

José Antonio Hernández Guerrero (Ed.)



**SEMINARIO DE TEORIA
DE LA LITERATURA**

CÁDIZ

Servicio de Publicaciones • Universidad de Cádiz • 1995

ELENA ARENAS CRUZ :

^ EL libro incesante: la desconstrucción del prefaio en Borges y Derrida ^

EL LIBRO INCESANTE: LA DESCONSTRUCCIÓN DEL PREFACIO EN BORGES Y DERRIDA

Elena ARENAS CRUZ
Universidad de Castilla-La Mancha

La desconstrucción como práctica textual que pretende poner en cuestión las oposiciones jerárquicas de las estructuras del pensamiento occidental desde Platón, ha sido aplicada por Jácques Derrida como estrategia de análisis a todos aquellos discursos que se encuentran fuera del libro: introducciones, prólogos, dedicatorias, etc., aunados bajo el término *prefacio* en su acepción etimológica, es decir, todo aquello que está antes de lo que se hace. En su artículo titulado «Fuera de libro (prefacios)»⁽¹⁾, Derrida cuestiona la oposición que enfrenta al prefacio con el libro propiamente dicho. Parte de las ideas que Hegel plantea en su introducción a *La fenomenología del Espíritu*, donde afirma que el prefacio es una exigencia formalista inútil, por ser «el lugar de la conversión exterior a lo mismo de que se pretende hablar» (D, 16). El prefacio, así entendido, se caracteriza por una contradicción: es *precipitación significativa*, o sea, un significante, una forma vacía privada aún de su querer decir; pero, a la vez, es un *a posteriori semántico*, es decir, está determinado

(1) Cfr. J. Derrida, «Fuera-de-libro (Prefacios)» en *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975. A partir de ahora citaremos siempre por esta edición, utilizando la letra D seguida de la página correspondiente.

por el contenido del libro que presenta (D, 32). El prólogo anuncia en el futuro («van a leer lo siguiente») el contenido conceptual de lo que ya ha sido escrito. Desde este punto de vista, es imposible saber si el prefacio pertenece a la exposición del todo, y, por tanto, no tiene un lugar textual propio o si, por el contrario, es una forma textual vacía, que no se vincula con el contenido que pretende anunciar. El proceso dialéctico que lleva a Hegel a este callejón sin salida es aquél que busca un punto cero o momento presente en el discurso. Es el de la *metafísica de la presencia*, que ha intentado buscar un centro o sentido a un discurso que se caracteriza, sin embargo, por ser descentrado. Esta peculiaridad de los prefacios es la que los convierte en lugares privilegiados para aplicar las estrategias deconstructivas.

Pero Derrida va mucho más allá que Hegel: señala que es imposible descubrir la estructura del prólogo a partir de las oposiciones binarias clásicas de significante/significado o forma/contenido, en las que el primer término correspondería al prefacio y el segundo al libro. Su perspectiva es la que instaura el movimiento de la *diseminación*, que anula el concepto tradicional de libro y la noción de autoría. Para Derrida, es «irrisorio» crear un prefacio que lo sea (que aúne la anticipación y la recapitulación) por varias razones, todas ellas dependientes de la actuación de la *diseminación*: primero, por «la imposibilidad de reducir un texto como tal a sus efectos de sentido, de contenido, de tesis o de tema», en tanto que todo texto se caracteriza por una saturación semántica (D, 33); segundo, porque «la precipitación significativa introduce un desborde ingobernable», es decir, la escritura, en su condición formal, puede tener vida propia; y, tercero, porque «el después del hecho semántico ya no se vuelve una anticipación teleológica» (D, 33). La *diseminación* «interrumpe la circulación que transforma en origen un *a posteriori* de sentido» (D, 33) en el momento en que impide que el conjunto de palabras de un texto queden sujetas a un significado, en una ruptura sin fin de la escritura, que queda convertida en un conjunto de huellas.

En contraposición a Hegel, Derrida comenta otra actitud diferente ante el prefacio: la de Marx, que pretendía evitar tanto que sus introducciones fuesen una anticipación formal de lo que antecedían como que fuesen una determinación o fundamento del contenido que presentaban. Para Marx, la introducción era concebida como un conjunto de indicaciones acerca del escenario histórico en que escribía, las motivaciones y circunstancias que lo incentivaban a escribir, así como una guía acerca de los contenidos que el lector iba a encontrar (D, 51-53).

Teniendo en cuenta todo lo dicho, podemos afirmar que la mayor parte de los prólogos de J. L. Borges responden a esta concepción no formalista de Marx. En ellos el escritor argentino reflexiona sobre el lenguaje, señala las fuentes de algunos de sus poemas y cuentos, sugiere una guía de lectura que oriente al receptor, aporta datos de su vida particular y de sus gustos literarios y, escasas veces, apunta alguna alusión a su estética personal. En definitiva, Borges en sus prólogos habla fundamentalmente de sí mismo y lo que en ellos es

anticipación significativa no se deja nunca interiorizar en la aprioridad lógica del libro. Libro y Prefacio mantienen una relación de cierta independencia, en el sentido de que, a pesar de haber sido engendrado éste después del libro, en un *a posteriori*, no siempre adelanta contenidos de aquél, ni tampoco inicia el movimiento circular o abismal que vamos a detectar en las dedicatorias que comentaremos a continuación.

Así pues, a pesar de que la mayoría de los prólogos borgianos presuponen una actitud logocéntrica y representativa de la escritura, hemos encontrado dos textos donde pueden percibirse algunas de las estrategias desconstruccionistas que Derrida plantea en el artículo citado y que desarrollaremos a continuación. No son exactamente prólogos, sino dedicatorias, pero, al aparecer editados antes de lo que se considera propiamente el libro pueden ser considerados dentro de todo lo que Derrida aún bajo el epígrafe de «fuera-del-libro».

La primera, que aparece en el primer libro de poesía de Borges, titulado *Fervor de Buenos Aires* (1927), tiene por destinatario al lector en general y reza del modo siguiente:

A quien leyere

Si las páginas de este libro consienten
algún verso feliz, perdóneme el lector
la descortesía de haberlo usurpado yo,
previamente. Nuestras nada poco difieren;
es trivial y fortuita la circunstancia
de que seas tú el lector de estos ejercicios,
y yo su redactor.

J. L. B.⁽²⁾

Varios son los elementos que convierten este texto en una estrategia propia de la desconstrucción. En primer lugar, presupone que la obra de arte que se va a presentar al lector no es un producto consciente y voluntario del escritor que la firma, sino de una conjunción azarosa de circunstancias que propician que un hombre y no otro descubra ese «verso feliz» que es posible que el lector encuentre en la obra que se le entrega⁽³⁾.

Así pues, presentar un libro con una dedicatoria inicial que anula una de las normas fundamentales de la crítica literaria occidental, la relación de parentesco entre el autor y su obra, es, en sí misma, una práctica

(2) Cfr. J. L. Borges, «Fervor de Buenos Aires», en *Obra Poética*, Madrid, Alianza Editorial, p. 28.

(3) Esta idea viene respaldada por la convicción borgiana de que toda la literatura universal es una creación anónima, en la que cada autor es la encarnación de un Espíritu intemporal e impersonal. Así se pronuncian Shelley, Emerson o Paul Valéry, citados por Borges (vid «La flor de Coleridge», en *Otras Inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1976, pp. 17-20) y así es descrita la literatura que impera en el planeta imaginario de Tlön.

deconstructiva, pues supone cuestionar el concepto tradicional de libro como totalidad de significante con un significado preexistente. Derrida llega a la misma conclusión a partir del concepto de *diseminación*, por cuyo movimiento el texto deja de ser la reproducción o mimesis de un referente externo (sea éste la realidad o los objetos del pensamiento) y deja de ser algo cerrado, idéntico a sí mismo (en oposición a todo lo que hay fuera de él), dotado de un sentido. Derrida somete los conceptos de *sentido* y de *referencia* al sistema diferencial al que sujeta a la lengua y a todas las categorías del pensamiento metafísico occidental, con lo que el texto se convierte en el juego libre de todas las diferencias, caracterizándose a la vez por la *textura* y la *intertextualidad*, tal como señala Cristina de Peretti: «El texto es tejido, entramado, red nodal de significaciones que remite a y se entrecruza con otros textos de forma ininterrumpida e infinita»⁽⁴⁾.

Borges llega a igual concepto de intertextualidad en su ensayo «Kafka y sus precursores», en el que señala, siguiendo a T. S. Eliot, que la obra personal no es sino el conjunto de ecos despertados por otros textos del pasado: «el hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro»⁽⁵⁾.

Esta nueva concepción textual supone la anulación de la autonomía del texto en sentido tradicional, la desaparición de su verdad y de su sometimiento a un orden lineal⁽⁶⁾. A la vez, si desaparece el autor como garantía del sentido último y verdadero del texto y si la obra se ofrece al lector como una red de significantes sin significado declarado, tal como propone Derrida y sugiere Borges, quedan desconstruidas y neutralizadas las clásicas categorías epistemológicas que postulan tanto el carácter unívoco del sujeto logocéntrico como creador y detentador de un sentido que los demás ignoran, como la exterioridad del objeto. Para Derrida, el autor se confunde con el texto que escribe y que ya no domina:

«Ausencia del escritor también. Escribir es retirarse. No bajo una tienda de campaña para escribir, sino de la escritura misma. Caer lejos del lenguaje de uno mismo, emanciparlo o desampararlo, dejarlo caminar solo y desprovisto. Dejar la palabra. Ser poeta es saber dejar la palabra [...]. Dejar la palabra es no estar ahí más que para cederle el paso, para ser el elemento diáfano de su

(4) Cfr. C. de Peretti, *Jacques Derrida. Texto y Deconstrucción*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 144.

(5) Cfr. J. L. Borges, «Kafka y sus precursores» en *Otras Inquisiciones*, cit., p. 109.

(6) Ejemplos de destrucción del texto son Glas (1978) y «Tympan» (1972), libro y artículo que se resisten a ser textos por romper con la idea tradicional del libro como totalidad lineal y cerrada. Derrida pone en práctica «una escritura plural, proliferante, producida por el juego del espaciamiento, de la *différance*, donde se practican tantos recortes e injertos textuales como se precisan». Cfr. de Peretti, *Jacques Derrida. Texto y Deconstrucción*, cit., p. 146.

procesión: todo y nada. Respecto a la obra, el escritor es a la vez, todo y nada»⁽⁷⁾.

Igualmente Borges sugiere que el escritor debe «intervenir lo menos posible en la evolución de la obra»⁽⁸⁾, convencido de que el querer decir de un autor a menudo poco tiene que ver con el particular desenvolvimiento posterior del texto⁽⁹⁾, con la vida propia, ajena a su creador, que cada obra inaugura al ser entregada al lector.

Otra de las ideas derridianas sugeridas por Borges en esta dedicatoria fuera del libro es la de la lectura como escritura. Si es fortuito el hecho de que el escritor sea el redactor y firmante de los poemas que presenta, está planteando al receptor una estrategia de lectura que no es sino una nueva práctica de escritura. Para Derrida, la lectura ha de poner en marcha toda la red de sugerencias / diferencias que llevan implícitas e inexpresadas los significantes (en forma de huellas); se trata de un doble gesto o señal que convierte al lector simultáneamente en escritor. Borges ha ficcionalizado esta relación en su cuento «Pierre Menard autor del *Quijote*»⁽¹⁰⁾, en el que la facultad del lector como escritor-creador de la obra literaria queda patente cuando el autor del *Quijote* (Cervantes) y su lector (Menard) se confunden en el momento en que Menard escribe de su propia invención un *Quijote* rigurosamente exacto al de Cervantes en su significante, pero con un significado totalmente distinto. Pero Borges lleva su «broma» más allá al definir, al final del cuento, una «técnica» de lectura o relectura que da poder absoluto a la instancia receptora de la obra de arte:

«Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones. Esa técnica infinita nos insta a recorrer la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida* y el libro *Le jardin du Centaure*, de Madame Henry Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o James Joyce la *Imitación de Cristo*, ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?»⁽¹¹⁾.

(7) Cfr. J. Derrida, «Edmond Jabés y la cuestión del libro», en *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 96-97.

(8) Cfr. J. L. Borges, «Prólogo» a *La rosa profunda*, en su *Obra Poética (1927-1977)*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 419.

(9) Dice Borges: «El concepto de arte comprometido es una ingenuidad, porque nadie sabe del todo lo que ejecuta. Un escritor, admitió Kipling, puede concebir una fábula, pero no penetrar su moraleja», cfr. *ibidem*.

(10) Cfr. J. L. Borges, «Pierre Menard autor del *Quijote*», en *Ficciones*, cit., pp. 47-59.

(11) Cfr. *ibidem*, p. 59.

Con la sugerencia de leer algunos textos literarios como si no hubieran sido escritos por sus autores conocidos, sino por otros, muy separados en el tiempo y con visiones del mundo extremadamente diferentes, Borges propone una estética lectora basada en el uso libre, intencionado y malicioso de los textos, que pasan a convertirse en estímulos de la imaginación del receptor. Éste deja de ser un agente pasivo, que tiene vedada la posibilidad de influir en la obra que se le ofrece, al adquirir la facultad de enriquecer sus lecturas no sólo mediante «anacronismos deliberados» o «atribuciones erróneas», sino poniendo en marcha la red infinita de significaciones implícitas que vinculan un texto con otros textos. Esta idea que puede parecer extravagante adquiere pleno sentido si la explicamos desde la noción derridiana de *injerto*, tal como es presentado en «La doble sesión» a propósito de texto de Mallarmé *Mímica*⁽¹²⁾. Tal concepto supone entender el discurso «como producto de diversas clases de combinaciones o inserciones», debido a la «repetitividad del lenguaje» y «a su capacidad de funcionamiento en nuevos contextos con nueva fuerza»⁽¹³⁾.

Respecto al segundo texto borgiano que vamos a tomar en consideración, se trata de la dedicatoria a Leopoldo Lugones que Borges incluye en su libro *El Hacedor* (1960). Si bien cumple todos los requisitos propios de la dedicatoria, tal como los ha estudiado Oscar A. Hahn (el dedicante, el dedicatario, el objeto dedicado y la razón que la motiva), el texto borgiano supera la forma elemental del género y lo transforma en ficción: el dedicante y el dedicatario se vuelven personajes, la acción figurada de «dirigirse a» se ficcionaliza y deviene literal⁽¹⁴⁾. Borges se dirige al despacho de Lugones y le entrega un ejemplar de *El Hacedor*, el mismo libro ante el que aparece el texto de la dedicatoria que estamos leyendo.

Desde el punto de vista deconstructivo, en este texto descubrimos de forma explícita algunas de las ideas sugeridas por el texto que acabamos de comentar, pero que ahora nos van a permitir definir lo que hemos llamado el *libro incesante*. En primer lugar, la ecuación lectura=escritura viene expresada en el comentario que el narrador-Borges realiza respecto a los recursos literarios utilizados en su propio texto de creación, de tal manera que el sujeto creador es a la vez el crítico; el texto se explica a sí mismo⁽¹⁵⁾.

(12) Cfr. J. Derrida, «La doble sesión» en *La Diseminación*, cit., pp. 263-426, especialmente las pp. 306 y ss. Recuérdense, así mismo, las interpretaciones derridianas en *Glas* y «*Tympan*», ya mencionadas.

(13) Cfr. J. Culler, *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 121. En este sentido, E. Rodríguez Monegal ha definido la producción literaria en Borges no como «creación», sino como «repetición» de un material preestablecido, de manera que el texto escrito se convierte en un centón o cañamazo en el que están entretejidas referencias y alusiones que proceden de otros textos previamente asimilados en la lectura. Cfr. *Borges: hacia una lectura poética*, Madrid, Guadarrama, 1976, pp. 137-138.

(14) Cfr. O. A. Hahn, «Borges y el arte de la dedicatoria», en *Revista Iberoamericana*, Pittsburg, nºs. 100-101, 1977, pp. 691-692.

(15) Dice el texto borgiano: «A izquierda y a derecha, absortos en su lúcido sueño, se perfilan los rostros momentáneos de los lectores, a la luz de las lámparas estudiosas, como en el hipálage de Milton. Recuerdo haber recordado ya esa figura, en este lugar, y después aquel otro epíteto

En segundo lugar, la instancia autorial como sujeto logocéntrico detentador del significado queda eliminado con la progresiva identificación que en dicho texto se produce entre el autor de la dedicatoria, Borges y el dedicatario, Lugones. Este proceso está marcado por varios jalones: en primer lugar, ambos son creadores y bibliotecarios; en segundo lugar, una de las razones por las que Lugones aprueba el libro que Borges le entrega es «acaso porque en él ha reconocido su propia voz»; y, por último, cuando Borges muera, se confundirá con el otro:

«En este punto se deshace mi sueño, como el agua en el agua. La vasta biblioteca que se rodea está en la calle México, no en la calle Rodríguez Peña, y usted, Lugones, se mató a principios del treinta y ocho. Mi vanidad y mi nostalgia han armado una escena imposible. Así será (me digo) pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado»⁽¹⁶⁾.

En la última parte de la dedicatoria se nos revela que todo ha sido un sueño, una construcción irreal que nada tiene que ver con la percepción que de la realidad efectiva tiene Borges; sólo queda la muerte como el único ámbito donde la contradicción deja de existir como tal y donde los tiempos individuales se disuelven en el Tiempo. La anulación de la personalidad individual implica el cuestionamiento de la instancia autorial como detentadora del significado último del texto.

Pero este discurso fuera-del-libro es quizá el ejemplo más adecuado para demostrar que Borges, como Derrida, cuestiona las nociones tradicionales de prólogo y de texto, y sugiere la posibilidad de un *libro incesante*. Según dice Derrida en el artículo brevemente esbozado al inicio, «no hay fuera-del-texto absoluto» (D, 54), lo cual implica que todo prefacio es una ficción (D, 55), tanto si, a la manera de Hegel, se establece una diferencia entre el contenido (libro) y su exterioridad (prefacio), lo que supone la inmanencia del texto y su posición privilegiada, como si, al transformar el concepto de texto en general por acción de la *diseminación* derridiana, anulado todo mimetologismo y la identidad propia del texto consigo mismo, el prefacio «se afirma como simulacro, desorganiza, desde el trabajo de esa artificio textual, todas las oposiciones a las que la teleología del libro debía subordinarle violentamente» (D, 55). El ejemplo de prefacio híbrido que Derrida propone es el de *Los Cantos de Maldoror*, de Lautremont, en los que «mediante un suplemento de simulacro,

que también define el contorno, el *árido camello* del Lunario, y después aquel hexámetro de la Eneida, que maneja y supera el mismo artificio: *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras*». Cfr. J. L. Borges, *El Hacedor*, Madrid, Alianza Editorial, 19724, p. 10.

(16) Cfr. *Ibidem*.

el Canto sexto *se presenta* como cuerpo del texto efectivo, la operación *real* de la que las cinco primeros Cantos no habrían sido más que el prefacio didáctico, la fachada que se ve desde delante, antes de toda penetración» (D, 55). Como en Lautremont, en Borges «no hay más que texto, no hay más que fuera-de-texto» (D, 66). Ello es así porque el libro al que precede la dedicatoria a Lugones que hemos analizado, es decir, *El Hacedor*, no es sino un conjunto de breves prosas de carácter diverso que, escritas desde 1954, sin la intención de ser publicadas, son un exponente de los gustos y preferencias borgianas, así como de sus obsesiones y sueños. Entre ellos hay breves parábolas imaginarias en las que se recrea el destino de Dante, Shakespeare, Homero o Cervantes, de forma paralela al homenaje dedicado a Lugones. El texto de la dedicatoria, que no se distingue de los demás textos del cuerpo del libro sino por la tipografía y las iniciales de Borges al pie, está a la vez fuera y dentro del libro que presenta; o sea, es tanto una dedicatoria, caracterizada por su exterioridad, como una ficción imaginaria idéntica a las del interior del libro. Este hecho hace de *El Hacedor* un libro *incesante*.

Por último, la tercera cuestión que permite aplicar a este discurso prefacial una estrategia desconstruccionista es el proceso *ad infinitum* que plantea de forma explícita. Entre los varios objetos mencionados por Borges en el texto se incluye el libro cuya dedicatoria estamos leyendo: «Entro; cambiamos unas cuantas convencionales y cordiales palabras y le doy este libro»⁽¹⁷⁾. Pronto se nos revela que se ha desencadenado un movimiento vertiginoso: existe primero el volumen de *El Hacedor* en el que leemos la dedicatoria de Borges; en ella aparece Borges con un ejemplar de *El Hacedor*, en el que, a su vez, está la dedicatoria en que figura *El Hacedor...* y así hasta el infinito.

Esta *mise en abyme* o movimiento especular es, en definitiva, el propio de la Desconstrucción: si desaparece el autor, si el texto queda transformado en un conjunto de significantes flotantes, sin significado preciso (sujetos siempre a los movimientos de intertextualidad e injerto), si todo son suplementos y *différences*, si desaparece la distinción entre el prefacio y el libro, sólo queda la escritura, sólo queda el juego. Este juego, sugerido por Derrida a partir de las propuestas de Mallarmé del Libro Total, idéntico a la Naturaleza, es «la unidad del azar y de la regla» (D, 83) e implica la referencia del objeto a sí mismo. Sólo queda el libro, sólo queda el texto, sólo queda la escritura.

En conclusión, es posible establecer una conexión entre las estrategias textuales de la Desconstrucción y algunas de las propuestas teórico-literarias implicadas en las dedicatorias que hemos comentado: el cuestionamiento de las relaciones de paternidad entre el escritor y su obra, la puesta en crisis de la noción de texto como unidad significativa con un sentido preexistente o la concepción de la escritura y la lectura como juego intertextual. Pero, sobre todo, Borges destruye las barreras entre el prefacio como lugar textual vacío de

(17) Cfr. J. L. Borges. *El Hacedor*. cit., p. 10.

sentido y el libro como totalidad de significado con la propuesta de un *libro incesante*, en el que se confunden tanto las fronteras entre el prefacio y el texto como entre el libro y el mundo, en un movimiento especular de carácter infinito.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, J. L.: *Otras Inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1976².
- *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1971¹¹.
- *El Hacedor*, Madrid, Alianza Editorial, 1980⁴.
- *Obra Poética (1927-1977)*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Culler, J.: *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra, 1982.
- De Peretti, C.: *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Derrida, J.: «Fuera-de-libro (Prefacios)», en *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975, pp. 7-89.
- «Edmond Jabés y la cuestión del libro», en *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 90-106.
- «La doble sesión», en *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975, pp. 263-426.
- Hahn, O. H.: «Borges y el arte de la dedicatoria», en *Revista Iberoamericana*, «40 Inquisiciones sobre Borges», n^os 100-101, 1977, pp. 691-195.
- Rodríguez Monegal, E.: *Borges: hacia una lectura poética*, Madrid, Guadarrama, 1976.