

## ZOOLOGÍAS IMAGINARIAS Y BIOPOLÍTICAS MODERNAS

Raúl Antelo

Universidade Federal de Santa Catarina

*"Dibujaba animales, acostados sobre la tierra y siempre comenzaba al revés, por las patas. Sobre todo, dibujaba tigres, que eran sus animales favoritos. Después de los tigres y otras fieras salvajes, pasó a los animales prehistóricos sobre los cuales, durante dos años, leyó todo lo que pudo encontrar. Luego se apasionó sobre las cosas egipcias y leía, leía a más no poder, hasta que desembocó en la literatura china"*

Leonora Acevedo de Borges

La ficción de Borges asume la forma de un archivo. Este podría ser nuestro punto de partida, nuestra hipótesis primera. De ella se deriva una ambigüedad estructural del modelo narrativo ya que es propio del archivo ser, simultáneamente, tradicional y transgresivo, atendiendo al doble sentido de la expresión económica. El archivo conserva y acumula, en casa (*oikos*), aquello que no es del orden de la naturaleza sino de la cultura, o sea, aquello que se impone a través de la ley (*nomos*). Por eso, por valerse de la ley pero también por servir a ella, al perpetuar la ley, Derrida lo denomina nomológico. Actúa, alternativamente, en casa, y en causa, propias.

El archivo es conservador porque postula la existencia de una *arkhé*, un comienzo mítico de la ley y la cultura, que él mismo preserva; pero es, al mismo tiempo, revolucionario, porque ese lugar donde todo principia, ora desde el punto de vista histórico, ora ontológico, es el lugar donde se impone una norma o donde se ejercen una autoría y una autoridad. En otras palabras, el archivo se aplica a la conservación de un patrimonio en virtud de una topología de excepción, lo que implica siempre superponer singularidad y privilegio. Siendo, en ese sentido, instituyente (es esa su economía) el archivo cuestiona, o aun refuta, la legitimidad del principio arcóntico, constituido no sólo por un conjunto de límites que determinan lo que se puede o debe conservar, sino también por una ley que indaga, cuando no desplaza, el umbral de la *arkhé* en su propia normatividad arcaica.

Segunda hipótesis: la ficción de Borges, en tanto archivo moderno normalizador, narra el pasaje de la vida como *zoé* a la vida como *bíos*. El mundo clásico, como sabemos, se pautó por la premisa abarcadora del *nihil humanum a me alieno puto*. El mundo de los saberes disciplinados, sin embargo, adapta esa norma a sus necesidades y proclama que *nihil vivum a me*

*alieno puto*. En los límites de la nueva ciencia de la vida, ya no hay espacio para la monstruosidad porque ahora, en compensación, existe una confianza inquebrantable en someter las formas extrañas de vida a un modelo normalizador que las vuelve cada vez más domésticas, haciendo que todo desvío se explique, en consecuencia, como adaptación a una reconstrucción histórica de cuño evolutivo, de tal suerte que lo monstruoso, otrora considerado en su singularidad excepcional, pasa a ser articulado a nuevas formas, aún vivas o hace mucho desaparecidas, pero que le permiten, en todo caso, permanecer ajeno al modelo darwinista de la existencia.<sup>1</sup> No se verifica, sin embargo, tamaño fuerza integradora sin una correlativa violencia simbólica. En efecto, nos enfrentamos, por lo tanto, en estos casos, con una ambigüedad estructural de la propia ley que instituye la sociedad y que, por otra parte, es homóloga de los valores antagónicos ya examinados en el principio arcóntico. Tenemos, así, de un lado, la desnuda vida del pueblo y, de otro, la existencia política del Pueblo en cuanto nación, o en otras palabras, exclusión e inclusión, *zoé* y *bíos*. Retomando, a propósito, los iluminadores análisis de Giorgio Agamben, podríamos decir que estas escisiones nos muestran que la sociedad moderna lleva consigo una fractura biopolítica fundamental, la de que el pueblo es aquello que no puede ser incluido en el todo del que él mismo forma parte pero que es también aquello que no puede pertenecer al conjunto en el que no deja de estar incluido<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> "In the course of the nineteenth century it became clear that there was no longer any place for monstrosity within the biology of living matter. If the motto of Renaissance humanism was 'nothing human is alien,' the motto of Victorian morphology now became 'nothing alive is alien.' There was a confidence that all forms, however monstrous they might at first appear to the examining eye, would at last be discovered to be related by serial descent to other, less alien forms. Deviations from normative forms could now be explained merely by adjusting the focus of a historical reconstruction. Monsters, once considered singular forms, were now placed in active relation to other forms, whether presently living or long dead. The order of things went from being the order of ordered things to being the order of all things that had ever existed. Thus did the one characteristic move of all formal explanation in the nineteenth century—the ranking of all species by historical descent and modification—wipe out in one broad stroke the conditions of possibility for the stores of monsters that had once abounded in texts of literature, travel natural history, and natural philosophy.

Henceforth the forces of monstrosity would have to be located outside the Darwinian world-view, for within it, all monsters were our distant relatives." Cf RICHARDS, Thomas, *The Imperial Archive. Knowledge and the Fantasy of Empire*. London, Verso, 1993, p.48. Borges corrige: "Para el argentino ejemplar, todo lo infrecuente es monstruoso —y como tal ridículo". El archivo reivindica, por lo tanto, nuestras imposibilidades (cf. *Sur*, N° 1, 1931, p.132.) y se orienta en dirección a la "matemática de la naturaleza" como afirma Pettoruti en el texto sobre "El escultor Antoine Louis Barye" (*El David*, Buenos Aires, ago-set 1938, p.4)

<sup>2</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Mezzi senza fine. Note sulla politica*. Roma, Bollati Boringhieri, 1996, p.32.

Tercera hipótesis. Como archivo instituyente, sin embargo, la ficción de Borges aspira a proporcionar una interpretación apática de la vida. Es conocida la opinión de que sus primeros textos narrativos no pasaban de ser "el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias"<sup>3</sup>. Este juicio de valor podría ser aplicado no sólo a las páginas salvadas en la *Historia universal de la infamia* sino a las otras, tanto como estas, publicadas en *Crítica*, atribuyéndoles, sin embargo, una justificación estética precisa que, aunque rechazada por el autor, es plenamente plausible, a nuestro criterio. Diríamos entonces que, contra las ficciones de integración nacional (Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre y, más tarde, Octavio Paz), ficciones estas, como sabemos por otra parte, muy de moda en los años 30, el archivo de Borges instituye la ficción anterior al individuo, anti-subjetiva e informe o aconceptual. En otras palabras, el archivo-de-abyección borgiano desplaza o aun invierte el archivo-de-sujeción nacional. Véase, a título de ejemplo, la reseña que, al iniciar su colaboración para *Crítica*, dedica a *Radiografía de la Pampa*:

"Algunos alemanes intensos (entre los que se hubiera destacado el inglés De Quincey, a ser contemporáneo nuestro) han inventado un género literario: la interpretación patética de la historia y aun de geografía. Osvaldo Spengler es el más distinguido ejecutante de esa manera de historiar, que excluye los encantos novelescos de la biografía y la anécdota, pero también los devaneos craneológicos de Lombroso, las sórdidas razones almacenadas de la escuela económica y los intermitentes héroes, siempre indignados y morales, que prefiere Carlyle. Lo circunstancial no interesa a los nuevos intérpretes de la historia ni tampoco los destinos individuales, en mutuo juego de actos y de pasiones. Su tema no es la sucesión, es la eternidad de cada hombre o cada tipo de hombre: el peculiar estilo de intuir la muerte, el tiempo, el yo, los demás, la zona en que se mueve y el mundo.

Mucho de la manera patética de Spengler, de Keyserling y aun de Frank, hay en la obra de Martínez Estrada, pero siempre asistido y agraciado de honesta observación. Como todo poeta inteligente, Ezequiel Martínez Estrada es un buen prosista—verdad cuya recíproca es falsa y que no atañe a los misteriosos poetas que pueden prescindir de la inteligencia. Es escritor de espléndidas amarguras. Diré más: de la amargura más ardiente y difícil, la que se lleva bien con la pasión y con el cariño. Sus invectivas, a pura enumeración de hechos reales, sin ademanos descompuestos ni interjecciones, son de una eficacia mortal. Recuerdo para siempre una página: la que declara la terrible inutilidad de todo escritor argentino y la fantasmidad de su gloria y la aniquilación que es su muerte."<sup>4</sup>

<sup>3</sup>BORGES, Jorge Luis, "Prólogo a la edición de 1954", en *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974, p.291.

<sup>4</sup>"Radiografía de la pampa" (*Crítica*, N° 6, 6 set. 1930), en *Borges en Revista Multicolor*. Ed. Irma Zangara. Buenos Aires, Atlántida, 1995, p.214-5. El texto ya había sido recuperado por Jorge B. Rivera en el dossier *Borges* (Buenos Aires, El Mangrullo, 1976, p.61-2).

Podríamos, entonces, a partir de esta lectura, extraer un programa de escritura, de distracción o distradición, que tomaría como referentes los textos de Lucio V. Mansilla, Estanislao S. Zeballos, Samuel Lafone Quevedo<sup>5</sup> o Juan B. Ambrosetti, pero, dado el carácter apático del archivo borgiano, la nomología nacional se impone inmediatamente como nomadología supranacional, incluyendo allí a Silvio Romero, Cámara Cascudo o Afonso d'Escragnonle Taunay.

<sup>5</sup>En *Una excursión a los indios ranqueles*, las elaboraciones acerca de la identidad y la historia son mediadas por animales o producen una inversión de la simbolización dominante. Recordemos, por ejemplo, el sueño sobre el tatú-gliptodonte del capítulo XIV (que prepara, por otra parte, el delirio sobre el rinoceronte en las *Memorias póstumas de Braz Cubas*): "Estaba en dos puntos distantes al mismo tiempo en el suelo y en el aire. Yo era yo, y a la vez el soldado, el paisano ese, lleno de amor y abnegación, cuya triste aventura acababa de ser relatada por sus propios labios, con el acento inimitable de la verdad. Yo me decía, discurriendo como él; - ¡Qué ingrata y qué mala fue Petrona! - y discurriendo como yo mismo: Byron, tan calumniado, tiene razón; en todo clima, el corazón de la mujer es tierra fértil en afectos generosos; ellas, en cualquier circunstancia de la vida, saben, como la Samaritana, prodigar el óleo y el vino-. De repente, yo era Antonio, el ladrón del padre de Petrona, ora el juez celoso, ya el cabo Gómez, resucitado en Tierra Adentro. En el instante mismo en que me desperté, el desorden, la perturbación, la incompatibilidad de las imágenes del delirio, llegaban al colmo. Había vuelto a tomar el hilo del sueño anterior -no sé si al lector le suele suceder esto-, y montado, no ya en la mulita que se me escapara de la cabecera, sino en un enorme gliptodonte, que era yo mismo, y persistiendo mi espíritu en alcanzar la visión de la gloria, cabalgando reptiles, discurría por esos campos de Dios, murmurando:

Dall'Alpi alle piramide  
Dall'Mansanare al Reno,  
.....  
Dall'uno all'altro mare"

Ese sueño, por otra parte, se continúa en el banquete totémico, que impone la obediencia retrospectiva a la ley, sobre el cual descansarán, a su vez, las ficciones que definen la "literatura moderna" latinoamericana:

"Había asistido a una cena. Los manjares eran todos de carne humana; los convidados eran cristianos disfrazados de indios y la escena pasaba a la vez en Quenque y en casa de Héctor Varela. El anfitrión era una mujer, Concordia, la hija de Júpiter y de Temis, y alrededor de ella estaban los principales hombres argentinos. Cada cual tenía una vincha pampa y en ella se leía un mote. Mitre-Tout ou rien. Rawson-Frères unis et libres. Quintana-Sempre Diritto. Alsina-Remember! Argerich-Liberté. Gutiérrez, José María-Odi et amo. Avellaneda-Dormir? Rever? Varela, Mariano-Honni soit qui mal y pense. Vélez Sarsfield-De l'or! Gorostiaga-Assez. Elizalde-Jamás, Toujours. Gainza-Veni, vide, vinci. López Jordán-Muriamur. Sarmiento-Lasciate ogni speranza.

"Había muchos otros convidados, veía aún como entre sueños sus caras, mas no podía recordar quiénes eran.

¡Algunos comían, los más rechazaban la carne humana con asco y con horror!

"Una gran orquesta de instrumentos, que parecían de viento, como trompetas de

En efecto, en un artículo sobre folklóre escrito para la *Revista del Jardín Zoológico*, fundada por el escritor "fantástico" Eduardo L. Holmberg<sup>6</sup>, Ambrosetti reconoce la ausencia de antecedentes latinoamericanos en ese campo de estudios, "fuera de algunos trabajos publicados en el Brasil"<sup>7</sup>. Se refiere, sin duda, a los *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil* de Silvio Romero, divulgados por la *Revista Brasileira* a partir de 1879 y reunidos en libro en 1888. Están allí, en el capítulo sobre los orígenes de los cuentos populares, "O cágado e a festa no céu", "O cágado e o jacaré", "A onça, o

veado e o macaco", "O urubú e o sapo" o "A raposa e o tucano", entre tantos otros.<sup>8</sup> Pues es estimulado por los estudios de Romero que Ambrosetti emprende la recolección, principalmente en la región misionera, de materiales antropológicos que tienen por fin constituir, de inicio, una "biología argentina", pero que, en función de su propio hibridismo<sup>9</sup> (entre *zoé* y *bíos*, entre el Brasil y la Argentina), encajan en seguida, no obstante, en el campo del "folklóre comparado", como es el caso del yaguareté-abá o indio tigre<sup>10</sup>. A

papel de diario tocaba un aire militar, y un coro como el que produciría el eco del pueblo agrupado en la plaza pública, cantaba:

There is no hope for nations! Search the page  
Of many thousand years - the daily scene;  
The flow and ebb of each recurring age,  
The everlasting to be which hath been,  
Hath taught us nought or little.

"Lo que traducido en prosa, quiere decir:

"No hay ya esperanza para las naciones. Recorred las páginas de los siglos. ¿Qué nos han enseñado sus vicisitudes periódicas, el flujo y reflujo de las edades y esa eterna repetición de los acontecimientos? Nada o muy poco." Cf. MANSILLA, Lucio V., *Una excursión a los indios ranqueles*. Pref. Saul Sosnowski. Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho/Hyspamérica, 1986, p.71-2 y 260-1. La coda se encuentra en una de las *causeries* de *Entre-nos* cuando Mansilla narra el encuentro en pleno desierto de La Rioja con dos misteriosos animales: "Andaban en cuatro patas. Tenían largas uñas, pelo color ratón en el cuerpo; larga melena en la cabeza, como la del león; la boca guarnecida de dos filas de dientes casi descubiertos, hasta la raíz; anchos labios; la nariz chata; los ojos colorados y saltones como escapándose de sus órbitas, con la expresión del pavor en los ojos humanos; orejas como las nuestras; en resumen, un aspecto horroroso, que no infundía temor, sino tristeza... Eran dos hombres" que sirven, justamente, para que Mansilla discrimine evolucionismo de darwinismo, inclinándose, inequívocamente, por éste a partir de los homenes animalizados a la Kaspar Hauser en el desierto riojano. Compárese el cuadro con los que Euclides da Cunha traza en *Os Sertões*. Cf. *Entre-nos. Causeries del jueves*. Buenos Aires, Hachette, 1963, p.560-1. Y también, LAFONE Y QUEVEDO, Samuel, *Londres y Catamarca*. Cartas a La Nación. Buenos Aires, 1988 y ZEBALLOS, Estanislao S., *Painé y la dinastía de los zorros*. Buenos Aires, Eudeba, 1964.

<sup>6</sup>Sobre el "sabio barón tudesco", como lo llamara Rubén Darío, consultar sus *Cuentos fantásticos*. Pref. A. Pagés Larraya. Buenos Aires, Edicial, 1994, donde lo simplemente extraño u ominoso de Poe y Hoffmann convive con la divulgación científica de la frenología de Ramos Mejía así como con el espiritismo de Kardec o Wallace Holmberg, como Ambrosetti, supo combinar el desplazamiento temporal o arqueológico ("Restauración de vasos" o "Munaysapa. Lo que dice un fragmento de vaso calchaquí", artículos de la *Revista del Jardín Zoológico*, 1893) con lo geográfico o nómada (*Viaje a Misiones*. Buenos Aires, Coni, 1887).

<sup>7</sup>AMBROSETTI, Juan B. "Materiales para el estudio del folklóre misionero". *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires*, t.1, p.129-160, Buenos Aires, 1893.

<sup>8</sup>Cf. ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*. 2ª ed., Petrópolis, Vozes/Gov. do Estado do Sergipe, 1977. En la misma línea, el programa trazado por la *Revista do Brasil*, en noviembre de 1919, como archivo o "espejo de la nación", equilibra los "estudios sudamericanos: Bolívar, Sarmiento, Ameghino, Mitre, Alberdi" con los estudios sobre folklóre y leyendas. Es por eso que, en 1923, la revista incluye una colaboración sobre "Licantropía sertaneja" de Cámara Cascudo, quien por otra parte ya había publicado un artículo sobre "Animais fabulosos do Norte" en la *Revista do Centro Polymático* de Natal en 1920. Ese mismo texto es citado por Lehmann-Nitsche en el capítulo sobre la constelación de la Osa Mayor de su *Mitología sudamericana (Revista del Museo de La Plata, tomo XXVIII, Buenos Aires, 1924-1925, p.133)* y, más tarde, traducido al español, seguramente como fruto del viaje de Cascudo al Plata, fue publicado como "El Caapora. Dios salvaje" en *Caras y caretas* de Buenos Aires, en abril de 1924, lo que en nada puede sorprendernos si pensamos que el animador de la revista, José S. Alvarez, había adoptado como seudónimo para sus relatos, ya en el final del siglo, el nombre de Fray Mocho, o sea el Caapora ya descripto, entre otros, por Thevet, Jean de Léry, Gonçalves Dias o Couto de Magalhães.

<sup>9</sup>Rebatiendo la potencia o posibilidad del criollo con una reivindicación de "Nuestras imposibilidades" (*Sur*, num.1, primavera 1931, p.131) Borges juzga, como Ambrosetti, que lo propio "deberá ser investigado en esas regiones donde una concurrencia forastera no lo ha estilizado y falseado". Muchos años después, en una conversación que mantuvimos el 29 de julio de 1983, confesó creer que era en el sur del Brasil donde se conservaba la auténtica literatura gauchesca, abonando su opinión con el argumento de un familiar ya evocado en varias ocasiones, en una reseña del libro de Rossi para *Valoraciones* (1926), en el *Evaristo Carriego* y hasta transformado en un simple número en la ficción de Funes: "Mi tío Luis Melián Lafinur, que era oriental, pronunciaba gaúcho. Los gaúchos son el origen del gaúcho. Se dieron antes en el Brasil, pasaron al Uruguay y de allí al Plata. Y la prueba de ello está en nuestro Hilario Ascasubi que dice indistintamente gaúcho o gaúcho". Afirmación e irrisión del principio arcóntico son un número que simplemente retorna en el archivo.

<sup>10</sup>Es el caso de "Que es un taurú?". *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires*, t.1, 1893, p.115; de su estudio sobre el tigre en las "Notas biológicas: contribución al estudio de la biología argentina. *ibidem*, 1893, p.198-205 y 341-352 o sobre el yaguareté (*ibidem*, t.2, 1894, p.41-55) que conviven con estudios abiertamente etnográficos como "Los indios kaingangues de San Pedro (Misiones)" *ibidem*, t.2, 1895, p.305-387; "La leyenda del yaguareté-abá (el indio-tigre) y sus proyecciones entre los guaraníes, quichuas, etc". *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Buenos Aires, 1896, t.41, p.321-334; "El símbolo de la serpiente en la alfarería funeraria de la región calchaquí", *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, Buenos Aires, 1896, t.17, p.219-230; y también el relato de sus tres viajes a la región fronteri-

esa vertiente pertenece *La ornitología fantástica de los conquistadores*, construida, en la línea de Hudson, por Aníbal Cardoso y estímulo para *Zoología fantástica do Brasil* (1934) y *Monstros e monstrenhos do Brasil* (1937), de Taunay<sup>11</sup>, antecedente inmediato de la *Geografia dos mitos brasileiros* (1947) de Luis da Câmara Cascudo o del *Moronguêta. Um Decameron indígena* (1967) de Nunes Pereira. Diríamos, entonces, que mientras en esos textos se consolida el principio arcóntico de la identidad como *pathos*, Borges, no obstante, trabaja en el sentido de armar un archivo apático, resistente a toda tentativa de patetizar la experiencia<sup>12</sup>.

Cuarta hipótesis. La serie es un recurso teórico para el efecto apático del archivo. Escribe Michel Leiris: “à partir du moment où il est entendu qu’à chaque chose sera attribué une valeur de signe —que l’ensemble des choses visibles será traité, en somme, comme une cryptographie— c’est pure tautologie et pur jeu de mots que de prétendre mettre en évidence un lien étroit entre tel fragment du monde et les lettres de l’alphabet”<sup>13</sup>. La criptografía, por lo tanto, genera una escritura serial. Sabemos, en efecto, que la serie presupone la existencia, al menos, de otras dos series simultáneas, aunque no idénticas (Deleuze); que los términos de cada serie se encuen-

---

za de Misiones publicados, el primero, en 1892, en la *Revista del Museo de La Plata*, el segundo, en 1894, en el *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, y el tercero, un año después, en el mismo boletín geográfico. Para una bibliografía completa de Ambrosetti, consultar FREYRE, Julián Cáceres *Juan B. Ambrosetti*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967, p. 131-143.

<sup>11</sup> Aclara Mary del Priore en la última edición de *Monstros e monstrenhos ...* que, así como Holmberg, Taunay había recibido la marca de Hoffmann, de quien llegó a traducir (junto con las *Histórias esquisitas* y las *Novelas Extraordinárias* de Poe) sus *Contos fantásticos* para la Biblioteca de la Adolescencia de la Melhoramentos en los años 20. Cf *Monstros e monstrenhos do Brasil*. Org. Mary del Priore. SPaulo, Companhia das Letras, 1998. Cascudo llegó a reseñar la primera edición de esa obra en el diario *República* de Natal el 8 de enero de 1935.

<sup>12</sup> “No hay cosa indigna que no haya sido traducida en risible: ejemplos, el dolor, el hambre, la estafa, la humillación, los vómitos, en la novela picaresca—error casi tan lúgubre como el de desplegar esas miserias para patetizar”, admite en un fragmento eliminado de “La poesía gauchesca” y conservado en “El Coronel Ascasubi”, *Sur*, n.º 1, Buenos Aires, primavera 1931, p. 139.

<sup>13</sup> LEIRIS, Michel, *La règle du jeu I-Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, p. 42. Al leer este pasaje, Murilo Mendes marcó el fragmento en el margen, anotando “cryptographie”. Se podría leer esa cita como poética del *Poliedro* (1965-1966) y, más aun, de su “Setor Micro-zoo”. Léase, en especial, el tableau de “A preguiça”. Su línea de fuga son los criptográficos *Ossos de borboleta* de Bonvicino, extraídos igualmente del zoológico muriliano.

tran en movimiento perpetuo y relativo a la otra serie; que ese desequilibrio carece de orientación (Nietzsche) o, si no, es irrepetible en su acaso (Mallarmé) pero que, bajo todas las luces, existe una instancia paradójica que no cesa de circular entre las dos series, no pudiéndose, sin embargo, hablar, en rigor, de una articulación entre ambas. Ahora bien, si los términos están desplazados, unos en relación a los otros, lo característico de esa instancia paradójica es, por lo tanto, faltar en su lugar (Lacan) o ser lenguaje de lo exterior (Foucault), en otras palabras, permanecer, como el tiempo de Hamlet, *out of joint*. El propio Borges consideraba, por otro lado, que solamente “un gustador de Joyce o de Mallarmé sería, tal vez, el mejor traductor de Shakespeare”<sup>14</sup>, destacando, así, como más tarde en la aventura del profesor Soergel, la unión paradójica de archivo y memoria.

El archivo, en consecuencia, es ese *speculum imaginatione* que coloca, una al lado de la otra, dos series contrapuestas, naturaleza y lenguaje, para no *patetizar* sino, por el contrario, dar consistencia paradójica a la identidad, a la semejanza, al equilibrio, a la continuidad y al propio origen que pueden advenir de ellas. Para esto, es preciso, en primera instancia, proceder a la colección y ordenamiento según la *arkhé* o principio constructivo de la ley. En ese sentido, hasta el “imperio de los sentimientos”, las revistas semanales de la modernización, suelen acoger, frecuentemente, en sus páginas, el relato del desplazamiento *touriste* o la reunión de piezas indígenas, agrupadas por un trabajo común de colección o co-lección, o sea, la lectura conjunta, el *lore* comparado, de las dos series enfrentadas, sea en el espacio, sea en el tiempo<sup>15</sup>. No obstante, Borges va más allá de la reunión de los fragmentos

<sup>14</sup> BORGES, Jorge Luis, “A Shakespeare Anthology (The Nonesuch Press)”. *Sur*, Buenos Aires, N.º 62, nov. 1939, p. 75. En mayo de ese mismo año, en la reseña de *Introducing Shakespeare* de G.B. Harrison para *El Hogar*, constata a partir del manuscrito shakespereano, “que en el texto no hay indicaciones de sitio, y deduce [gracias a Harrison] que a Shakespeare (y a los contemporáneos de Shakespeare) no les interesaba la localidad de los hechos. Estrictamente no hay cambios de localidad; hay más bien un escenario indeterminado. Dicho sea con otras palabras: no siempre las escenas de Shakespeare acontecen en lugar definido. Shakespeare no infringe la unidad de lugar; la trasciende o la ignora”. El corolario es el de la necesaria inadecuación entre cultura y canon nacionales, que tematiza en un relato de ese mismo año, “Pierre Menard...”, y en un ensayo posterior, “Sobre los clásicos” (*Sur*, N.º 85, oct. 1941, p. 7-12).

<sup>15</sup> Cf. GIRONDO, Oliverio, “Orillas del lago de Como”, *Plus Ultra*, Buenos Aires, 3.º, N.º 22, feb. 1918 o los fragmentos “Tivoli”, “Ciudades con alma”, “Una impresión de Roma”, “Nápoles la española” o “Sorrento” de José Enrique Rodó, publicados por *Caras y Caretas* en 1917 y más tarde reunidos en *El camino de Paros* (Valencia, Cervantes, 1919). A textos como esos, series de tarjetas postales de una Europa conflagrada por la guerra, se suman los nuevos museos imaginarios que afirman

fundadores, y se interesa, fundamentalmente, en la simultaneidad de las piezas reunidas para encubrir entonces la asimilación unificadora del principio arcóntico que resulta, de este modo, refutado.

Quinta hipótesis. El archivo que demuestra una relación absoluta frente a la exterioridad, desconociendo el postulado del retorno de lo uno, afirma lo exterior en su propia práctica, a través de la heterogeneidad y de la divergencia entre las piezas reunidas. Cuando el archivo rechaza su compromiso con la *arkhé* fundadora, lo exterior deja de lado toda trascendencia y se vuelve inmanente. El archivo se transforma, por lo tanto, en el instrumento de una ruptura situada.

Iluminemos, rápidamente, ese recorrido con lo que podríamos llamar la serie del Minotauro. En 1933, Borges escribe un pequeño texto para *Crítica* sobre el dragón en la mitología germánica, definiéndolo como "el insomne celador subterráneo de un tesoro escondido"<sup>16</sup>. En busca de mutaciones y mezclas heterogéneas, en otra reseña de mayo de 1939, esta vez sobre *The Dragon Book*, rescata, en esa antología de Evangeline D. Edwards, "nocios de una zoología monstruosa, que recuerda los bestiarios de la Edad

---

una actitud patrimonialista, cuando no *parvenu* (ROMERO, R., "La colección de Ambrosetti", Plus Ultra. Buenos Aires, 2, num.15, jul 1917). Otro tanto se podría afirmar de las colecciones de artes plásticas (González Garaño, Pirovano) iniciadas en ese mismo período. En Brasil, a los textos arcónticos de la *Revista do Brasil*, podríamos agregar las indagaciones sobre leyendas y supersticiones impulsadas por *O Estado de São Paulo* en 1917 y por el *Diário de São Paulo* entre noviembre de 1929 y febrero de 1930 que nos revelan una estructura de sentimiento compartida por Cascudo (*Superstições e Costumes*) o Mário de Andrade (*Namoros com a medicina, Danças Dramáticas do Brasil*).

<sup>16</sup>No lo posee ni lo aprueba: lo guarda. Ese empleo es tradicional: en la Gesta de Beowulf -que corresponde al año setecientos de nuestra era- el dragón es siempre apodado el guardián del tesoro, así como la batalla es el juego de las espadas y el mar es el camino de las velas o el sendero del cisne. El dragón viene a ser un condenado, una especie de espíritu elemental vinculado a una pila de metales que de nada le sirve, ni siquiera de argumento para esperanzas -ya que no puede concebir el valor del dinero, el menos material y más abstracto de todos los valores. El dragón, en la cueva que es su cárcel, vigila noche y día el tesoro. Ignora el sueño, como lo ignoran los ardientes huéspedes del infierno, cuyos párpados maldecidos nunca se abaten sobre los miserables ojos. Vigila esas monedas inexplicables y esos duros collares que aprieta y no vislumbra en la oscuridad. Alguna vez -sólo se trata de esperar unos siglos- el predestinado acero del héroe -Sigurd o San Jorge o Tristán penetrará en la sórdida cueva y lo acometerá, lo herirá de muerte y lo salvará." Cf. "El dragón (Antiguos mitos germánicos)", *Revista Multicolor* N°7, 23 set 1933, en *Borges en Revista Multicolor*. Buenos Aires, Atlántida, 1995, p 39.

Media", y la no menos famosa alegoría de la mariposa de Chuang Tzu, citada, entre otras veces, en "Los avatares de la tortuga"(dic.1939), *Nueva refutación del tiempo* (1947) y "La muralla y los libros" (oct. 1950).<sup>17</sup> Si a esas ocurrencias les sumamos las ficcionales como "Hombres en las orillas" (1933), "La casa de Asterión" (1947), "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto"(1951) o "El hilo de la fábula"(1985), podemos acordar con Michel Lafon que, si el laberinto dramatiza la red textual, el Minotauro, el mixto de animal y hombre, escenifica, a su vez, el hibridismo de los propios agonistas, señalando no sólo la diferencia de naturaleza, sino también la mutua presuposición entre la ficción y la dicción<sup>18</sup>. El Minotauro es guardián de un tesoro escondido (el secreto de una casa —*oikos*— monstruosa, construida para abrigar a alguien concebido bajo una ley —*nomos*— no menos monstruosa) y su laberíntica dicción expone la potencialidad generalizada y solar de ese *thesaurus* infinito y enciclopédico.

Sexta hipótesis. El archivo institucionaliza una ruptura inmanente porque, informe o aconceptual, obedece al principio genético del sólo-después. Ahora bien, Minotauro no es sólo el nombre del cruzamiento de dos series interiores a la ficción de Borges. Es también el nombre por antonomasia de la disidencia moderna. Podríamos, para demostrar mejor esa lógica alterna de la verdad, partir de un texto a-subjetivo, digamos, la enunciación colectiva de la revista *Minotaure*, entendida como la estructuración de una serie

<sup>17</sup>Otra línea de derivación es la del Simurgh que aparece en "El acercamiento a Almotasim"(1936), en la reseña de otra antología, la de Margareth Smith, *The Persian Mystics* (1944), donde por otra parte destaca la observación precursora de Plotino ("Todo, en el cielo inteligible, está en todas partes", que él mismo había anticipado en el "Todos somos uno" del prefacio a *Fervor de Buenos Aires*), en "El enigma de Edward Fitzgerald"(1952) y en "Los cuatro ciclos"(1972). En todos estos casos, la ficción de un colectivo singular y de una individualidad que es cada integrante del conjunto y el conjunto como un todo, le parece superior a la dicción específica, "laberíntica y lánguida".

<sup>18</sup>"La nature du texte est d'être clos, fermé sur lui-même, avec une cohérence propre, une structure interne; la nature de la séquence est d'être ouverte, non structurée, en attente d'être rattachée aux autres séquences dont elle est provisoirement isolée. Le texte est une structuration de séquences, la séquence est du texte déstructurée. C'est dire que le texte est, alors que la séquence n'existe que dans la durée de l'analyse, sous le regard de Qui la considère et l'a, préalablement, délimitée: relation d'inclusion donc, mais Qui n'est pas celle, mathématique, des éléments d'un ensemble à l'ensemble Qui les contient, pour la part qu'a la foi à la détermination desdits éléments (...). C'est dire également que, dans une telle oeuvre —suprême monstruosité— une séquence pourra devenir texte et un texte pourra se faire séquence". Cf. LAFON, Michel, *Borges ou la réécriture*. Paris, Seuil, 1990, p.205-6.

de dicciones peculiares; pero esto nos llevaría a concebir la serie como un texto diseminado, de donde sería posible, por lo tanto, rearmar una obra bizarra e híbrida en que una serie, el Minotauro leído a través de *Minotaure*, se transforma, *après-coup*, en texto; pero ese texto, acefálico, se torna, a su vez, secuencia o archivo singular. Si no, veamos.

*Minotaure*, como es sabido, impugna la noción de encuentro fortuito (Lautréamont-Breton) que permite, en última instancia, la postulación de la experiencia como simple vivencia. Tal vez los textos que mejor ilustren la búsqueda de un concepto de agotamiento de la experiencia sean precisamente los de la teoría paranoico-crítica (Dali-Lacan). Detengámonos en esta última formulación. En "Le problème du style et les formes paranoïaques de l'expérience"<sup>19</sup>, Lacan parte de dos series, la psiquiátrica (paranoia) y la filosófico-jurídica (personalidad) para mostrarnos que el genio humano no es nada más que una estructuración original de afectos por medio de la cual el ser vivo se realiza, simbólicamente, a través del lenguaje, significándose a sí mismo como sujeto deseante o como ciudadano; en otras palabras, muestra que todos los hombres son animales pero no todos los animales devienen hombres. La paranoia, por lo tanto, se define, a su modo de ver, como un conflicto que sobreviene al hombre cuando sus ideas, normalmente reguladas por la razón, se encuentran bajo el efecto de automatismos corporales. Se llega, así, a una encrucijada donde la serie de argumentos organicistas, que juzga poder explicar todas las causas del mal, atraviesa la serie psicogénica, imposibilitada de cualquier explicación racional del desvío. Pero en ese cruce de caminos que se bifurcan, en el fondo de ese laberinto de la experiencia degradada, nos espera, justamente, el Minotauro. Un hombre, como proclama la revista, *à tête de bête*, un monstruo y un semejante para quien el sentido se rearma por medio de una sobria escansión: *Minotaure* es un mini *thesaurus*, una enciclopedia acefálica<sup>20</sup>. Gracias a ella, comprende-

<sup>19</sup>*Minotaure*, N°1, Paris, p.68-9.

<sup>20</sup>Ya en las notas escritas para *Documents*, Michel Leiris señala el canibalismo como base de la cultura moderna. "Los ejercicios circenses, señala Leiris, como la inolvidable escena del Circo Gleich en que todo un pueblo de acróbatas actuaban en las alturas, tal vez vayan un poco más lejos que los demás espectáculos, pues en ellos ocurre algo real y se respira, tanto como en el lugar de un crimen o en las proximidades de un rastro, el olor nauseabundo de la muerte, que suspende por encima de nuestras cabezas de espectadores -sin embargo, pasivos- la amenaza de un peligro. En verdad, no andamos muy lejos de la edad de piedra en que la densa sangre de los viejos mamuts que mataron nuestros abuelos se nos sube frecuentemente a la cabeza en bocanadas de oscura maldad. (...) De esta suerte, sentimos placer al ver a otros correr riesgos, sentados muy cómodamente en nuestras butacas y abandonándonos a la enloquecedora embriaguez del peligro, al mismo tiempo que, en realidad, no nos exponemos al más mínimo azar, capaz de disgregar para siempre nuestra carne, presa de perezosa tranquilidad. Tal vez sea la única diferencia que hay entre

mos que la teoría de Lacan, ese fragmento que nos permite reconstituir una secuencia minotáurica por estar situado en el cruce de dos series, rechaza,

nuestra época y la era de las cavernas: en la actualidad empleamos numerosos chivos expiatorios que se encargan de ejecutar para nosotros todo aquello que no tendríamos valor de ejecutar nosotros mismos. La popularidad de que disfrutaban los asesinos, según creo, no tiene otra razón de ser: un bello crimen aterroriza, sin duda, pero al mismo tiempo satisface inconscientemente a todo el mundo y el asesino se convierte en una especie de hechicero que ha realizado ritualmente el más fulminante de los sacrificios". Cf. *Huellas*. Trad. Jorge Ferreira. México, Fondo de Cultura Económica, 1968, p.28-9. Otro tanto se lee en la nota "Metamorfose", redactada por Georges Bataille para la misma revista: "A l'égard des animaux sauvages, les sentiments équivoques des êtres humains sont peut-être plus dérisoires qu'en aucun cas (...) Il y a ainsi, dans chaque homme, un animal enfermé dans une prison, comme un forçat, et il y a une porte, et si on entrouve la porte, l'animal se rue dehors comme le forçat trouvant l'issue; alors, provisoirement, l'homme tombe mort et la bête se conduit comme bête, sans aucun souci de provoquer l'admiration poétique du mort. C'est dans ce sens qu'on regarde un homme comme une prison d'apparence bureaucratique" (*Oeuvres Complètes I*, Paris, Gallimard, 1970, p.208-9). Así como la enciclopedia china está en la base de *Las palabras y las cosas*, no hay cómo ocultar que esta "Metamorfose" podría figurar como epígrafe de *Vigilar y castigar*. Pero los vínculos entre los escritores minotáuricos y un pensamiento pos-estructural no se limitan a esto. En 1936 y en España, Bataille escribe "La conjuration sacrée", especie de manifiesto de su revista *Acéphale*, que postula un más allá de lo humano a través de alguien que "Il n'est pas un homme. Il n'est pas non plus un dieu. Il n'est pas moi mais il est plus moi que moi: son ventre est le dédale dans lequel il s'est égaré lui-même, m'égare avec lui et dans lequel je me retrouve étant lui, c'est-à-dire monstre". Concomitantemente a la aventura de *Acéphale* (1936-1939), Bataille emprende, en compañía de Caillois y Leiris, las reuniones del *Collège de Sociologie*. En la sesión del 19 de diciembre de 1937, Caillois presenta un seminario sobre las sociedades animales. Parte, como Bataille, de las observaciones de Freud sobre la pulsión de muerte como base del vínculo colectivo social, pero, a diferencia de este, tiende a homologar sociedades humanas y animales, convicción que ha de mantener hasta en textos tardíos como "Le robot, la bête et l'homme" (1966). Las mismas restricciones que sufriera por parte de Bataille, Caillois vuelve a recibirlas, dos años después, del mismo Borges que, acerca de la novela policial, formula objeciones a su mismo de base. Es bueno recordar, sin embargo, que Victoria Ocampo llegó a aclimatar, en Buenos Aires, un vástago local del *Collège*, a través de los "Debates sobre temas sociológicos" realizados y publicados por la revista *Sur*. Además de esos debates, en los que Borges, por otra parte, no se involucró, podríamos destacar otros textos de *Sur*, como las contribuciones de Alfred Métraux ("Un mundo perdido", *Sur*, N°3, 1931), mentor de Bataille, de quien el autor de *L'impossible* debe haber tomado las ideas que figuran en el manifiesto de *Acéphale*: "dans les mondes disparus, il a été possible de se perdre dans l'extase, ce qui est impossible dans le monde de la vulgarité instruite". Para entender a la revista *Minotaure* como mini *thesaurus* disidente, sería preciso revisar la aventura de otro *Collège*, heredero del de Sociología, el de Patafísica y su tentativa de lanzar una enciclopedia que llevaría el nombre del artista portugués Antonio Pedro da Costa (justamente porque, en Portugal, da Costa y Nadie serían sinónimos ya que todos eran da Costa). Antonio Candido supo ver en su

ella misma, tanto el materialismo mecanicista del modelo orgánico, como el idealismo metafísico de la "formación" y del "carácter", mostrando así su extracción ética spinozista. Pero es bueno recordar entonces que, antes aun de la síntesis de Funes, que podría recibir, por otra parte, como subtítulo, el programa de Lacan, "de la psicosis paranoica y sus relaciones con la personalidad", Borges también refuta tanto el economicismo<sup>21</sup> como el idealismo<sup>22</sup> como hipótesis explicativas de la cultura. Nos pronone, en cambio, la

obra "la penetración de la inteligencia creadora en medio del caos de la asociación libre o de la alusión, a fin de organizar la experiencia (...) en un todo que se impone", y Ungaretti, quien, por otra parte, prologa el catálogo de su exposición de São Paulo en 1941, destaca su monstruosidad zoofántica, reconocible en una "composición surrealista" de Antonio Pedro, rigurosamente minotáurica, que se conserva en la colección de Mário de Andrade (IEB/USP). Respecto de la enciclopedia da Costa, ver BATAILLE, Georges et al. *Encyclopaedia Acephalica*. Londres, Atlas Press, 1995. No olvidar, sin embargo, lo que admite el mismo Borges, en enero de 1940, al reseñar una obra de H.G.Wells, que "quizás una enciclopedia sin nombres propios, dedicada a exponer y a discutir, sea el instrumento que requerimos" (*Sur*, N° 64, p.84).

<sup>21</sup> En la reseña de *Studies in a Dying Culture* de Christopher Caudwell, censura que el libro, "concebido bajo el melancólico influjo del materialismo dialéctico", se empeñe en reducir a Bernard Shaw, H.G.Wells y ambos Lawrence "a símbolos de una cultura moribunda. La injusticia es notoria, pero el fervor y la feliz belicosidad del autor logran que la olvidemos. *Studies in a Dying Culture* (como su precursor, *Illusion and Reality*) ha sido redactado en el dialecto peculiar del marxismo" (*El Hogar*, 24 feb. 1939, en *Textos cautivos*. Barcelona, Tusquets, 1986, p.304). Más adelante, al comentar *A Short History of Culture* de Jack Lindsay (*Sur*, set. 1939, p. 66) argumenta que "el procedimiento del autor es muy conocido: interpretar los hechos contemporáneos (de los que algo sabemos) mediante los instintos y ceremonias de los hombres de Cro Magnon (de los que lo ignoramos todo). Para perfeccionar la confusión inherente a ese método pintoresco, Lindsay recurre al psicoanálisis y al marxismo. En la historia, ve la prehistoria y en la prehistoria ve al doctor Sigmund Freud".

<sup>22</sup> Mientras Bertrand Russell (*The analysis of mind*, 1921, página 159) supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que "recuerda un pasado ilusorio [...] Stapledon, buen imaginador de quimeras, fantasea que el universo consta de una sola persona —mejor, de una sola conciencia— y de los procesos mentales de esa conciencia. Esa persona (que naturalmente es usted, el lector) ha sido creada en este preciso momento y dispone de un sentido completo de recuerdos autobiográficos, familiares, históricos, topográficos, astronómicos y geológicos, entre los que figura, digamos, la circunstancia irreal de empezar a leer esta nota". BORGES, Jorge Luis, "Olaf Stapledon. *Philosophy and living*", *Sur*, N°64, ene 1940, p.85. Un año después, en "La creación y P.H. Gosse", retoma el argumento de Wells. Admirador de la obra de Stapledon, en la biografía sintética que le trazara, lo compara con Wells y destaca que "Wells alterna sus monstruos — sus marcianos tentaculares, su hombre invisible, sus selenitas macrocéfalos— con hombres irrisionarios y cotidianos: Stapledon construye y describe mundos imaginarios con la precisión y con buena parte de la aridez de un naturalista. No deja que percances humanos interrumpan el espectáculo de sus fantasmagorías biológicas" ("Olaf Stapledon", *El Hogar*, 19 nov. 1937, en *Textos cautivos*, ed. cit., p.187).

estructura acefálica de las ficciones, que por otra parte, mucho debe a la *Ética* de Spinoza, como leemos en tantos fragmentos de esa secuencia, de "Los avatares de la tortuga" a "Borges y yo".

En síntesis, el pliegue infinito y el lenguaje de lo exterior hacen que, en última instancia, la lectura de esa serie minotáurica se transforme en alegoría de su propia escritura, ya que "en toda alegoría hay algo novelístico (...), en las novelas hay un elemento alegórico"<sup>23</sup> y esto porque, tal como el dios de la *Ética*, "cuya ubicua faz es cada cosa"<sup>24</sup>, el escritor no debe invalidar, con motivos humanos, "la momentánea fe que exige de nosotros el arte" sino, por sobre todo, exactamente como el dios de Spinoza, debe ser alguien que no teológico ni patético<sup>25</sup>. Acatada la lógica de esa economía diseminada, el archivo borgiano, su habitat, su laberinto, pasa a ser, por lo tanto, la ilustración más acabada del *rien* acefálico ya que en él el escritor se limita a escandir la verdad a un punto tal que, en un ejercicio de atribución errónea, podríamos pensar que deriva de una reflexión sobre la paranoia y sus relaciones con la personalidad la convicción borgiana de que "la historia es un interminable y perplejo sueño(...); en el sueño hay formas que se repiten, quizá no hay otra cosa que formas"<sup>26</sup>. Se trata, sin embargo, de formas muy peculiares, janiformes como una *labrys* (el hacha sacrificial del laberinto) o informes como una imagen (la de "Le sens propre", óleo de Magritte de 1929, que retoma la figura de la *labrys* para inscribir, en uno de los triángulos, "corps de femme") formas esas que nos permitirían pensar, al contrario, que el grafo lacaniano (nada más allá de una simple lectura de "La muerte y la brújula", mayo de 1942), sería, simultáneamente, una reescritura de "El idioma analítico de John Wilkins" (feb. 1942)<sup>27</sup>. Dicho claramente, el archivo se pauta por la ley del sólo-después porque, delante del fin de "le

<sup>23</sup>De las alegorías a las novelas" (1949), en *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974, p.746.

<sup>24</sup>*Obras Completas*, ed. cit., p.925

<sup>25</sup>"El primer Wells" (1946), *ibidem*, p.698.

<sup>26</sup>"De alguien a nadie" (1950), *ibidem*, p.739.

<sup>27</sup>Hay elementos de la serie histórica que abonan la versión. Verdevoye e Ibarra traducen las *Ficciones*, en 1951, a instancias de Caillois, quien inauguraba con ellas la colección "La croix du Sud". Como el mismo Caillois confiesa a Victoria Ocampo, en una carta del 5 de mayo de 1952, "la traduction de Borges est très bien accueillie par la critique", y ahí debemos incluir, obviamente, a Lacan ya que Caillois era su amigo íntimo: en cuanto retorna a París, lo busca, frecuenta su casa y, aunque Caillois, a veces, lo considere "très presumptueux", no dejan, con todo, de discutir las ideas en evidencia. Fue, por otra parte, en casa de Lacan que, antes de la guerra, surgieron las reuniones previas para la constitución del *Collège de Sociologie*. Con prescindencia de esta causalidad histórica, John T.Irwin defiende, en *The Mystery to a Solution. Poe, Borges and the Analytic Detective Story* (Baltimore, Johns Hopkins, 1996) la influencia de Borges sobre Lacan, en especial en el seminario sobre "La carta robada".

sens propre”, la consistencia ontológica de la *bíos* y de la *zoé* de masa nos impone volver a recorrer y hasta a reconstruir un mundo, el laberinto, donde la simultaneidad de presentes incompatibles y la diseminación de pasados, no necesariamente verdaderos, coexisten unos con otros. No se trata, no obstante, de ver en esa reconstrucción una restauración de lo ya vivido sino, por el contrario, un desafío a la creación de nuevos vínculos éticos.

Séptima hipótesis. En un archivo cuya verdad deriva de formas actuales, la potencia, siempre virtual, reside en la forma genérica de la inactualidad. Allí reside la potencia de lo falso<sup>28</sup>.

Trazando el retrato de Benjamin, Adorno llegó a decir que su pensamiento era “natural-histórico” ya que la colección de fragmentos culturales petrificados, congelados u obsoletos le transmitía el habla muda que sensibiliza al coleccionador. La observación sería igualmente pertinente para Callois quien, a partir de sus estudios sobre animales y minerales, desarrolló una teoría de los juegos y una lógica de lo imaginario que, yendo más allá del mimetismo y de los postulados estéticos kantianos, se impuso como la imaginación de una lógica, la de una mimesis aleatoria y disimétrica. Ahora bien, cabría situar el archivo borgiano entre esas dos marcas y una reseña de los primeros años nos puede ayudar a ello.

Al comentar la *Psico-zoología pintoresca* de Domingo Sasso para *Síntesis*, en agosto de 1927, Borges se vale de un argumento que esgrimirá un año después en “La penúltima versión de la realidad”, escrito para la misma revista y, más tarde, incorporado a *Discusión*:

“Steiner —que fue un gran estudioso de la razón de la sinrazón— escribió en algún intervalo lúcido de su obra, que los minerales estaban muertos, que las plantas dormían y que la vida de los animales era un sueño.

“Lo cierto, lo torpemente cierto, es que despedazamos los cadáveres eternos de los primeros y que aprovechamos el dormir de los otros para devorarlos o hasta para robarles alguna flor y que infamamos el soñar de los últimos a pesadilla. A un caballo le ocupamos el único minuto que tiene —minuto sin salida y puntual, minuto del grandor de una miga y que no se desencoge en recuerdos o en esperanzas— y lo encerramos entre las varas de un carro y bajo el régimen criollo dictatorial o Santa Federación de algún compadrito. Esclavizamos o exterminamos a las bestias y para que nos sirvan de todo, las conchabamos después para la moral. Ya hay un alfabeto de la ética en todas partes, cuya letra de majestad es el león y de viveza el zorro y de

<sup>28</sup>Como señala Alain Badiou, “potencia de lo falso” es el nombre, tomado de Nietzsche, con el que Deleuze denomina a la verdad. Ver DELEUZE, Gilles, “Philosophie de la série noire”. *Arts et Loisirs*, 18, 26 en-1 feb 1966, p.12-13 y “Les puissances du faux” en *L'image-temps*. Paris, Minuit, 1985, p.165-202.

ternura la paloma y de alma atravesada la *oblicua hiena*. El manejo de ese alfabeto o simbología comporta un género especial literario, que es el de la fábula.”<sup>29</sup>

A partir de esa constación, comienza a tomar cuerpo, en Borges, la idea de que la materia es un incidente del tiempo y no una forma universal de la intuición, como quería Kant<sup>30</sup>. Siendo así, su aceptación de la psico-zoología de Sasso reside en su “notación heterodoxa”, de burros sabios y tigres ladinos, sobre los cuales se cierne la “sombra gauchi-política de Vizcacha”, juicio de valor no sólo positivo en relación al poema de Hernández sino activo en relación a la propia estética. En efecto, en la medida en que la sombra de Vizcacha “influye en el gobierno de esta república más que Sarmiento”<sup>31</sup>, la forma estética, definida en el juego mutuo entre, de un lado, la estructura de las normas específicas (la *gauchesca* como dicción) y, de otro, la estructura de la vida social (la *gauchesca* como ficción), se afirma, híbridamente, como forma “gauchi-política”; en otras palabras, es la *gauchesca*, en última instancia, la que instituye el Estado (un Estado, por lo demás, ladino y afable, caudillesco y minotáurico) y no lo contrario, esto porque la verdad, en definitiva, tiene la estructura de una ficción<sup>32</sup>.

<sup>29</sup>“Domingo Sasso - Psico-zoología fantástica, Buenos Aires, 1927” en BORGES, Jorge Luis, *Textos recobrados. 1919-1929*. Barcelona, Emecé, 1997, p.312. En el prefacio a *Fábulas. En prosa y en verso*. (2ª ed. Buenos Aires, 1933, que incluye “Psico-zoología pintoresca” y “En broma y en serio”) Sasso confiesa que la mayoría de las fábulas fueron publicadas, entre 1922 y 1926, en revistas de Buenos Aires, entre ellas, *Fray Mocho*. Lehman-Nitsche, en el ensayo antes citado, asocia los varios *sgambati* al rayo, como sabemos, atributo genésico de Júpiter.

<sup>30</sup>BORGES, Jorge Luis, “La penúltima versión de la realidad”, *Síntesis*, 2, n°15, ago. 1928, p.296 (en *Obras Completas*, p.200).

<sup>31</sup>Borges seguramente está pensando en la primera polémica literaria de Sarmiento, más específicamente, en su página sobre *Scènes de la vie privée des animaux*. En cuanto al término gauchi-político, más tarde convertido en concepto teórico por Rama, digamos que pocos eran los antecedentes en 1927, siendo aún el hito más sobresaliente el diario del padre Castañeda, el *Desengañador gauchipolítico, federimontonero, chacuacooriental, chotiprotector y antirepublicador de todos los hombres de bien*.

<sup>32</sup>Es curioso observar que, aun antes de llegar a América Latina, Caillois tiene una peculiar lectura de su cultura, ibérica y jesuítica, a partir de un debate en torno a Corneille. Defiende, por ejemplo, que “Nietzsche regardait Corneille comme l'un de ses principaux précurseurs et que Schlegel l'a rapproché de Machiavel”. Es conocida la influencia de Gracian sobre la moral corneliana, sin embargo, Caillois va más allá y destaca la fuente recíproca en Loyola y, más aun, “l'influence du Jésuite Gracian sur Schopenhauer qui le traduit”. Cf. “Résurrection de Corneille”, *Nouvelle Revue Française*, 26, n° 301, oct 1938, p.659-665. En octubre de 1940, el mismo Caillois reseña para *Sur* el libro de Ludwig Marcuse sobre *Loyola*, destacando que “el tema era doble” pero Ludwig sólo abordó la vida, dejando de lado la doctrina. Caillois, por

Última tesis. La potencia de lo falso traza, en el centro mismo de la *res publica*, en la ficción fabular, una zona de indistinción entre *nomos* y *physis* que se traduce como alegoría de la condición minotáurica generalizada.

Murilo Mendes nos confiesa que “ya había visto de cerca a Anfisbena”, cuando evoca que, “en Delfos o en la ubicua Tubingue”, había tomado conocimiento de la medusa portátil, de las letras regresivas y del trilema. La anfisbena, la serpiente de dos cabezas, evocada por Borges entre los seres imaginarios de su archivo, podría, con idéntico derecho, ser colocada entre los enigmas más atrayentes: el mapa de Brower, la banda de Moebius y el silogismo dilemático o bicornuto. Por otra parte, la anfisbena es el propio silogismo bicornuto. No es un simple emblema o letra de la duplicidad (el veneno o aquello que avanza). Es ambas cosas, y, siéndolas, muestra la inviabilidad de remitir, platónicamente, una historia a su fábula o una for-

---

lo tanto, relea la obra de Loyola en clave acefálica, como la de un ser que “necesita, a un mismo tiempo, nada querer y nada codiciar” porque sólo entonces todo se torna fácil para quien quiera. “El héroe parece invulnerable cuando vuelve de los infiernos llevando en el rostro la palidez de los resucitados” y hasta soporta, paciente o aun apáticamente, como diría Bataille, “las pruebas que su orgullo elige y las que le tocan en suerte y que hieren ese mismo orgullo”; “librándose con pasión, encarnizamiento y exaltación a todos los excesos imaginables, aprende sin duda el precio del cálculo, de la prudencia y de la moderación, pues prohíbe a sus adeptos —una vez formada su Orden— las sevicias, los ayunos, las maceraciones, el uso, en una palabra, de todo aquello de que abusó”. Considera entonces a la Compañía de Jesús como un “aparato flexible, preciso, extremadamente a punto que debía permitirles cargar con el mundo a costas en un tiempo tan breve”. De esa lectura nietzscheana de Loyola, concluye Caillois, “no es dudoso que puedan obtenerse las mayores ventajas meditando sobre esta perfecta técnica de dominación y su estudio (al cual me consagraré algún día) ha de compensar el más difícil y paciente de los esfuerzos”. La diagnosis de Caillois puede ser leída en múltiples niveles. Es una lectura de *l'Amérique disparue*, pero no lo es menos de *l'Europe disparue*. En ese sentido, sintoniza con la declaración firmada por el mismo Caillois, además de Bataille y Leiris en la *Nouvelle Revue Française* de noviembre de 1938, denunciando la guerra como expansión del individualismo burgués que priva a los hombres de todo destino y los deja inermes delante de la lucha, sea cual sea, como meros “moutons conscients et résignés à l'abattoir”. En nombre de ese “foyer d'énergie” que era el *Collège de Sociologie*, los tres solicitan que se asuma “l'absolu mensonge des formes politiques actuelles et la nécessité de reconstituer par le principe un mode d'existence collective qui ne tienne compte d'aucune limitation géographique ou sociale et qui permette d'avoir un peu de tenue quand la mort menace” (p.876). En pocas palabras, así como los acefálicos franceses proponen la secta como estructura ficcional de soberanía y gobernabilidad, anticipando el *souci de soi* foucaultiano, Borges extrae, de fuentes igualmente nietzscheanas, la clave de una “penúltima versión de la realidad”, infinita por definición, el mecanismo de ficciones como “La lotería en Babilonia” donde una Compañía que reúne “la suma del poder público” permite pasar de la sociedad disciplinaria y redistributiva a la sociedad espectacular de control diseminado.

ma a su fondo. La anfisbena nos dice que “hay una forma que podemos condenar o aprobar, pero no negar”<sup>33</sup>. Actúa, como argumentaría Frazer, según la ley de simpatía, exhibiendo el vínculo entre las ficciones y lo sagrado, entre el arte narrativo y la magia. Pero con su estructura ambivalente imponiéndonos el eterno retorno, que nunca es regreso de lo uno, la anfisbena narra la propia historia de la modernidad. En su relato, la fundación de lo social deja de ser, en realidad, algo acontecido *illo tempore* para presentarse como un acontecimiento que no cesa de proliferar. Además, la vida que ella trae a la luz, ur-fenómeno de la política, va más allá de la *zoé* elemental reproductiva y del *bíos* disciplinado y normatizado, ya que se confunde con la misma condición dúplice, *sacer*, del Minotauro, un ser en tránsito constante entre naturaleza y cultura. Como su condición gregaria coloca a ese hombre à *tête de bête* en permanente estado anárquico y pseudonatural, así como la naturaleza se presenta como *nomos* y estado de excepción constantes, el Minotauro u *homo sacer* se sitúa, para decirlo con Agamben, en lo más íntimo de toda intimidad y, por lo tanto, ajeno, externo, a la mayor exterioridad.<sup>34</sup> Guarda e instituye (por ello es archivo) la ley soberana, la biopolítica, que condiciona toda y cualquier norma. En ese sentido, la sacralidad “vizzcachera”, gauchi-política, frecuentemente pícara y ominosa, del héroe, siendo una línea de fuga siempre presente en el escenario contemporáneo, nos impone, sin embargo, una ley post-sacrificial más siniestra todavía que la de la alta modernidad: la de ser, todos nosotros, minotauros tan mortales como insacrificables.

(Traducción del portugués: Graciela Cariello)

<sup>33</sup>BORGES, J.L., “H.G. Wells y las parábolas: *The Croquet Player. Star Begotten*” en *Obras Completas*, p.276.

<sup>34</sup>AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino, Einaudi, 1995, p.123.

# **BOLETIN / 7**

**DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE TEORIA Y CRITICA LITERARIA**

**Octubre de 1999**



**FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO**