

BORGES Y EL MUNDO DIGITAL

Marta Zátonyi

Argentina

Universidad Nacional del Litoral

FADU-Cátedra Historia del Diseño Gráfico 1 y 2

Murillo 1061, 1° 4, (1414) Capital

mzatonyi@arnet.com.ar

Abstract

Paradigmatic components take the form of a sensitive mesh that reacts to all things experienced. The symbolic universe expresses techno-scientific progress through a linguistic renovation of art. Art not only expresses but also gestates the world. Today, in order for art to generate and give birth to shapes, words and images that match the modern notion of the time factor, in order for art to be able to take part in the generation of new knowledge by means of a new, specific language and say the things that want to be said, art needs digital language. Although at an initial stage, digital art has the privilege of participating in the genesis of profound changes in the current paradigm. This process is ratified in "El milagro secreto" by Borges and "The reflecting Pool" by Viola.

Key words: digital art, notion about time, paradigmatic changes, genesis of knowledge, Jorge Luis Borges.

Los componentes paradigmáticos no forman una candorosa e irresponsable sumatoria agregados unos a los otros; se configuran por una interacción, existe una constante intercerculación entre todos ellos, una red compleja y un entretreído sumamente sensible, que reacciona sin cesar, de manera contundente o imperceptible, frente a todos los movimientos experimentados en todas las áreas solidarias, en sentido de ser interconectadas y comprometidas. Al esbozarse un nuevo conocimiento, repercute inevitablemente sobre el dúo de la ética-moral y, a la vez, puja por ser dicho a través de lo simbólico. Cuando sucede una rotura en el sistema de valores también se genera impacto sobre los saberes y también el nuevo saber demanda por nuevos símbolos. Pero el universo simbólico no es sólo un "registrador" que da cuenta; su realidad es también su autonomía y desde el mundo del arte (entre otros), su particularidad fundamental es crear aquello que no hay pero quiere ser. Con eso provoca quiebres en el *status quo* del conocimiento paradigmático. Para decirlo con una palabra tal vez no agradable pero que expresa bien esta realidad: hay un combate permanente entre lo que existe históricamente y lo que hoy se considera moderno, y ambos pelean contra aquello de lo que está preñado nuestro mundo y lo que está por ser. Pero ni lo cognitivo, ni lo valorativo y tampoco lo simbólico son sólo parteros, sino que son también genitores.

La renovación tecnocientífica de nuestro tiempo, de cualquier tiempo, busca la manera de ser expresada por medio de lo simbólico.

Pero ¿qué es lo que produce esta realidad que, a través del proceso de simbolizarse, se constituye como realidad y qué es lo que hace que nuevos fenómenos quieran ser dichos? ¿Qué es la realidad? ¿Será lo que es verdadero, o sea, verdaderamente existente? ¿Y lo que existe realmente es lo verdadero? Podemos citar a Tomás de Aquino quien, en su opus *Sobre la verdad*, dice "Porque, según Agustín en el libro de los Soliloquias, lo verdadero es aquello que es. Luego, lo falso es aquello que no es. Pero lo que no es, no es cosa alguna. Luego ninguna cosa es falsa." [1]

Al aplicar esta impecable lógica a nuestra pesquisa, lo que hay es, y lo que es, es verdadero. Pues cualquier acto u objeto hecho por el hombre es verdadero y es existente, independientemente de las posibles calificaciones.

Siguiendo este encadenamiento llegamos a entender que el supuesto Todo también es producto de la creación. Borges sabe que la cosmogonía tiene dos hermosas versiones: una es la mitología y la otra, la ciencia y que las dos causan vértigo.

Sea como sea, es como lo elegimos. Sea como sea esta realidad, la creamos nosotros y, uno de los factores básicos de ella, es la eternamente misteriosa cuestión del tiempo.

Según Borges, "El tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica; la eternidad, un juego o una fatigada esperanza" [2]. Él mismo cita a Platón, según quien el tiempo "es una imagen móvil de la eternidad" y, a su vez, "la eternidad es una imagen hecha con sustancia de tiempo" [2].

Ya en este escrito, de 1936, Borges plantea la temible verdad: "El universo ideal (...) es un repertorio selecto, que no tolera la repetición y el pleonismo. Es el inmóvil y terrible museo de los arquetipos platónicos." [2]. Y nosotros, los seres mortales, al no alcanzarlo, nos contentamos con aquello a lo que podemos acceder, un tiempo que no es otra cosa que "la despedazada copia" del tiempo.

Lo organizamos como podemos. Algunas veces hablamos sobre los tiempos circulares, otras veces fantaseamos sobre la vuelta al pasado o procuramos entender qué es una flecha que avanza indeteniblemente, sin regreso, sin parar. Pero cuando nos investimos de la verdad, de la una o de la otra, nos convenimos de que es así, ya siempre, confundiendo los frágiles y temporales inventos con la eternidad.

Los normales construyen su mundo y su realidad con los otros, mientras los locos, poetas y genios, lo hacen en su soledad, a partir de puntos de quiebre de la estructura cognitiva en vigencia, causados en general por ellos mismos.

Acaso la sabiduría de Borges, coincidiendo con los grandes cambios de la física moderna, se abastece de su estoicismo estructural. ¿Cómo, si no, la renuncia a esta bella consolación de convertirnos en parte de la eternidad, inmortal, independientemente de la religión y de la época en que estemos? Todos: los helénicos, los taoístas, los budistas, los cristianos, los positivistas, incluso los materialistas creyentes en una justiciera utopía... Salvo algunos visionarios, algunos libros que pivotean entre una religión y la demencia poética, ningún paradigma antes planteó esta rotura y esta precipitación de las esperanzas metafísicas. Pero surgen palabras: Schopenhauer, Nietzsche, Freud, la física del siglo XX... Borges también. "El universo requiere la eternidad. Los teólogos no ignoran que si la atención del Señor se desviara un solo segundo de mi derecha mano que escribe, ésta recaería en la nada, como si la fulminara un fuego sin luz." [2] Pero por esta pérdida la criatura humana no está condenada a la aniquiladora insignificancia: "Por eso afirman que la conservación de este mundo es una perpetua creación y que los verbos conservar y crear, tan enemistados aquí, son sinónimos en el Cielo." [2].

El arte, desde siempre, participa en este proceso. Una vez se adelanta a la filosofía y a la ciencia, otra vez las acompaña o aprende de ellas. Pero nunca está ausente de esta pelea con la eternidad y con su organización en el tiempo.

Tampoco en el siglo XX. Mientras Joyce o Proust marcan caminos nuevos, la pintura hace desesperados intentos para poder ser parte del nuevo horizonte, pero estos mismos esfuerzos la debilitan mortalmente. Reacciona frente a la fotografía con éxito, pero no puede hacer lo mismo cuando emerge su verdadero adversario, el cine. El "séptimo arte" posee las condiciones de darle palabra a lo que quiere ser dicho. El tiempo y el espacio ya no son la linealidad y la caja, llamémosla, renacentista, tal refugio albergado por el velo de maya.

Borges, en el mismo año, en *El tiempo circular* indaga sobre el tema, y en 1941, con los cuentos de *Las ruinas circulares*, *La lotería de Babilonia*, *La biblioteca de Babel* y *El jardín de senderos que se bifurcan* ya va penetrando en esta temible cuestión: renunciando al orden existente, configurando una nueva manera de hacerlo. Conservando, creando.

Va a ser el año de 1944, cuando en su libro "Artificios" se identifica, con pudorosa contundencia poética, con un nuevo posible. *El milagro secreto*, historia borgiana menos conocida, sucede en una Praga invadida por el ejército del Tercer Reich. Jaromir Hladik, con rasgos del mismo autor, "autor de la inconclusa tragedia Los enemigos" [3], será acusado por las nuevas autoridades y condenado a muerte. Su sentimiento de terror a la muerte será trocado, durante los días anteriores a la ejecución, en una ansia por poder terminar su obra. La misma se estructura sobre la cuestión del tiempo. Una tragicomedia donde los personajes se entrecruzan en diferentes sistemas de tiempo, o sea, distintas voluntades de capturar la eternidad.

La noche anterior a la ejecución, Hladik ruega a Dios que le dé tiempo. En su sueño logra convocarlo gracias al azar y "Una voz ubicua le dijo: El tiempo de tu labor ha sido otorgado. [3] "

Luego, por la mañana, dos soldados lo acompañan al patíbulo. Son las nueve. Lo llevan al frente del piquete. "Una pesada gota de lluvia rozó una de las sienes de Hladik y rodó lentamente por su mejilla: el sargento vociferó la orden final. El universo se detuvo." [3] El condenado observó que el brazo del sargento "eternizaba un ademán inconcluso. En una baldosa del patio una abeja proyectaba una sombra fija. El viento había cesado, como en un cuadro." [3] Hizo ciertas comprobaciones y constató que todo se paralizaba. Pero el año solicitado a Dios para concluir su drama comenzó a transcurrir. Y cuando lo sabía terminado "la gota de agua resbaló en su mejilla. Inició un grito enloquecido, movió la cara, la cuádruple descarga lo derribó. Jaromir Hladik murió el veintinueve de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana." [3]

Dejando de lado muchos valiosos y curiosos aspectos del cuento, sólo quisiera comentar el tema del tiempo. Podemos preguntarnos si lo que le fue otorgado a Hladik fue un año (tiempo convenido, por lo tanto medible socialmente) o un instante de luz y de dicha para percibir su obra como garantía de vida, pues "como todo escritor, medía las virtudes de los otros por lo ejecutado por ellos y pedía que los otros lo midieran por lo que vislumbraba o planeaba." [3] Pero ¿cómo saber sobre el otro si no por lo realizado?

Luego, en 1949, Borges publica *El Aleph*, nombre universalmente emblemático como metáfora sobre la rotura del tiempo-espacio tradicional. Hoy nadie puede pensar en teorías físicas sobre estas cuestiones sin este nombre.

No obstante, si hay películas –en general, malas– que han llevado a la pantalla una obra de Borges, son historias marcadas por cierto folklorismo, por lo menos en su versión filmica. Justa es la pregunta que suelen hacer: ¿Por qué nadie encara el núcleo fascinante del tiempo dentro del universo borgiano para llevarlo al cine?

La clave radica en la falta de lenguaje adecuado. No es el cine el que puede decir lo que quería ser dicho y Borges le pudo poner en palabras. Ciertamente, con montaje, con *flash backs* o *flash forwards* y con otros elementos que hacen al lenguaje del cine, hubiera podido acercarse o, por lo menos, sugerir estos tiempos entrecruzados, estas diversas formas de contar el tiempo, de traducir la eternidad.

El arte para que realmente pueda ser quien fertiliza y también el partero de formas, palabras e imágenes correspondientes a la filosofía del tiempo de nuestra vida y para que pueda ser parte de la gestación de nuevos conocimientos mediante un nuevo lenguaje específico y hacer que lo que quiere ser dicho sea, necesita del lenguaje digital.

Bill Viola, pionero del lenguaje digital, en 1977 crea su corto *The reflecting Pool* de seis minutos. La cámara, fija durante todo el tiempo, enfoca una pileta, dentro de un bosque. Aparece un hombre, se saca la ropa, salta... pero se inmoviliza en el aire,

queda suspendido. Entre tanto suceden cosas: caen gotas en el agua generando círculos concéntricos, pasa un avión aunque sólo se oye el ruido de su motor, se oscurece el espejo del agua. El tiempo se compone de tiempos descompuestos y el reflejo de la pileta actúa como testigo y partícipe de ello. Alguien entra en el agua, alguien sale y dentro de un rato la imagen detenida del hombre quien iba a saltar se desvanece para que luego aparezca, él o tal vez otro, desde el bosquecito y también emergiendo del agua. Tiempos de mediciones y percepciones diversas corren paralelamente, se entrecortan, se distancian... suceden sin un único ordenador, sin una coordenada. Pero todos posibles.

Insisto, el arte digital está en sus albores. La literatura recorrió caminos de miles de años. No se pretende una comparación valorativa. Pero es evidente que el renovado concepto de tiempo necesita de lo digital para poder transformarse en imagen, y con

ello, en nuestro nuevo imaginario. Tal vez eso hará posible que el legado de Borges encuentre su lenguaje visual. Para que podamos entender mejor nuestro propio contexto artístico y también científico. La última exposición de Viola, "Temporalidad y trascendencia", en Guggenheim de Bilbao profundiza la misma pregunta: ¿Qué es el tiempo? El corpus alephiano de Borges pregunta desde la eternidad: "¿Hay un fin en la trama?"

Referencias

1. Tomas de Aquino, Sobre la verdad, Ed. Julián Velarde, Madrid, 2003.
2. Borges, J.L., Historia de la eternidad, Obras completas, Tomo 1, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989.
3. Borges, J.L., Milagro secreto, Obras completas, Tomo 1, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989.