

ver última
pagina

BORGES Y ROA

Marta Gallo
University of California, Santa Barbara

La textura y el significado de *Yo el Supremo* son indudablemente muy diferentes de los de la obra de Borges.¹ Pero, sin llegar al extremo de establecer un paralelo entre Roa Bastos y Pierre Menard, el autor del Quijote, me parece lícito señalar en *YES*² algunos rastros de un palimpsesto borgeano. Después de todo, el mismo Roa (precisamente refiriéndose a Pierre Menard,³ y refutando el idealismo de Borges), al señalar (contra B.) la oposición dialéctica lectura/escritura, afirma que el ser mismo de un texto se reconoce y encarna en el ser del lector, aunque en un mismo texto, uno sea el que el autor escribió, y otro el que el lector lee.⁴

Por otro lado, la lectura que ahora intento (lectura de lectura de lectura), puede, como en el caso de espejos enfrentados, generar un vértigo de textos; para evitarlo, me limitaré a algunas observaciones relacionadas con el tema del doble que, como es obvio, aparece tanto en R. B. como en B.

La formulación "Yo el Supremo", y sus transformaciones textuales sucesivas que luego se verán, constituyen una réplica de (y a) la de "Borges y yo".⁵ En uno y otro caso, el tema es el doble: en B., como situación establecida pero en dinámico y ambiguo intercambio de identidades entre "Borges" y "yo"; en R. B., como proceso textual de desdoblamiento que a partir de un aparente centro en "yo" (el Supremo), se resuelve en la muerte textual de ese "yo". Para B., la dualidad se plantea entre persona privada y persona pública; para R. B., en cambio, esa dualidad planteada por B. constituye el punto de partida para establecer otra entre persona "corpórea" (*YES*, 112) y "figura impersonal", o, dicho de otro modo, entre persona temporal histórica, y no-persona atemporal.⁶

Ya a partir de la formulación del título (*Yo el Supremo*), la novela de R. B. disimula, y deja entrever, la dualidad pronominal YO/EL desplegada en el desarrollo del texto. En el curso de la narración, cuando el hablante es el Supremo, el pronombre de primera persona presenta variantes gráficas significativas: yo, Yo, YO. Escrito con minúscula (yo), el uso de ese pronombre es compartido por el Supremo con

otros personajes. Escrito con la primera letra mayúscula (Yo), aunque no correspondería por estar en medio de oración, su referente es el Supremo como persona pública, autoritaria y ególatra, quizá su “desierta persona”: “Sólo Yo sé”, 29; “... Yo he acertado”, 113; “...si no soy Yo realmente el que va montado...”, 122; “Por ahora Yo puedo todavía”, 123; “¿No soy Yo en el Paraguay el Supremo Pelicano?”, 142.⁷ Escrito con todas las letras mayúsculas (YO), su referente es uno de los polos de la doble persona (YO/EL), su no-persona. YO oscila en su categoría gramatical según su funcionamiento en el texto: a veces se combina con la primera persona verbal (“YO no soy siempre YO”, 52); otras (cuando aparece en conjunción con EL), se combina con un verbo en primera del plural o se funde en un pronombre de primera persona plural: “El país entero respira por los pulmones de EL/YO... Nuestros pulmones...”, 124; “YO/EL tenemos...”, 129. Otras veces, aparece con un verbo en tercera persona, o sea despersonalizado: “YO es EL, definitivamente”, 450; y aun más, sustantivado como término de preposición: “Es EL quien sale de YO”, 449.

El triple comportamiento gráfico y el múltiple comportamiento sintáctico corresponden a diferentes etapas de transformación textual de Yo el Supremo: persona privada (yo); pública, la que detenta el poder (Yo); finalmente, frente a estas dos formulaciones anteriores que figuran diferentes aspectos de la persona temporal histórica, el YO, la no-persona, atemporal, si se funde con EL (la “figura impersonal”, 112) en una primera persona plural verbal, solo es para quedar finalmente obliterada por EL; en última instancia, para que se ponga de manifiesto que quien es y permanece (como Dios), es EL, en el revés de la trama de la historia, la raza del tirano. De manera que en el proceso textual yo - Yo - YO - YO/EL - representan (actúan) el acrecentamiento de la persona que crece por sí misma y engendra su propia obliteración, o aniquilación.⁸ Como puede verse, la formulación “Borges y yo”, convertida en “YO/EL” en R. B., por una serie de transformaciones textuales se resuelve en la impersonalidad de “EL”; mientras que en B. se mantiene la indeterminación, R. B. la retoma para llevarla a sus últimas (quizá debería decir penúltimas) consecuencias.

Podría establecerse también un paralelismo entre la formulación “Borges y yo”, y la del título de este trabajo, “Borges y Roa”; sin embargo, lo que me interesa es la correspondencia entre “Borges y yo” (equivalente a él/yo), y “Yo el Supremo” (YO/EL), la primera forma como núcleo generador de la segunda. “Yo el Supremo” repite la formulación borgeana invirtiéndola (él/yo—yo/él).⁹ Pero si bien hay repeticiones estériles, como la de Sísifo, otras compulsivas como las que estudia Freud, o algunas rituales, hay otras (como esta de Roa), que no

lo son sino por la obsesión de otra cosa, de una diferencia, o aun de una contradicción o negación de lo repetido.¹⁰

Sub-versiones de Borges en YES

Como ya he señalado, el yo textual en YES se despliega en diferentes grafías que significan diferentes personas del Supremo. Su discurso sobre sí mismo subraya una identidad oscilante entre la unidad y la escisión: “yo mismo”, “yo sólo”, “el único”, expresiones del Supremo que se reiteran en el texto, alternan con otras que reconocen su ser doble (“mi doble persona”, 353; “mi doble cuerpo ahogado”, 304); o aun con otras que declaran una contradicción entre la unidad y la pluralidad de su ser (“No somos uno. No somos dos”, 165).

El Supremo es a la vez único, y doble, y trino. Las tres variantes gráficas de su persona gramatical (yo, Yo, YO) despliegan una trinidad a veces aludida como divina por el discurso del Supremo, quien pretende emular a Cristo y se presenta así como una especie de inversión satánica del Dios cristiano:¹¹

Nadie me quita la vida. Yo la doy. No imito en esto ni siquiera a Cristo.[...] Un Dios-Dios-Dios tres veces Ultimo-Primero, no lo es aunque pueda resucitar al Tercer Día. Aunque sea un Dios-Trinitario en Tres-Personas-Igualas-y-Distintas. (445)

Por otra parte, en cambio, el hechicero indígena que el Supremo consulta para curar sus achaques da una versión profana de la persona múltiple: “Todos los seres tienen dobles. Pero el doble del humano es uno y triple al mismo tiempo. A veces más” (184). Según su diagnóstico, el cuerpo del Supremo es ya un vacío sin alma, un “muerto-ser-continuamente”.

La analogía con el Dios cristiano que el Supremo se atribuye, y el diagnóstico del hechicero nivlaké, se complementan para dar la imagen desde dentro y fuera del personaje: alguien que crece y se acrece en sí mismo y de sí mismo, pero que es una forma hueca; lo que crece es su vacío.

La profusión de dobles en YES da la razón al hechicero que afirma que todos los seres, humanos y divinos, tienen dobles. Entre los muchos a los que el texto hace referencia, la voz del perro Héroe habla de una divinidad femenina cuyo doble es “el hombre con cabeza de pelicano” (142); esta y otras referencias al pelicano aluden abiertamente a Borges, sobre todo al repetir literalmente sus textos.¹² Se menciona además un mito guaraní sobre hombres dobles y salen a colación los del *Banquete* platónico; estas alusiones preparan y hacen verosímil el episodio de los

mellizos contra natura (parecidos a los seres dobles del mito platónico, o su parodia) que según Patiño han llegado nadie sabe de dónde, acompañados de una extraña gente que no parece de este mundo (426-430). De manera semejante a la invasión de objetos de otro mundo que ocurre en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", pero con la diferencia que esta gente que no parece de este mundo no proviene, como en B., de un planeta utópico consignado en una enciclopedia; ahora, el invasor, aunque no menos fantástico, podría haber sido engendrado por la "impersonal persona" (57) de la que habla la Voz que continuamente interfiere el discurso del Supremo.¹³

Según el hechicero indio de *YES*, todos los seres, humanos y divinos, tienen dobles. También, y ahora según Augusto Roa Bastos (V. nota 4), todos los textos tienen dobles: el texto que el autor escribió, y el que cada lector lee.

En *YES* se da la dualidad textual muy borgeana supuesta en el autor que repite, lee escribiendo lo que otro leyó/escribió. Pero además en el texto de *YES* los múltiples desdoblamiento llegan casi al paroxismo: 1) La escisión que le confieren los dos hablantes paralelos fundamentales, el Supremo y el compilador. Esta escisión es sin embargo ilusoria porque quien escribe es la pluma mágica, tanto en el discurso del Supremo como en el del compilador; lo prueban las mismas huellas de la pluma que aparecen en la escritura de ambos, por ejemplo en los juegos de letras (<Bel-asco> por <Velazco>), y en los de palabras como el mismo ejemplo anterior o como "estilaba destilar" (323) que el compilador (o mejor, la pluma que fue del Supremo y ahora es del compilador) usa en aparente contaminación con el estilo del Supremo (Gallo 1984). 2) La relación dictador/escritor por la que gran parte del discurso del Supremo se presenta bajo la escritura de Patiño. 3) Paralelo al proceso dictado/escritura, en el diálogo con Patiño, la ausencia de señales que marquen el cambio de interlocutor subraya esa simbiosis; además, los monólogos del Supremo se escinden a veces en diálogos imaginarios con personajes ausentes ("Presencias ya pasadas. Presencias aún no llegadas", 289), haciendo evidente, en "el lugar de la ausencia" (52), el gran vacío del destinatario, vacío ocupado por la voz, desdoblada, del Supremo.

En el texto de *YES*, como en los de Borges, también las palabras tienen dobles. A veces aparecen repetidas pero una de ellas con una adición (no orgánica) que, además de proponer una falsa derivación, hace de la otra una especie de imagen mutilada ("capa"/"escapa", "años"/"desengaños", "restos"/"arrestos", "tinta"/"distinta", etc.); esta mutilación genera otro ser, otra palabra, donde la parcial semejanza gráfica hace más evidente la total diferencia sintáctica o/y semántica. Otras veces, la escisión interna en la escritura de una palabra despliega una multiplicidad verbal que sigue siendo también unidad ("son-ido",

"con-vencer", "sin-credidad", etc.). O bien, la homofonía pretende disimular la diferencia entre dos palabras haciéndolas aparecer como falsos dobles una de la otra ("...has dado al dado", "Vino Belgrano acalorado por ese vino", etc.). Los efectos de paronomasia, incluyendo el homeoteuton, o de poliptoton ("apunto"/"apuntos", "cuentos"/"cuentas", "lacre"/"lacra") hacen que dos palabras parezcan cada una parodia de la otra ("iniquidad"/"inequidad", "revelación"/"revolución", "ensatanados"/"ensatanados", etc.).¹⁴

Estos juegos verbales de desdoblamiento y duplicación parciales o totales confunden los límites entre lo mismo y lo diferente, entre unidad y pluralidad. Las palabras del texto de *YES* dicen y se desdican, como el Supremo (417), y como él podrían afirmar o negar: "No somos uno. No somos dos" (165). Los dobles de las palabras en el texto de *YES* repiten, como dice el perro Sultán al Supremo, el "eco de tu [su] ego seco" (418); después de todo, YO/EL vive, muere y resucita en las palabras ("Sepúlta te en las letras", le dice el perro Sultán, 421; también, 448):

Otra manera de desdoblar el texto de *YES* es el anagrama, reiterado en el discurso del Supremo sobre todo para *raza/azar*:

¡Ah corrector impostor! Raza no es igual a azar; no es una simple inversión de letras. Mi raza es la constelación que debo situar, medir, conocer en sus menores secretos, para poder conducirla. Formo parte de ella. (109)

El dominio del azar va a permitir a mi raza ser verdaderamente inexpugnable hasta el fin de los tiempos. (113)

"Raza" y "azar" ocurren, a veces, cada una separada y en diferentes contextos, pero siempre evocan su respectivo palíndromo.¹⁵ Otros anagramas como Idrebal por Alberdi, o Neso y seno reiteran, aunque de manera más inofensiva, el mismo o semejante procedimiento. Si se tiene en cuenta la importancia del azar para Borges, el palíndromo *raza-azar* aparece como solapado intento controversial.

Pero la inversión (y quizá todos los desdoblamiento textuales) trasciende en *YES* el nivel léxico y el gráfico para convertirse en clave de lectura: "al revés", en el discurso del Supremo, se reitera significativamente ("memoria al revés" (11); "Hacer titánicamente lo insignificante es también una manera de obrar. Aunque sea al revés" (53); "Observas a través del lente: Ves el Crucero invertido; a la vez y del revés el mete-oro" (57); "Un cosmos vuelto del revés hacia lo infinitesimal..." (60); "Silencio al revés" (182); "...jinetes paraguayos vueltos del revés!" (244); "Veo, velo, revelo enigmas oscuros que sólo se pueden ver bien del revés..." (289) [dicho por Bonpland en diálogo imaginario del Supremo]; "Aunque también Su Merced suele decir con la misma

verdad vuelta al revés" (320) [dicho por Patiño]; "Ante su empavorecido estupor tranqueo yo del revés y del derecho de una pared a otra, de una orilla a otra orilla, hecho una llama verde" (342); "Para ver bien las cosas de este mundo tienes que mirarlas del revés" (351); "...cosas que no se entienden ni del revés ni del derecho" (391); "...me sirvo de los malos ejemplos cuya lección al revés es ordinaria pero extraordinaria para dar buenos ejemplos del derecho" (399); "...en nuestro idioma se dice al revés" (425); "El punto en que lo absoluto empieza a tomar del revés la forma de la historia" (441); "Apuntarán tu inmovilidad con esos pilares al revés. Estalactitas creciendo sobre tu suprema impotencia" (455) [La voz (¿la pluma?) al Supremo]; "...al revés de los textos usuales..." (467) [en Nota final del compilador, que en otra nota a pie de página (215) dice hablando de los mecanismos de la pluma mágica: "La otra posibilidad es que se hayan vuelto del revés mostrando el reverso necesariamente oscuro de la luz."]. El revés trasciende de la grafía de las palabras a la lectura de todos los signos. Y yo diría, sobre todo, y siempre, al revés de Borges.

Volviendo por el momento a la dualidad estrictamente textual, R. B. coincide (sobre todo "al revés") con B. en muchos aspectos aparte de los ya señalados. También en B., como en R. B., se escinde el texto con notas a pie de página: a veces el narrador las usa para salir de la ficción ("El zahir", "Tres versiones de Judas"); otras, la voz de un comentador desdobra la voz narrativa ("La casa de Asterión", "Deutsches Requiem", "El jardín de senderos que se bifurcan"); otras veces ("El hombre en el umbral") la escritura no pertenece al hablante sino a la mano de un escriba que repite lo dicho por aquél; o bien quien escribe es un copista de otra escritura ("El inmortal"). En "Pierre Menard autor del Quijote" se comenta la dualidad de dos textos que, aunque exactamente iguales, son radicalmente diferentes, y uno palimpsesto del otro. Estas escisiones tienden a recalcar la exigua autoridad de cualquier texto; para B., nadie dice sino repite. Para R. B., tampoco nadie dice sino la pluma, o el lenguaje mismo; pero en ese lenguaje se señala, más que la ausencia de autoridad, la presencia de esa ausencia, y sobre todo, la autonomía del lenguaje.

También B., como R. B., se esmera en revelar un doble de las palabras, pero en una dimensión diferente, sin establecer la dialéctica que R. B. provoca en el cuerpo mismo del texto. Así, las palabras pueden significar, para B., además de lo que significan en su uso cotidiano, otra acepción inusual, aunque consignada en el diccionario: en "El muerto", "caballo liberal" significa caballo "pronto para ejecutar cualquier cosa", según la tercera acepción que el *DRA* admite, pero que casi nadie actualmente conoce ni usa; otras veces ("abyecto en el polvo", o "laberinto perplejo", o "arriesgado zaguán") deben entenderse en su acep-

ción etimológica. Las palabras recuperan así un doble que, al conferirles un espesor temporal, las enriquece con un pasado, o bien con un latente uso actual casi olvidado pero todavía presente en el diccionario.

Si B. acumula un mundo en una palabra¹⁶ en cambio R. B. despliega en ella una dualidad que surge de la tensión provocada en el cuerpo gráfico de la escritura.

Hay en la escritura de *YES* una lectura sub-versiva de los textos de Borges: la sub-versión se lleva a cabo por inversión, o intensificación, o recontextualización; de alguna manera, el revés de Borges.

El Supremo y sus dobles: Correspondencias borgeanas

Como el texto, como las palabras del texto, como los pronombres, también la imagen del Supremo aparece en *YES* duplicada y desdoblada.

El Supremo reconoce la semejanza en las imágenes que lo duplican, pero es muy consciente de la diferencia de identidades. Así, ve que su hermana le devuelve su apariencia como en la luna de un espejo (13 y 14). Se ve también "retratado de cuerpo entero" (411) en su sirviente negro Joseph María cuando este, borracho, se viste con el uniforme de gala del Supremo e imita sus gestos y su voz; el Supremo reconoce en el negro la semejanza de su propia imagen pero a la vez siente desvanecer su identidad, mientras duplica la duplicación, convertido así en parodia de la parodia de sí mismo ("Me salen ahora a mí las órdenes con la voz del negro", 411).

Por otro lado, Patiño se refiere a una figura de cera hecha a imagen y semejanza del Supremo y cuyo efecto oscila ambiguamente entre el ridículo de un fantoche y el culto, paralelo e inverso a la veneración que se rinde a las imágenes sagradas. Un fantoche semejante aparece en "La forma de la espada" (Borges 1956, 135): "Esa tarde, en la plaza vio [Moon] fusilar un maniquí por unos borrachos". El Supremo, a su vez, ve quemar un muñeco que lo representa.

También duplican, o intentan duplicar la imagen del Supremo, los retratos (pintados y escritos) cuya falta de fidelidad al original provoca su rechazo porque no reconoce en ellos ni sus rasgos físicos ni la indumentaria que corresponda a su investidura (100).

Inmediatamente anterior a la secuencia de los retratos, el Supremo ve, o cree ver, reflejado en la luna de un espejo, un "espectro con cara de momia" que repite sus movimientos (99): no la reconoce como su imagen, aunque sí la considera una inquietante emanación de sí mismo ("Monstruos. Animales quiméricos. Seres que no son de este mundo. Viven clandestinamente dentro de uno. A veces salen, se distancian un poco para acecharnos mejor"). Ya no se trata aquí de duplicación sino

de desdoblamiento: el Supremo busca su semejanza en las imágenes que lo duplican; en el desdoblamiento dado por la imagen en el espejo, considera esa imagen como un monstruo emanado de su ser pero ajeno a él. También en B. el rostro reflejado en el espejo es siempre el de otro, aunque no emanación de quien se contempla en la luna especular.

Otra clase de duplicación del Supremo se da en las referencias a su doble nacimiento. En sus juegos macabros con un viejo cráneo desenterrado, el muchacho que será el Supremo dice: "Nacer es mi actual idea" (155); o cuando como un nuevo Moisés surge del cesto en el agua barrosa: "¿Nacía? Nacía. Para siempre extraviado del verdadero lugar, se quejaron mis primeros vagidos" (309). En ese segundo nacimiento se produce la encarnación de EL, la "figura impersonal" en la "persona corpórea". En Borges (1956, 42), en "El acercamiento a Almotásim", se dice que "el alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo". Algo semejante, pero en un sentido inverso, ocurre en este segundo nacimiento buscado por el Supremo; aquí son además evidentes las connotaciones con Narciso, y la inversión del mito: Narciso muere en el agua, o se transforma en flor; el Supremo nace del agua, o emana como reflejo de los espejos que ve en el centro de las victorias regias, es decir, renace de una flor.¹⁷

El episodio de los juegos con el cráneo desenterrado, que el Supremo cuando niño pone en una caja de fideos ("Metí el cráneo en la caja de fideos. La llevé a ese lugar del futuro para mí ya pasado, adonde otros llevarán la caja con mi cráneo", 166), establece un paralelo con el de los restos mortales del personaje histórico, el dictador Francia, cuyo cráneo será también guardado en una caja de fideos; cráneo cuya autenticidad, por otro lado, ha provocado controversias históricas a las que se refiere el Apéndice al hablar del "cráneo bicéfalo" del Supremo (462).

El discurso del Supremo declara su doble persona mucho más allá de lo que los pronombres a los que ya me he referido la representan ("...en el Supremo por lo menos hay dos. El Yo puede desdoblarse en un tercero activo que juzgue adecuadamente nuestra responsabilidad en relación al acto sobre el cual debemos decidir", 24; también 57, 144, 353). Su mismo discurso parece contradecirse sin embargo cuando se refiere a la Sola-Persona (290), o al UNICO (49); (también 349 y 422). Las resonancias bíblicas de esta última expresión y de otras que hacen aparecer al Supremo como la inversión satánica de la trinidad cristiana hacen aceptable la paradoja.¹⁸ Además, alusiones a Narciso ("mi doble cuerpo ahogado", 304) confieren a la doble persona del Supremo otras dimensiones que no se limitan al paralelo con la divinidad. Así, el negro Pilar, hablando con el Supremo sobre los astros, dice: "El sol gira en torno de su anillo ardiente y no necesita más alimento que el suyo

propio. ¡Quién pudiera ser sol! ¿No, Señor? ¡Comerse tajadas de uno mismo!" (407). Hay también en Borges una relación solipsista semejante entre Asterión y el sol: "...pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión" (Borges 1957b, 69).

Yo y El son iguales y distintos: el Supremo no se deja engañar por el "delirio de las semejanzas" (52): sabe que "YO no soy siempre YO. El único que no cambia es EL". EL, como Asterión, o como el sol, o como Dios, o como Narciso.

Sin embargo, también dice más adelante: "Yo siempre he sido YO" (297), pero agrega "...es decir, cuantos dijeron YO durante ese tiempo, no eran otros que YO-EL, juntos". En el transcurso del texto, YO y EL alternativamente se separan y se unen, es uno y son dos (o tres), son el mismo y el otro. Hay instancias en que YO y EL se enfrentan, en un conato de rivalidad, o mejor de desplazamiento de YO, que ve su lugar y su poder usurpados por EL (52, 103, y quizá 99); en otras instancias textuales, EL parece emanar de YO y esto ocurre significativamente en los dos momentos en que el Supremo está próximo a la muerte: la caída del caballo durante la tormenta y el incendio de su casa (422, 449).

La conjunción YO-EL, en una especie de plural mayestático (124, 135, 278, 297, etc.), aparece como epifanía de la persona que se acrece de sí misma (que se alimenta, como el sol, de sí misma), en el "sobreamor excesivo de la propia persona, que es la manera de odiar mortalmente en uno a todos" (290). Bonpland (o quizá en su voz, disimulada la Voz intrusa del texto) la define:

El gigantesco árbol del Poder Absoluto [...] No acabará esta especie maligna de la Sola-Persona hasta que la Persona-Muchedumbre suba en derecho de sí a imponer su derecho sobre lo torcido y venenoso de la especie humana. (290)

Ya casi al final del texto, y poco antes de que el Supremo quede definitivamente despojado de su voz (después de volver a su "yo" minúsculo, o en minúscula), EL vuelve a separarse de YO: "Reaparece. EL está ahí [...]. Durante doscientos siete años me escruta en un soplo al pasar. Ojos de fuego. YO, haciéndome el muerto" (451). Quien queda, permanece, es EL:¹⁹ "YO es EL, definitivamente.[...] Farsa. Parodia. Pipirijaina del Supremo-Payaso" (450).

El lugar, o el no-lugar de la farsa es "el embudo del espejo": en ese espejo el Supremo ve a EL ("Si cierro los ojos, continúo viéndolo repetido al infinito en los anillos del espejo cóncavo", 52); o se ve (o cree verse) a sí mismo "doble en el embudo del espejo" (102). La Voz,

que llegará a despojar al Supremo de su discurso ilusorio, declara ya casi al final del texto:

Emparedado en tu cóncavo espejo, has visto y seguirás viendo a un tiempo, repetido en sucesivos anillos hasta el infinito, la tierra en que estás acostado ensayando tu yacer último-último-primerio [...]. Objetos que te rodean. La imagen espectral de tu raza dispersa como arena del desierto [...]. Sólo te falta caer en la fosa. En lo más hondo del embudo-espejo. (440)

“En esta perfecta cámara de espejos no se sabría cuál es el objeto real” (440), alcanza todavía a decir el Supremo. Irónicamente, él cree referirse a uno de sus muchos experimentos de “almastronomía”, pero detrás de su discurso, o fusionada en ese discurso, está siempre la Voz, y lo que dice el Supremo también lo dice la Voz aunque refiriéndose a otro embudo-espejo.

Por un lado, dicho por el Supremo, ese embudo-espejo coincide con la descripción de los mecanismos de la pluma mágica, invento del Supremo, que fue suya y luego ha pasado a ser del compilador. El discurso del Supremo y el del compilador se refieren a ella (210, 213, 214, 219, 273, 344, 345) como “portapluma-recuerdo”, “espejo-pluma-recuerdo”, “cachiporra de nácar”, etc. Según el Supremo, “este cristal de acqua micans empotrado en mi portapluma-recuerdo ofrece la redondez de un paisaje visible desde todos los puntos de la esfera” (219); creo evidente la conexión con el Aleph borgeano, cuento en el que Daneri está escribiendo un poema que pretende, en cierto modo como el Aleph mismo, “versificar toda la redondez del planeta” (Borges 1957b, 156). La relación borgeana Aleph-literatura se da en *YES* como espejo cóncavo (o juego de espejos de la pluma mágica) —escritura.

Por otro lado, esta pluma mágica, si es invención del Supremo, también es ilusoria; el Supremo y su mundo, sus inventos y experimentos son imágenes especulares surgidas de un “embudo-espejo”; luego hay otro espejo, otro embudo-espejo del que la pluma mágica es a su vez proyección; y, como dice el Supremo, en el fondo de ese embudo-espejo (de cualquiera de los dos) está el “punto en que lo absoluto empieza a tomar del revés la forma de la historia” (441), o “el punto, origen de la escritura”, “negación simétrica de la naturaleza” (69). La descripción del Aleph (Borges 1957b, 160) como “uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos” se parece mucho al “punto, origen de la escritura” de R. B. Según el Supremo, además, “las letras son como el azogue, producen imágenes” (249). La escritura, el lenguaje, es en *YES* el espejo original, el espejo del mundo. En el mundo del espejo se dice, al revés, en enigmas, ese otro mundo que sólo podemos ver a través de la luna especular.²⁰

En resumen, en las duplicaciones de su imagen (su hermana, su sirviente negro, el fante que queman en la plaza, los retratos), el Supremo contempla las semejanzas y reconoce la diferencia de identidades; en el desdoblamiento de su persona (YO-EL) semejanza y diferencia se comportan de otra manera, como unidad dual inseparable pero también de imposible unificación.²¹ En la contemplación ante el espejo, tanto en B. como en R. B. se encuentran los antagonistas; sin embargo, el Supremo reconoce al antagonista reflejado en la luna especular como emanación nefasta de su propia persona; en cierto modo desenmascara así como conciencia desdichada el reflejo especular borgeano.

Los otros antagonistas: Borges y Roa

Tanto en R. B. como en B. se encuentran las mismas o semejantes piezas, los mismos o semejantes juegos de combinaciones textuales. R. B. repite a B. para poder refutarlo mejor.

Tanto en R. B. como en B. el texto se despliega con procedimientos semejantes; la voz narrativa alterna con la de un comentador o editor, en un contrapunto de voces. Pero R. B. radicaliza la escisión: ahora todo el texto se encuentra escindido por una Voz que nadie profiere sino el lenguaje mismo. Si B. intenta desautorizar el texto por la acumulación o superposición de autores, R. B. consigue la desobjetivización del hablante, hace del lugar del hablante el “lugar de la ausencia” (52), como también lo hace con el del destinatario. En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (Borges 1956, 27), “todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo”. Según el Supremo (445), “alguien dice algo porque otro ya lo ha dicho o lo dirá mucho después, aun sin saber que lo ha dicho ya alguien. Lo único nuestro es lo que permanece indecible detrás de las palabras”. Y detrás de las palabras, en *YES*, está la Voz, como versión (o sub-versión) de ese solo autor intemporal y anónimo borgeano.

Tanto para R. B. como para B. la diferencia entre lectura y escritura es ilusoria; pero según B. todos los textos son un texto; al revés, según R. B., un texto ya es dos textos (y esto es verdad de múltiples maneras en *YES*). También cada palabra es una y muchas para R. B. como para B.; pero R. B. desarma el cuerpo gráfico de la palabra, mientras que B. acumula un mundo en el cuerpo de cada palabra.

Tanto para R. B. como para B. todos los seres y todas las cosas se repiten, sobre todo al revés; quizá por esto la fascinación del espejo está presente en ambos. Para B., los reflejos especulares figuran las infinitas repeticiones cuyo origen se pierde en un infinito donde (si es posible o

lógico atribuir un donde al infinito) quizá haya un dios que quizá se haya perdido en las infinitas repeticiones; el camino hacia la verdad es el que lleva hacia la luna del espejo, sin imágenes. Para R. B. en cambio, toda reflexión especular es figura de la reflexión de un mundo en el lenguaje, y en la literatura; el camino hacia la verdad es el que lleva hacia las imágenes que en inversión especular presentan la realidad bajo enigmas que quizá el hombre puede develar.

El yo y el otro obsesionan tanto el texto de B. como el de R. B. En B. el yo se mira en el espejo para “saber quién soy” (“Deutsches Requiem”, A 39); quien se mira en la luna del espejo entra en un momento de éx-(s)tasis, de (des)realización y revelación, pues al verse como otro se acerca a la verdad: según los filósofos de Tlön “hay un solo sujeto, [...] ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y [...] éstos son los órganos y máscaras de la divinidad. X es Y y es Z” (A 26). Es verdad que el “otro” es también en B. el antagonista, quizá porque ese otro siempre se interpone entre el yo y una revelación final que nunca llega, o que llega sólo en el momento de la muerte.

En R. B., en cambio, el “otro” (EL) se proyecta desde yo-Yo-YO, desde la persona que crece en sí misma y de sí, como el árbol del Poder Absoluto: “yo” es entonces el espejo desde el que se proyecta EL, y es a su vez proyección (ilusión) del espejo del lenguaje. El “otro”, es para B. un paso, y un obstáculo, hacia la divinidad, o, en todo caso, la divinidad misma; según el narrador de “Los teólogos”, los miembros de una secta herética imaginaron “que todo hombre es dos hombres y que el verdadero es el otro, el que está en el cielo” (Borges 1957b, 41). Para R. B., EL (el otro) es un falso dios, imagen especular en inversión satánica proyectada o emanada del yo; figura de ese otro, con un resabio de los autómatas de los cuentos de Hoffman, quizá sea el muñeco del Supremo que quemar en la plaza, o la “forma hueca” a la que hace referencia el brujo indígena.

Si la unidad con el otro es el imposible deseo para B., esa unidad es para R. B. una posesión satánica del yo por EL. Si el tiempo es la imagen móvil de la eternidad para B., para R. B., a la inversa, la eternidad (EL) es la imagen inmóvil de un tiempo muerto.

“Borges y yo” despliega un solipsismo quizá inocuo. *Yo el Supremo* es su imagen especular que revela la dimensión satánica que puede encerrar un solipsismo.

El texto de *YES*, repitiendo a B., lo refuta. El tema del doble, tal como se presenta en ambos, lo demuestra. “Yo” y el “otro” se presentan en B. y en R. B. planteando oposiciones en apariencia semejantes: persona corpórea (yo)/figura impersonal (anónima en B.); tiempo/eternidad; pluralidad/unidad; ilusión/verdad.

R. B. despoja del misterio que B. atribuye a los segundos términos de estas dualidades al suprimir la correlación borgeana yo=humano, él=divino: para R. B., el “otro” (EL) es emanación del yo, y no como para B. el primer soñador, el ausente centro de emanación o el punto de origen del mundo. En ese punto, en el lugar de la divinidad (según B.), se encuentra para R. B. el lenguaje, el lugar de la historia. La unidad (en el “otro”) y la eternidad (del “otro”), la imposible meta en B., son para R. B. atributos de EL y por lo tanto tan ilusorios como EL.

R. B. presenta en un juego de palíndromos en apariencia inofensivo la oposición *raza/azar*; de estos términos, sólo uno, *azar*, aparece en B., y con bastante frecuencia. Esta oposición introducida por R. B. hace gravitar en el texto la dimensión humana e histórica; las alusiones a Narciso y al narcisismo del Supremo aumentan esta gravitación.²²

Varios tópicos borgeanos se encuentran repetidos y transformados en *YES*: el Aleph (en la pluma mágica); la invasión de objetos procedentes de Tlön (en la gente que llega con los mellizos contra natura, nadie sabe de dónde); el maniquí que Moon ve fusilar (en el fante del Supremo), la metempsicosis a la que se hace referencia en “El acercamiento a Almotásim” (en el segundo nacimiento, o reencarnación, del Supremo); el sol y Asterión (en la comparación del sol con la Sola-Persona que se alimenta de sí misma); el pelícano, el ave de la soledad para B. (recontextualizado en R. B. como emblema del tirano); el tigre, figura de la divinidad en B. (en el Supremo que mata al tigre que mató a su padre).²³ Aunque la relación con el tema del doble no es central en algunos de estos casos para los textos de Borges, sin embargo en la repetición de R. B. se establece una convergencia hacia ese tema. En todo caso, resulta evidente la presencia de un palimpsesto borgeano. Casi como en “Los teólogos”, R. B. disputa contra B. usando los mismos argumentos o recursos textuales, siendo ahora el doble (en cierto modo, una versión de Dios) el tema de la controversia. La diferencia estriba en que, reflejados por R. B., los textos borgeanos revelan esa conciencia desdichada hegeliana.



Secretario General

César Gaviria Trujillo

Secretario General Adjunto

Christopher R. Thomas

Secretario Ejecutivo para la Educación, la Ciencia y la Cultura, a.c.

Sandoval Machado

Departamento de Asuntos Culturales

Director, a.c.

Michael Alleyne

Coordinadora del Proyecto Multinacional de Política Cultural y Estudios Regionales

Gloria Loyola-Black

Departamento de Asuntos Educativos

Director, a.c.

Jorge D. García

Coordinador Regional de Sistemas de Información y Publicaciones

Carlos E. Paldao

Esta publicación integra la colección *INTERAMER* de la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos. Las ideas, afirmaciones y opiniones expresadas no son necesariamente las de la OEA ni de sus Estados Miembros. La responsabilidad de las mismas compete a sus autores. La correspondencia debe dirigirse al Centro Editorial, Departamento de Asuntos Educativos, 1889 "F" Street, N.W., 2o Piso, Washington, D.C., 20006, U.S.A.

EL PUENTE DE LAS PALABRAS

**Homenaje a
David Lagmanovich**

INÉS AZAR
Editora



**INTERAMER 50
SERIE CULTURAL**

La revisión editorial de este trabajo estuvo a cargo de Lida Aronne-Amestoy (Providence College), Inés Azar (The George Washington University), Ana María Barrenechea (Universidad de Buenos Aires), Raquel Chang-Rodríguez (City University of New York), Enrique Foffani (Universität zu Köln), y Antonio Planells (The University of Northern Iowa).

Colección INTERAMER/INTERAMER Collection

Director/Director, a.c.
Jorge D. García

Editor/Editor
Carlos E. Paldao

Editor Asistente/Assistant Editor
Yadira Soto

Asistente de Producción Editorial/Editorial Production Assistant
Alison August

Equipo de producción/Editorial production
Danika Liebenow

Composición Electrónica/Desktop Publishing
Juan Carlos Gómez y Lourdes Vales

Fotografía de cubierta/Cover Photograph
Patricia Schraer

INTERAMER No. 50 - Serie Cultural/Cultural Series

Library of Congress Cataloging-in-Publications Data

El puente de las palabras : homenaje a David Lagmanovich / Inés Azar,
compiladora.

p. cm. — (INTERAMER, ISSN 1021-4666 : 50. Serie cultural)

Includes bibliographical references.

ISBN 0-8270-3302-8

1. Spanish American literature—History and criticism.
2. Argentine literature—History and criticism. I. Lagmanovich, David, 1927- . II. Azar, Inés. III. Series: Colección INTERAMER; no. 50. IV. Series: Colección INTERAMER. Serie cultural.

PO7081A1P84 1994

860.9'98—dc20

94-37397

CIP

Esta publicación se realiza en el marco de las actividades
que ejecutan los Estados Miembros de la OEA
con el apoyo del
Programa Regional de Desarrollo Educativo (PREDE/OEA)
y el Programa Regional de Desarrollo Cultural (PRDC/OEA)