáneamente, también se respeta y se parodia la estructura básica del *cuento* literario (a través de estrategias de *superposición*). Como consecuencia de esta hibridación genérica, en esta minificción se expanden las posibilidades de cada uno de estos géneros.

Lo anterior lleva a concluir que una minificción, especialmente si es metaficcional, puede ser un mapa de los otros géneros de la escritura. Su carácter irónico consiste en esta yuxtaposición de escalas en un espacio fractal.



UN SISTEMA FRACTAL DE GÉNEROS YUXTAPUESTOS

El análisis de la minificción metaficcional puede consistir en trazar un mapa de los territorios de sus respectivas escalas textuales, ya sean de carácter narrativo, cronológico o genérico. A partir de esta reconstrucción cartográfica es posible mostrar en el análisis dos elementos presentes en el texto: el universo literario presente o aludido en cada escala y las revelaciones (literarias o extraliterarias, aludidas, alegóricas o intertextuales) producidas por la yuxtaposición de diversos universos genéricos presupuestos en cada escala fractal.

En un texto de minificción metaficcional también se pueden producir diversas rupturas genéricas, que se reconocen al establecer una determinada norma genérica en la frase dominante del texto. Generalmente esta frase es la inicial, la cual contiene la intriga de predestinación del resto del relato. Una vez establecidas las expectativas genéricas que produce la primera frase o la primera lexia (hasta la primera marca tipográfica de carácter sintáctico), se produce una sucesión de rupturas y reconstrucciones de esta misma regla.

Las reglas que están en juego en el inicio ("...En aquel Imperio") son de carácter literario y extraliterario. El texto transita por el cuento fantástico, el relato medieval y la historia de aventuras. Además, establece reglas complejas donde varios géneros coexisten. De hecho, es una crónica de viajes de carácter apócrifo, contada como cuento maravilloso, que anuncia la posibilidad de encontrar historias surgidas de la experiencia inmediata y enmarcadas una dentro de la otra, como en *Las mil y una noches* (paradigma de la naturaleza interminable de los relatos anidados).

Cada una de estas reglas genéricas (cuento fantástico, historia de aventuras o relato medieval) se va disolviendo a lo largo del texto hasta fusionarse con las demás, en la medida en que cada una de ellas crece. De la misma manera, en la medida en que el mapa es más riguroso (y crece) se vuelve más inútil.



UN SISTEMA DE LECTURAS VIRTUALES

A partir de este texto es posible derivar algunas observaciones de interés general para el proceso de lectura de cualquier texto literario.

A cada lectura corresponde un texto, el cual es construido en la memoria del lector a lo largo de su lectura, mientras el texto mismo propone la desconstrucción de las expectativas generadas en el contrato de lectura original (a partir del título y la primera línea).

Cada lectura es un viaje por el texto, que resulta distinto dadas las opciones virtuales que ofrece a cada lector, como el mapa de una provincia textual.

Un análisis puede ser tan riguroso que termine por ser idéntico al texto, sin decir nada acerca de él. En cambio, otra clase de análisis produce observaciones que iluminan ciertas zonas del texto y permiten viajar en su interior.

En otras palabras, todo texto es un mapa de paradojas, construido con la yuxtaposición de géneros y escalas diferentes, que permite al lector reconocer y desconstruir tales paradojas, precisamente como una mitología permite reconocer y

desconstruir la fuerza de un mito.

En el caso de la metaficción, cada minificación metaficcional consiste en apostar diversas cargas simbólicas (literarias o extraliterarias) a cada frase, y a la posibilidad de yuxtaponer y en esa medida desconstruir los presupuestos de cada una de ellas.

El placer del texto se produce por estos choques poéticos generados por diversas estrategias de combinación y gradación de universos narrativos y convenciones genéricas.

UN FINAL DESPUÉS DEL FINAL

En "Del rigor en la ciencia", la secuencia temporal respeta la lógica de la historia, pero las metáforas espaciales terminan por desconstruir el concepto de "mapa" hasta hacerlo inútil. Esto equivale, precisamente, a efectuar sobre el concepto de mapa una implosión conceptual, hasta llegar a su desaparición total. El texto crece en complejidad para dar cuenta, en la última línea, de su propia desaparición, *donde sólo quedan jirones, entregados a las inclemencias del sol y los inviernos.* LC