



Las antinomias temporales en las estructuras narrativas Borges y Faulkner, etnógrafos de dos mundos¹

Martín Biramontes

RESUMEN

El presente trabajo tiene un título doble que apunta a dos disciplinas diferentes: por un lado “Las antinomias temporales en las estructuras narrativas”, que remite a los estudios literarios y, por otro, “Etnógrafos de dos mundos” que es de corte antropológico. La razón de ser de estos títulos es que se cree, junto con Tonffin (1989), que la escritura etnográfica es, en cierto modo, una escritura novelesca² y viceversa. Ambas escrituras tienen puntos en común; entre ellos el que sobresalta, según se entiende, es la construcción de un mundo “creíble”, verosímil. Lo que se nos dice debe aparecer como posible, como algo que efectivamente pudo haber acaecido.

87

Palabras Claves: Antropología y Literatura - Construcción narrativa - Etnografía- Malinowski- Faulkner

La pretensión *etnográfica* (entendida como la descripción de ciertas condiciones culturales) se nos aparece más clara en la obra de Faulkner que en la de Borges. La obra de Faulkner describe-relata el Deep South de Estados Unidos y las condiciones culturales del mismo a través de un condado imaginario: *Yoknapatawpha*³. Este lugar se nos aparece como real: se nos describen imágenes del mismo, costumbres e incluso un mapa de este condado. Así, entendemos que en Faulkner hay una descripción de determinada realidad.

1. Presentado en Coloquio Internacional Montevideana V: “William Faulkner y el mundo hispánico: diálogos desde el otro sur” realizado del 27 al 29 Junio del 2007.

2. Toffin sostiene que los límites entre la escritura etnológica y la novelesca no son tan rígidos. Analiza el caso de Balzac y Zolá, quienes tomaban apuntes para realizar sus novelas. Aquí hay una unión en la práctica novelesca y en la práctica etnográfica

3. Del mismo modo que Onetti construyó Santa María o García Márquez a Macondo ¿y podremos decir que del mismo modo que Joyce construyó a su Dublín?

Sin embargo, ¿cómo decir que la narrativa de Borges, autor que se ha caracterizado por sus cuentos fantásticos, tiene una pretensión descriptiva? Lo fantástico en Borges es justamente esa desviación de una realidad dura descrita por el autor; Borges mismo aparece muchas veces como personaje, sus cuentos son narrados en forma directa, casi de un modo oral, y en la desviación de este mundo se inserta lo fantástico. Al instalarse Borges como personaje, da mayor verosimilitud al relato, de modo similar a aquellas novelas que se presentan como manuscritos perdidos⁴.

De todas maneras, estas características asignadas a ambos escritores no son exclusivas de ellos. Ya en Balzac estaba la intención de describir un estilo de vida y en el siglo XX ¿no se hayan descritos en *Dubliners*, de James Joyce, los “impoderables de la vida real” de los que habla Malinowski al referir los métodos etnográficos?⁵

La escritura como ficción

La escritura etnográfica se enfrenta a un problema similar al de la escritura novelesca: hacer comprensible un mundo. Sin embargo la descripción nunca es *pura* y siempre hay un recorte de lo *real*. ¿Cómo ordenar estos elementos? Sea en la novela o en la etnografía, el problema no varía; no se trata del problema del referente o de la estructura de la narración en sí, sino del modo de enlazar el referente a la estructura, de los modos que tenemos para *decir*.

La forma en que se unen estos *planos* del discurso, va más allá de la creatividad individual del escritor:

“Tan sólo en los modelos socialmente disponibles se puede dar interpretaciones de esos hechos y de sus conexiones [...] Los modelos tradicionales disponibles en cada comunidad para conjurar causal y temporalmente en un orden sintagmático factores tan diversos como agentes, objetivo, medios, interacción, suposiciones, leyes, resultados inesperados, etc., son los modelos que configuran la acción.” (Azurmendi 1995: 11)

88

La escritura es una ordenación particular de los sucesos, nunca los sucesos en sí: así como el Deep South no *es* la obra de Faulkner y los arrabales bonaerenses y el mundo criollo no *son* los borgeanos, la etnografía más precisa que podamos crear no es tampoco el grupo etnográfico, sino una ordenación particular de determinados elementos; Malinowski ya había percibido en los años ‘20 el problema: “la problematicità (fino alla vanità) del viaggio, l’emergere nelle ricerca etnologica di un’alterità interiore assoluta, la scrittura come *fiction*” (Sobrero 2003: 9): la ficción fuera de la dicotomía que la opone a lo fáctico.

El modo de construir esa ficción, sea en una etnografía o en una novela, está estrechamente vinculado al modo como se concibe el tiempo: tiempo y escritura son dos conceptos estrechamente ligados.

Estructura narrativa en Faulkner

La estructura narrativa en Faulkner es compleja y cambiante. Sin embargo, hay determinados elementos recurrentes y será a partir de ellos que se analizará la concepción temporal. Entre los elementos recurrentes se destacan:

4. Como lo hace Pushkin en *La hija del Capitán*. Otro elemento que le da más verosimilitud a su obra, es la auto referencia.

5. Malinowski habla del registro de los “imponderables de la vida real” como uno de los elementos centrales para la realización de una buena etnografía. En: Malinowski 1972.

1. Los monólogos internos: como los de Benjy en *The Sound and the Fury* (1984). Los monólogos internos permiten abstraer el tiempo ya que los pensamientos no responden a la misma lógica que la palabra. Mientras los monólogos internos ocurren, el “exterior” fluye sin que nos enteremos de él.

2. La multiperspectiva: los sucesos aparecen narrados varias veces por varios personajes distintos, en situaciones distintas. El argumento de *¡Absalón, Absalón!* (en: *Novels*, 1990) se nos presenta casi íntegro en el primer capítulo y en los siguientes se va expandiendo a través de distintos personajes.

3. La reconstrucción emotiva de los hechos: los personajes, en sus perspectivas de los sucesos, se nos presentan viviendo las situaciones, no describiéndolas sino reconstruyéndolas emotivamente, explicando cómo se sintieron en la situación que nos están contando. En *¡Absalón, Absalón!* nos dice Rosa Coldfield:

“because there are some things for which three words are three too many, and three thousand words that many words too less, and this is one of them. It can be told; I could take that many sentences, repeat the bold blank naked and outrageous words just as he spoke them, and bequeath you only that sane aghast and outraged unbelief I knew when I comprehended what he meant; or take three thousand sentences and leave you only that Why? Why? and Why? that I have asked and listened to for almost fifty years.” (*Novels*, 1990: 146)

4. El encadenamiento lógico-causal: la obra de Faulkner se nos presenta, por momentos, como caótica. Sin embargo su narrativa responde a un encadenamiento lógico-causal. En *Light in August* (1959) los personajes van surgiendo encadenados, vinculados a la historia de otros, y luego cobran vida para posteriormente dar lugar a otros. Esta construcción tiene como extensión lo que podemos llamar “el presente expandido”: el presente se relaciona lógicamente con el pasado. Dice el propio autor:

“en mi caso, una historia generalmente comienza con una sola idea, un solo recuerdo o una sola imagen mental. La composición de la historia es simplemente cuestión de trabajar hasta el momento de explicar por qué ocurrió la historia o qué otras cosas hizo ocurrir a continuación.” (Entrevista: s/d)

Toda la narración pretende dar cuenta cabal de la historia que está contando a través de sus causas y sus repercusiones futuras. En *Sanctuary* (1993), el crimen cometido por Popeye queda de algún modo explicado cuando, más tarde, se nos cuenta su *trayectoria*.

En su forma de narrar, el pasado trasciende de modo irresuelto hasta el presente y ahí se desdibuja en todas las situaciones narradas. La concepción del tiempo es la de una causa remota pasada que nos viene a modificar y significar las situaciones presentes.

La multiperspectiva incluye también la multitemporalidad; la forma de llevar a cabo esto es a través de cortes en la narración. Como señala Beatriz Vegh: “In the wake of Joyce and Proust, by means of elaborate ‘interpolations’, superpositions, and dissonances, Faulkner feels the necessity of ‘cutting again and again’ the straight-forwardness that the novel as genre very often seeks and succeeds in imposing” (1995/1996: 166 – 167).

La concepción temporal faulkneriana es compleja y responde al descreimiento de una narrativa directa como la más eficaz a la hora de narrar. Este descreimiento es propio de la modernidad tardía y no de la modernidad clásica del siglo XIX. Moreland indica que la narrativa de Faulkner

“becomes an apparently grotesque but more profoundly representative example of the entire society’s thought and behavior with regard to almost all its weaknesses and doubts.” (1996: 20)

Esto es cierto, pero no significa que Faulkner sea un escritor de la modernidad propiamente dicha: tiene un pie en la modernidad (el de la pretensión descriptiva) y otro en la modernidad tardía (el de las técnicas narrativas).

Estructura narrativa en Borges

De la estructura narrativa de sus cuentos podemos deducir una concepción de la temporalidad. Dicha concepción es lineal; sin embargo esto es más complejo.

La mayor parte de los relatos comienzan con lo que podemos llamar una “causa remota”⁶. Esta causa remota a veces se nos aparece como presentación del relato, pero una presentación que viene a justificar la narración, es decir, la causa del cuento. La exposición de una causa remota está vinculada a su concepción temporal: el más mínimo movimiento configura una serie infinita de eventos y acciones.

El encadenamiento es causal: una causa remota configura una situación inicial. Algo ocurre que interrumpe el equilibrio establecido y la situación se transforma en otra diferente. Finalmente la acción que da origen al movimiento de la narración debe resolverse.

El elemento que quiebra el equilibrio inicial puede tomar diversas formas; en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* se presenta como la visualización de un objeto: Borges y Bioy Casares, que son los protagonistas del cuento, “descubren” un espejo y Bioy, a raíz de ese espejo, recuerda una cita leída en una enciclopedia que contenía la referencia a Tlön.

90

Este fenómeno que comienza la acción lleva hacia una nueva situación y ésta, a su vez, a la resolución de la acción: en *Tlön...* el espejo y la cita llevan a una nueva situación de duda sobre este lugar imaginario hasta que, finalmente, se resuelve (aunque sea en parte) la incógnita.

La secuencia temporal coincide con la secuencia causal de los sucesos y ésta es la diferencia más grande con Faulkner. El final deriva lógica y cronológicamente del comienzo. En uno de sus cuentos, *El jardín de senderos que se bifurcan*, Borges le hace decir a uno de sus personajes:

“- Los de la sangre de Ts’ui Pên – repliqué- seguimos execrando a ese monje. Esa publicación fue insensata. El libro es un acervo indeciso de borradores contradictorios. Lo he examinado alguna vez: en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo...” (1994: 478)

Esta afirmación sobre el carácter inentendible del libro es también, en parte, la concepción de Borges.

El cambio en la temporalidad

Esta concepción de la temporalidad como lineal no es, sin embargo, tan clara; quizá la primera pista de la complejidad nos la guiñó al titular uno de sus libros *Historia de la eternidad*; “historia” y “eternidad” parecen contraponerse ¿acaso hay algo más lineal, más temporal, que la Historia tal y como la concibió típicamente Occidente? ¿y acaso

6. El término es sacado de un propio cuento de Borges: *El atroz redentor Lazarus Morell*. (Borges, 1994: 295 – 300)

7. La cursiva es mía.

no se nos dice que lo eterno es intemporal? En Borges, el tiempo es un tema recurrente y de ahí podemos ver una contradicción que explicaremos.

En su estructura narrativa Borges mantiene una concepción temporal lineal, sin embargo su concepción filosófica del tiempo entra en choque con esta estructura. Dice en su poema significativamente titulado *James Joyce*

*“En un día del hombre están todos los días
del tiempo...”* (2004: 261)

¿Cómo articular esto, que nos propone un tiempo infinito, con la temporalidad lineal? A lo que Borges se enfrenta al escribir (y también Faulkner) es al problema de *narrar*; en su cuento *El etnógrafo* (2004: 367–368) nos plantea este dilema: ¿cómo expresar un pensamiento a través de la escritura, que nos obliga a la linealidad? Borges opta por una escritura más tradicional, más lineal, propia del realismo balzaquiano, una escritura que remite a la concepción moderna de lo que representa la escritura y de cómo, a través de ella, es posible representar (o hacer etnografiar) el mundo. Pero, como hemos comentado, en la concepción filosófica Borges asume la postura más próxima a la modernidad tardía: el escepticismo sobre que la escritura pueda representar el mundo.

Pasemos a la relación tiempo–narración en Faulkner. Es un autor de la modernidad tardía, en la que la temporalidad se encuentra desestructurada respecto a la secuencia lógica-causal; representa la nueva noción del tiempo y de la escritura. Manuel Castells ha definido esta nueva temporalidad como “la mezcla de tiempos para crear un universo eterno, no autoexpansivo, sino autosostenido, no cíclico sino aleatorio, no recurrente sino incurrente: *el tiempo atemporal, utilizando la tecnología* [entiéndase, en este caso, la escritura] *para escapar de los contextos de su existencia y apropiarse selectivamente de cualquier valor que el contexto pueda ofrecer al presente eterno*”⁸ (1998: 467). Esta definición que Castells nos da, es aplicable a la noción de la temporalidad que extraemos de la estructura narrativa de las novelas de Faulkner.

Faulkner pertenece al siglo XX y a esta nueva temporalidad... ¿pero en qué afecta o qué refleja esta temporalidad? Dice el antropólogo Alberto Sobrero (2006: 1-2): “Raccontare, narrare, ‘e la capacità di ordinare gli evento, di dare forma al tempo [...] La grande convinzione dell’Ottocento è che il mondo possa essere narrato”.

En la modernidad tardía el tiempo se reestructura y de ello es prueba el modo de narrar de Faulkner; ya no cabe una secuencia lineal porque aquel mundo que era comprensible, es decir narrable, de un modo tradicional, ha quedado atrás, se mira con desconfianza.

Faulkner y Borges: sus antinomias expuestas

Faulkner y Borges son autores casi contemporáneos; apenas dos años de nacimiento los separan. Sin embargo, las trayectorias de ambos escritores fueron bastante diferentes.

Faulkner, criado en el Deep South, bajo las tradiciones sureñas que habían sido trastocadas hacía no tantos años, no se destacó en su educación formal. Borges, nacido en el otro sur, terminó sus estudios en Ginebra; mostrando sus habilidades intelectuales desde temprana edad.

Estas son las diferencias formales en las trayectorias de ambos escritores: Faulkner alejado de lo que sería la educación más formal y Borges dentro de una tradición más academicista. Ambos son escritores del siglo XX, representan el quiebre que da origen

8. La cursiva es mía.

a dicho siglo, sin embargo, trayectorias diferentes dan origen a *proyectos temporales* diferentes.

En la narración faulkneriana el mundo de las tradiciones decaídas del sur norteamericano se presenta bajo la óptica de un autor de un mundo nuevo, en el que el encadenamiento lógico-causal no corresponde con el encadenamiento temporal y donde el caos prevalece por momentos en su obra.

En Borges, que conoce desde el punto de vista teórico el debate de la nueva temporalidad, se nos presenta sin embargo una narración lineal. Su formación intelectual influyó en su percepción del tiempo y en su enraizamiento en la práctica más clásica de la narrativa: vinculado por su posición histórica a esta nueva concepción del tiempo y a la forma más clásica por su formación intelectual y, en cierta medida, por la desconfianza en que estas nuevas técnicas fueran más eficaces que las clásicas.

En Faulkner la temática es tradicional (la descripción ficcional del mundo sureño) y la estructura es propia de las vanguardias, mientras que Borges recorre el camino inverso: su temática atañe a las nuevas concepciones estéticas y filosóficas y su técnica responde a las estructuras más tradicionales.

James Frazer, uno de los padres de la antropología, a principios del siglo XX escribió:

“El científico, como el hombre de letras, está demasiado predispuesto a ver la especie humana únicamente en abstracto, seleccionando una de las facetas particulares de nuestro ser complejo y polifacético. De entre los grandes escritores, Molière es un ilustre ejemplo de interpretación unilateral. Todos sus personajes están vistos en una sola dimensión: uno es avaro, otro hipócrita, otro un fatuo, etc., pero ninguno es un hombre.” (citado por Malinowski, 1972: 8-9)

92

Borges y Faulkner desde la literatura, y Malinowski desde la antropología, buscan recuperar a ese hombre polifacético y complejo a través de una escritura también compleja y polifacética.

Obras citadas

- Azurmendi, Mikel 1995 “Etnografía y Narrativa” en: Tolosana, Lisón (comp) *Antropología y Literatura*. Editado por el Dpto. de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, España.
- Borges, Jorge Luis. 1994 *Obras Completas I*. Editorial Emecé, Sao Paulo.
2004 *Obras Completas II*. Editorial Emecé, Buenos Aires.
- Castells, Manuel 1998 *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Volumen I: La sociedad red*. Alianza Editorial, Madrid.
- Faulkner, William 1990 *Novels, 1936 – 1940*. Penguin, USA.
1984 *The Sound and the Fury*. Random House, USA.
1959 *Light in August*. Random House, USA.
1993 *Sanctuary*. Random House, USA
- s/d *Entrevista con William Faulkner*, en: www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/faulkner.htm
- Malinowski, Bronislaw 1972 *Los Argonautas del Pacífico Occidental* Editorial Planeta, Barcelona
- Moreland, Richard 1996 “Faulkner and Modernism” en: *The Cambridge Companion to Faulkner*. CUP, Cambridge
- Sobrero, Alberto 2003 *Caro Bronio... Caro Stas: Malinowski fra Conrad e Rivers*. Aracne Editrice, Roma.
2006 “Presentazione del secondo saggio: *Inconceivable and unspeakable*” en: *Quattro saggi su Letteratura e Antropología*, Univesità di Roma “La Sapienza”, Roma.
- Toffin, Gérard 1989 “Écriture romanesque et écriture de l’ethnologie” en: *Revista L’Hommo*, N° 111 - 112, Juillet-Décembre.
- Vegh, Beatriz “*The Wild Palms and Las Palmeras Salvajes: The Southern Counterpoint Faulkner/Borges*” in: *The Faulkner Journal* Fall 1995/Spring 1996: 165- 179.