

# ANTHROPOS

REVISTA DE DOCUMENTACIÓN CIENTÍFICA DE LA CULTURA

Coordinador: CARLOS MENESES

N.º 142-143, marzo-abril 1993, ISSN 0211-5611

## SUMARIO

*Con la luz, con el aire, con los seres  
Vivir es convivir en compañía.  
Placer, dolor: yo soy porque tú eres.*

J. GUILLÉN

*Aire nuestro III, Homenaje*

### 2 Editorial

JORGE L. BORGES. LA BIBLIOTECA, SÍMBOLO Y FIGURA DEL UNIVERSO. SUEÑO Y MEMORIA, ÁMBITOS DE LA CREACIÓN DEL LECTOR-ESCRITOR. NUEVO SENTIDO DE LA LITERATURA COMO FORMA DE VIVIR Y CONOCER, FICCIÓN E INQUISICIÓN; LOS SERES IMAGINARIOS

### 17 Proceso de análisis e investigación

JORGE LUIS BORGES

#### 17 *Autopercepción intelectual de un proceso histórico*

17 Jorge Luis Borges: un soñado espejo para su paradójico laberinto, *por M.ª V. Reyzábal*

35 De «nuevo Grimm» a Jorge Luis Borges, *por Carlos Meneses*

36 Jorge Luis Borges: una vida en sombra, *por Linda S. Maier*

40 Jorge Luis Borges: cronología/contracronología, *por Enrique Foffani*

#### 43 *Argumento*

43 Teoría y práctica de la superrealidad: el caso de Borges, *por Manuel Alcides Jofré*

46 Jorge Luis Borges, teoría y práctica de la intertextualidad, *por N. Adrián Huici*

54 De lo gnómico a lo mítico (sobre algunas asombrosas mixturas), *por S. Yurkievich*

58 Trayecto y búsqueda: itinerario poético de Jorge Luis Borges, *por A.M. Fagundo*

62 La trayectoria poética del último Borges, *por María M. Caballero Wanguemert*

66 La caverna de Borges, *por Francisco J. Martín Cabrero*

70 Borges y el ensayo, *por Alicia Jurado*

#### 75 *Análisis temático*

75 Borges y la modernidad, *por Michel Lafon*

77 Tras la huella del Minotauro, *por N. Adrián Huici*

87 Réquiem por un fin de siglo, *por Luz Rodríguez Carranza*

92 Palingenesia e imaginación en *Ficciones* de J.L. Borges, *por H. Jaime-Ramírez*

95 «Pierre Menard, autor del Quijote»: la recepción de Borges, *por L. Royano Gutiérrez*

97 Reflexiones acerca de «La Biblioteca de Babel», *por María Esther Vázquez*

104 «El Sur»: otra vez un duelo, *por Elsa Repetto-Laguzzi*

108 El avaro Aleph: Jorge L. Borges o las vías de la memoria, *por Lelia M. Madrid*

111 H. Bustos Domecq, ciudadano de Tlön, *por Rosa Pellicer*

115 Creación y teoría literaria (a propósito de «Las ruinas circulares»), *por L. Fleming*

119 La finta textual en «El tintorero enmascarado Hákim de Merv» de Jorge

Luis Borges, *por Oscar Montanaro Meza*

121 Fantasmas argentinos, *por Blas Matamoro*

125 Borges: hallazgos del olvido, *por Alicia Borinsky*

#### 127 *Laberintos: transcurso por las señas del sentido*

Cosmopolitismo y nacionalismo: una visión crítica y actual. Formas de cultura y barbarie

#### 129 *Documentación cultural e información bibliográfica*

JORGE LUIS BORGES

129 Borges y Arlt: las paralelas que se tocan, *por Fernando Sorrentino*

134 Borges y su concepción del ritmo poético, *por Gerardo Mario Goloboff*

136 Borges y la década del cuarenta. Tres poemas destacables, *por M.ª A. Renard*

138 La enumeración «caótica» en la poesía del último Borges, *por Giovanni Meo Zilio*

140 Israel en la poesía de Borges, *por Saúl Sosnowski*

142 La muerte en la obra de Jorge Luis Borges: una fascinada vindicación de lo pasional, *por Maryse Renaud*

146 Sobre algunos prólogos poco conocidos de Borges, *por Donald L. Shaw*

148 J.L. Borges y D. Hume: hacia un agnosticismo heterodoxo, *por Marina Martín*

151 Borges e I. Calvino, *por Roberto Paoli*

157 Borges en Sevilla, *por José M.ª Barrera*

#### 160 *Colaboradores*

162 *Selección y reseña*

175 *Noticias de edición*

176 *Comunicación científica y cultural*

#### Ideación, editorial y coordinación general:

Angel Nogueira Dobarro

Director: Ramon Gabarrós Cardona

Subdirector: Luis Miró Grabuleda  
Consejo de redacción: María Cinta Martorell Fabregat, Esteban Mate Rupérez, Jaume Roqué Cerdà y Assumpta Verdaguier Autonell (documentalista)

Producción y diseño: Joan Ramon Costas González, Pilar Felipe Franco, Rosa Marín Ribas, Inma Martorell Fabregat y Rosa Sala Codinachs

Dirección de marketing y acción cualitativa: Luis Miró Grabuleda

Ventas: Elena Gómez Monterde, Gabriel Ruiz Martínez, César Serrano Pérez y Yolanda Serrano Pérez

Publicidad y Distribuciones A: Eva-Izaskun Vegue Gisbert

© Editorial Anthropos. Promat, S. Coop. Ltda.

Edita: Editorial Anthropos. Promat, S. Coop. Ltda.

Vía Augusta, 64-66, entlo. 08006 Barcelona

Tel. (93) 217 40 39 / 217 41 28

Administración, ventas, suscripciones y publicidad:

Apdo. 387 08190 St. Cugat del Valles (Barcelona)

Tel. (93) 589 48 84 Fax (93) 674 17 33 Pref. Int.: (343)

Suscripción anual (12 núms. + 2 extra) para 1993:

España: 9.900 PTA (sin IVA: 3 1/2)

Págs. número normal: 96

Págs. número doble: 192

Depósito legal: B. 15318/81

Impresión: T.G. Soler. Esplugues de Llobregat

Fotocomposición: Fotodim Fis. S.L. St. Cug.ª del Vallès

Esta revista es miembro de ARCE. Asociación de Revistas Culturales de España.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotográfico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

CUBIERTA: *Il mare* de Max Ernst, 1926

## La finta textual en «El tintorero enmascarado Hákim de Merv» de Jorge L. Borges

Oscar Montanaro Meza

*El análisis del artículo gira en torno del texto «El tintorero enmascarado Hákim de Merv» (1934), demostrando que en este relato el narrador devela el concepto de la literatura como creación, colocándola en un diálogo intertextual, clave que se encuentra presente en la producción literaria de Jorge Luis Borges.*

«El tintorero enmascarado Hákim de Merv» apareció publicado en el suplemento del vespertino bonaerense *Crítica*, *Revista Multicolor de los Sábados*, el 20 de enero de 1934, bajo el nombre «El rostro del profeta». Éste, junto con otros textos, pasa al año siguiente a formar parte del libro *Historia universal de la infancia*. Como una de las siete biografías «infames» de la primera sección del citado libro; este carácter biográfico de «El tintorero enmascarado» motiva las referencias bibliográficas: incorporadas en la diégesis y dos incluidas —fuera del texto diegético— en el «índice de las fuentes» (p. 135). La bibliografía de «El tintorero», al igual que la de los otros relatos, se convierte en un intenso juego textual, ya que el «lector sospecha sobre la veracidad de las referencias incluidas en el texto, más ignoradas en la bibliografía, que a su vez, ha de considerar verdadera.

Al concluir el primer apartado del relato, dedicado a comentar «las fuentes originales de información acerca de Al Moqanna, el Profeta Velado» (p. 83), el narrador escribe una acotación que sí corresponde, ciertamente, a dos autores que trataron sobre este personaje:

a) Sir Percy Sykes, cuyo nombre aparece en el «índice de las fuentes» con el libro *A History of Persia*, Londres, 1915; y

b) Thomas Moore, autor del «gárrulo poema» al cual debe el Profeta su fama en Occidente (cf. p. 84).

La vinculación entre ambos autores es paradójica, ya que el «biógrafo» escribe su «biografía infame» tomando como punto de partida no el texto histórico de sir Sykes, sino el poema de Moore denominado «The veiled Prophet of Koros-

san». La biografía borgeana y la información de Sykes,<sup>2</sup> como puede observarse de la última cita y concluir con Roger Caillois, poseen sólo un elemento común: la referencia al poeta Thomas Moore.

El otro libro citado en la diégesis es *La aniquilación de la rosa*, que corresponde a la traducción de Alexander Schulz<sup>3</sup> del códice árabe al alemán con el título de *Die Vernichtung der Rose*, Leipzig, 1927.

Como es notorio, el juego textual-bibliográfico alcanza aquí su punto paródico máximo, por cuanto el autor y su libro no existieron. En síntesis, el productor de este relato no emplea ninguna de las dos referencias bibliográficas señaladas en el «Índice de las fuentes»: en un caso, porque la referencia resulta de un juego textual y en el otro, el título que sí tiene su referente bibliográfico, le permite lúdicamente ocultar la ficcionalidad del texto; aunque, por otro lado, omite otras obras, cuyos intertextos sí yacen en la producción del relato.

En cuanto al poema de Moore, se sabe<sup>4</sup> que fue una de las tantas lecturas del adolescente Borges, junto a textos de la mitología griega, de la escandinava, las *Mil y una noches* (traducción de Lane), *El hombre de la máscara de hierro* de Marcel Schow. Cabe anotar que el título del poema, «The Veiled Prophet of Khorossan», es incorporado, implícitamente, por el narrador en el *incipit* del relato «El tintorero enmascarado Hákim de Merv», cuando precisa —sin dar explicaciones— el adjetivo que acompaña a «profeta», según se desprende de esta cita:

[...] las fuentes originales de información acerca de Al Moqanna, el Profeta Velado (o más estrictamente, Enmascarado) del Jorasán [...] p. 83.

El empleo de «enmascarado» por «velado» se da nuevamente, cuando el narrador en un momento de la diégesis dice:

Las tres eran humanas y la del medio tenía cabeza de toro. Cuando se aproximaron vieron que éste usaba una máscara y que los otros dos eran ciegos [p. 86].

Y de modo explícito cuando en la etapa culminante de sus triunfos, llega Hákim de Merv a la «famosa ciudad de Nishapur», y ésta:

[...] abrió sus puertas de metal al Enmascarado [p. 88].

Sin embargo, antes el narrador había contado que Hákim...

[...] desecó su efígie brutal por un cuádruple velo de seda blanca recamado de piedras [ibid.].

Obsérvese que aquí el velo cubre la cara: es decir, desempeña la misma función de la máscara con forma de «cabeza de toro», que usaba Hákim al inicio de sus prédicas religiosas.

La expresión «cabeza de toro» alude a la famosa leyenda de la mitología cretense del «Minotauro», la cual, por cierto, se encuentra en poemas y relatos de Borges. Entre éstos, el cuento titulado «Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto» y en el cual uno de sus personajes al evocar el laberinto de Creta afirma:

El laberinto cuyo centro era un hombre con cabeza de toro.<sup>5</sup>

Paralelamente a este intertexto mitológico asoman intertextos históricos. En efecto, el caudillo religioso que llegó a dominar el Jorasán y que fue perseguido y sitiado por las tropas del califa Mahdi en el siglo octavo, es un suceso registrado por la historia,<sup>6</sup> algunos de cuyos elementos se asoman en el texto borgeano. Así, por ejemplo, Borges contrasta un detalle histórico, al igual que lo hiciera el poeta irlandés, al considerar el color blanco<sup>7</sup> como emblema de Hákim, quien...

[...] eligió el color blanco —el más contradictorio— para el Velo Resguardador, los pendones y los turbantes [p. 88].

Esta coincidencia textual es la segunda de las dos que establece Norman T. Di Giovanni,<sup>8</sup> éstas son: la contenida en la cita última y en el «glorioso resplandor» de su rostro<sup>9</sup> común a ambos textos.

También es importante mostrar el principio religioso que animó las prédicas de Hákim para justificar su base divina: en el texto de Borges, según el narrador, el ángel Gabriel había llevado la cabeza de Hákim ante el Señor, quien...

[...] le dio misión de profetizar y le inculcó palabras tan antiguas que su repetición quemaba las bocas y le infundió un glorioso resplandor que los ojos mortales no toleraban. Tal era la Justificación de la Máscara [p. 87].

En cambio, en el poema de Thomas Moore se explica en una nota que Dios se encarnó en Hákim, como lo había hecho antes en otros profetas y grandes hombres.<sup>10</sup>

Otro elemento intertextual relevante en esta narración es la exposición de la cosmogonía planteada por Hákim y cuyas ideas fundamentales se localizan en un párrafo del ensayo «Una vindicación del falso Basírides», escrito por Jorge Luis Borges en 1931. Le basta al productor efectuar dos modificaciones de

fondo, una al inicio y otra al final del fragmento para limar los elementos cristianos de la «vindicación» y transformarla así, en un sistema coherente con la religión de Hákim de Merv, inspirado en los textos del Corán.

En el cuadro adjunto se colocan, en una columna el texto «Una vindicación...» y en la otra, «El tintorero...»; ambos textos recogen las variantes de las cosmogonías de Basílides y de Hákim de Merv.<sup>11</sup>

Un nuevo postulado de la cosmogonía de Merv, el cual será considerado en otra narración de Borges, es la siguiente sentencia referida a la tierra:

Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman (p. 90).

Pues bien, esta enseñanza de Hákim es atribuida en el relato de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» a un herisarca innominado y la sentencia forma parte de un artículo sobre «Uqbar», región de la cual también se mencionan tres lugares geográficos, entre ellos «Jorasán». Véase el texto de la cita, la que por cierto, aparece subrayada por el narrador de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»:

El texto de la Enciclopedia decía: *Para uno de esos gnósticos, el visible universo era una ilusión o (más precisamente) un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables (mirrors and fatherhood are hateful) porque lo multiplican y lo divulgan.*<sup>12</sup>

De tal manera, que la «tierra» concebida por Hákim de Merv como «un error, una incompetente parodia», se ge-

neraliza, en el texto enciclopédico sobre Tlön, al universo.

Aquí se concluye con este breve análisis textual sobre el relato «El tintorero enmascarado Hákim de Merv», en cuyo desarrollo se comprueba que el texto estudiado devela la concepción de la literatura como creación original, colocándola en un diálogo de textos; asimismo, este elemento se constituye en el hilo conductor e invisible de la producción literaria de Jorge Luis Borges. Con base en éste, y el estudio de los otros siete relatos iniciales del libro *Historia universal de la infancia*, se alcanza la conclusión de que tal libro contiene las claves de la génesis textual y básicas de sus obras posteriores, que han permitido colocar a Borges como uno de los representantes de la literatura del siglo veinte.

### NOTAS

1. La crítica borgeana al referirse a este libro lo cita de acuerdo con la primera edición realizada por Tor en 1935, o bien, con la segunda, hecha por Emecé en 1954, en la cual Borges incorporó un nuevo prólogo y tres nuevos textos. Sin embargo, las citas que se transcriben en el presente artículo son tomadas de *Historia universal de la infancia*, Buenos Aires, Emecé, 1970, y para abreviar, se colocará junto a cada cita, entre paréntesis, sólo el número de la página correspondiente.

2. El brevisimo enfoque sobre este asunto de sir Percy Sykes, lo reproduce Roger Caillios en su ensayo «The Masked Writers» y he aquí la cita: «*The Veiled Prophet of Khorasan*, A.H. 158-161 (774-777) - To the beginning of Mehdi's reign belong that incidents made familiar to English readers in Moore's well-known poem. Its' heroic, Mokanna known as *Hakim Burkai*, or 'the Physician with the face-veil' was born at Katez, which is now squalid village on

the road between Meshed and Herat. He taught the immanence of the Deity in Adam in Abu Muslim, whose name was still intensely revered, and in him self. For four years he held Central Asia, until, being besieged and seeing no hope, he cast himself into a tank of vitriol» (*Review* [Nueva York] [1973], 32).

3. La traducción del códice árabe al alemán es un juego textual que se acentúa con el nombre de su autor «Alexander Schulz». Al respecto apunta Norman Thomas Di Giovanni: «Alexander Schulz, its supposed author, stands for Borges' friend Xul Solaris, whose real name was Alejandro Schulz Solaris». Véase el artículo «Borges "Infamy": a Chronology and a Guide», *Review*, 8 (Nueva York) (1973), 10.

4. Lo que se expone es un resumen de la respuesta que Borges da a la pregunta de Victoria Ocampo: «¿Qué le atraía particularmente en la literatura en esos años?». Cf. de esta autora *Diálogo con Borges*, Buenos Aires, Sur, 1969, p. 39.

5. Véase Jorge Luis Borges, *Obras completas*, vol. 1, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 604.

6. «Hakem: Caudillo y pastor árabe», conocido también por Burkai, m. en 782 de nuestra era. Diciéndose inspirado por Dios llegó a hacerse dueño de casi todo el Jorasán, por lo que el califa Mahdi decidió deshacerse de él [...].» Luego añade que fue sitiada su fortaleza y ante su derrota, acabó por suicidarse. Cf. *Enciclopedia universal ilustrada*, tomo 27, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, p. 548.

7. Escribe Moore estos versos: «In hatred to the Caliph's hue of night. Their vesture, helms and all, is snowy white», y en la nota 30 lo siguiente: «Black was the color adopted by the Caliphs of the House of Abbas, in their garments, turbans, and standards...» «Il faut remarquer ici touchant les habits, blancs des disciples de Hakem, que la couleur des habits des coiffures et des standards des Khalifes/Abassides étant la noire, ce chef de Rebelles ne pouvait pas choisir une qui lui fut plus opposée.» *D'Herbelot* (Thomas Moore, *Lalla Rookh*, Nueva York, Crowell, 1892, pp. 30 y 256, respectivamente).

8. «See Moore, lines 25 and footnote; and 179-182», Di Giovanni, art. cit., p. 10.

9. Escribe Moore, «Then, too, your Prophet from his angel brow, shall cast the Veil that hides his splendor now, and gladden's Earth shall, through her wide expanse, bask in the glories of this countenance!» (*Ibid.*, p. 35).

10. Esta nota es la n. 44 del poema y reza así: «This is according to D'Herbelot's account of the doctrines of Mokanna: "Sa doctrine étoit, que Dieu avoit pris une forme et fidore Adam, le premier de hommes. Q'après la morte d'Adam, Dieu étoit apparu sous la figure de plusieurs Prophetes; et autre grands hommes qu'il avoit choisis, jusqu'à ce qu'il prit celle de Abu Molem, Prince de Khorassan, le quel professoit l'erreur de la Tenassukhigh ou Me tempychose; et qu'après la mort de ce Prince, la Divinité étoit passée et descendue en sa personne" (Moore, *op. cit.*, p. 259).

11. Este ensayo pertenece al libro de Borges de nominado *Discusión* y editado en 1932. Cf. *Obras completas*, op. cit., vol. 1, p. 213.

12. *Ibid.*, pp. 431-432.

#### El intertexto de «Una vindicación del falso Basílides» en «El tintorero enmascarado Hákim de Merv»

##### «Una vindicación del falso Basílides»

En el principio de la cosmogonía de Basílides hay un Dios.

Esta divinidad carece majestuosamente de nombre, así como de origen.

Es ahí su aproximada nominación de pater in-natur [...]. Su medio es el plenoma o la plenitud [...] de los universales.

Es un Dios inmutable, pero de su reposo emanaron siete divinidades subalternas que, descendiendo a la acción, dotaron y presidieron un primer cielo.

De esta primera corona demiúrgica procedió una segunda, también con ángeles, potestades y tronos, y éstos fundaron otro cielo más abajo, que era el duplicado simétrico del inicial.

Este segundo cóncave se vio reproducido en uno terciario, y éste en otro inferior, y de este modo hasta 365.

El señor del cielo del fondo es el de la Escritura, y su fracción de divinidad tiende a cero.

<sup>11</sup> Subrayado de Borges.

##### «El tintorero enmascarado Hákim de Merv»

En el principio de la cosmogonía de Hákim hay un Dios *spectral*.

Esa divinidad carece majestuosamente de origen, así como de nombre y de cara.

[No son consideradas estas ideas.]

Es un Dios inmutable, pero su *imagen proyectó* nueve *sombras* que, descendiendo a la acción, dotaron y presidieron un primer cielo.

De *esa primera* corona demiúrgica procedió una segunda, también con ángeles [...], el resto igual.

Ese segundo cóncave se vio reproducido en uno terciario y éste en otro inferior, y así hasta 999.

El señor del cielo del fondo es el que rige *la sombra de sombras de otras sombras*— y su fracción de divinidad tiende a cero.

### BIBLIOGRAFÍA

#### Teórico-metodológica

AMORETTI, María: *Introducción al socio-texto: propósito de Cahaza*, San José, Universidad de Costa Rica, 1989.

CROS, Edmond: «Eléments de sociocritique *Imprevue* (1982), 1.

GÓMEZ-MORIANA, Antonio: *La subversión a discursos rituales*, Québec, Le Préambule, 1985.

MACHERY, Pierre: *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1980.

TROTIER, Danielle: *Jeu textuel et profanation*, Québec, Le Préambule, 1987.

and Herat. He taught the  
Adam in Abu Muslim,  
highly revered, and in him-  
central Asia, until, being  
he cast himself into a  
va York] [1973], 32).

el árabe al alemán es un  
on el nombre de su au-  
respecto apunta Nor-  
Alexander Schulz, its  
Borges' friend Xul So-  
jandro Schulz Solari-  
nfamy»: a Chronology  
va York] (1973), 10.

resumen de la respues-  
a de Victoria Ocampo:  
nte en la literatura en  
a *Diálogo con Borges*,

es, *Obras completas*,

1974, p. 604.

astor árabe, conocido  
82 de nuestra era. Di-  
gó a hacerse dueño de  
el califa Mahdi deci-  
go añade que fue sitiado,  
ta, acabó por suicidarse.  
ilustrada, tomo 27,  
p. 548.

rosos: «In hatred to the

sture, helms and all, is

lo siguiente: «Black

aliphs of the House of

bans, and standards,

ant les habits, blancs

a couleur des habits,

as Khalifes Abassides

belles ne pouvait pas

séc.» — *D'Herbelot*

, Nueva York, Cro-

tivamente,

d footnote, and 179-

10.

o, your Prophet form

Veil that hides his

irth shall, through her

es of this countanan-

el poema y reza así:

lot's account of the

ctrine étoit, que Dieu

adam, le premier des

am, Dieu étoit appa-

Prophetes, et autres

sis, jusqu'à ce qu'il

e de Khorassan, le-

enassukhiah ou Mé-

de ce Prince, la Di-

en sa personne"»

libro de Borges de-

n 1932. Cf. Borges,

p. 213.



Del corpus

BORGES, Jorge Luis: *Historia universal de la infancia*, Buenos Aires, Emecé, 1970.

—: *Obras completas*, vol. 1, Buenos Aires, Emecé, 1974.

—: *Obras completas*, vol. 2, Buenos Aires, Emecé, 1989.

#### Sobre el autor y su texto

ALAZRAKI, Jaime: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Gredos, 1983.

ALONSO, Amador: «Borges narrador», *Sur*, 105, (1935).

BARRENECHEA, Ana María: *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós, 1967.

CAILLOIS, Roger: «The Masked writer», *Review*, 8, (1973).

DI GIOVANNI, Norman T.: «Borges' Infamy: a Chronology and a Guide», *Review*, 8 (1973).

GIORDANO, Enrique A.: «El juego de la creación en Borges», *Hispanic Review*, 3 (1984).

MONTANARO, Oscar: *Historia Universal de la infancia: la subversión de un discurso narrativo* (tesis), Universidad de Costa Rica, Sistema de Estudios de Posgrado, 1988.

MOORE, Thomas: *Lalla Rookh and oriental romance*, Nueva York, Crowell, 1892.

NODDLE, Lucio y REVELLO, Lydia: «Bibliografía», *L'Herne* (1964).

NUSO, Juan: *La filosofía de Borges*, México, FCE, 1986, col. Tierra Firme.

OCAMPO, Victoria: *Diálogos con Borges*, Buenos Aires, Sur, 1969.

RODRÍGUEZ, Emir: *Jorge Luis Borges, Ficcionario. Una antología de sus textos* (ed., introd., pról. y n. de Emir Rodríguez), México, FCE, 1985, col. Tierra Firme.

—: *Borges, una biografía literaria* (traduc. del inglés de Homero Alsina), México, FCE, 1987, col. Tierra Firme.

## Fantasmas argentinos

Blas Matamoro

A partir de la década de los treinta, cierta zona de la narrativa argentina empieza a ser frecuentada por los fantasmas. No se trata de los fantasmas de la novela gótica ni de las apariciones de la ficción modernista. Tampoco, de las alucinaciones mórbidas que cruzan muchas páginas de la novela naturalista dedicada a la observación del genio y la locura, el crimen y el delirio. Los fantasmas góticos asustan desde una zona intermedia de cadáver insepulto, donde la carne descompuesta se resiste a ganar la quietud de la muerte. Los fantasmas modernistas, como los que pueden interesar al Lugones de *Las fuerzas extrañas*, integran el mundo de lo sobrenatural, de una realidad intangible por la ciencia y que sólo al arte puede percibir o, al menos, denunciar. En cuanto a las visiones de los locos, borrachos o genios del naturalismo, suelen tener explicaciones científicas, de mayor o menor verosimilitud causal. Sicardi, Chiappori, cierto Horacio Quiroga, se ocuparon de ellas.

Por distinta vía, estos fantasmas integran el dispositivo de eso que podemos denominar «punto de vista del artista». Se remonta al Romanticismo, pero, en las literaturas que ahora consideramos, se puede radicar en el Modernismo. El artista tiene una visión distinta del filisteo y percibe todo aquello que, para la masa municipal y espesa, es extraordinario y está disimulado por la densa costra de lo cotidiano. Justamente, los románticos alemanes definen al artista como el *Geisterseher*, el visionario, o, literalmente: «aquel que ve fantasmas o espíritus».

Los narradores argentinos del treinta que enseguida abordaremos, heredan esta posición del escritor modernista, pasada por la fugaz y conjetural experiencia de la vanguardia. Ellos también toman distancia frente al mundo de la burguesía al cual pertenecen y se refieren constantemente. Sus escenarios suelen ser los palacetes y estancias de la clase alta, pero las figuras de sus fábulas excepcionales las costumbres de sus habitantes y entran en un espacio de ambigüedad que quiebra los roles sociales consolidados.

Si fechamos esta literatura, podemos situarla como una respuesta del imaginario argentino a la crisis de 1929, la gran depresión y su parálisis consiguiente. La

historia pierde prestigio y la realidad de realismo queda en entredicho. La práctica humana en el mundo se torna conjetural y ambigua. Dialécticamente, lo exterior también se impregna de conjetura y ambigüedad. Veremos que el fantasma sirve privilegiadamente a esta nueva percepción de unos objetos también nuevos y desconcertantes. Pero el paisaje histórico de fondo es el que domina con calidad de inmovilidad transformada: decadencia, desgaste, usura y quietismo. Si recordamos la ensayística argentina contemporánea — Martínez Estrada, Scalabrini Ortiz, Mallea —, podremos observar síntomas familiares. Se insinúa en la soledad del argentino, en su actitud de espera y silencio, en su protesta inactiva frente a la realidad histórica del país que le produce un vago malestar, precisamente, no histórico. Un mal metafísico que se piensa en términos de mito, de fatalidad telúrica o de esperanza irracional en un futuro mesiánico, como el de ciertas páginas del *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. La Argentina de estos escritores, como pasado muerto o como mito, como inanidad histórica o como espera mística, es, también ella, fantasma.

Antes que nada, conviene precisar la noción de fantasma que interesa a nuestra indagación. Voy a subrayar tres características principales:

1) El fantasma es el muerto que se insinora. Así, creo recordar, configura el fantasma Jacques Lacan, trayendo como ejemplo un personaje literario, el padre de Hamlet. El fantasma es el muerto que se niega a aceptar su muerte y, por ello, concluir su biografía. En este sentido contradice la historia, que está compuesta por las vidas, mortales y acotadas, de los hombres. Más allá de su muerte, el fantasma insiste en un espacio que puede ser histórico y que desbarata y pone en crisis el curso de la historia.

2) El fantasma es una aparición en forma humana pero que carece de cuerpo. Su relación con los hombres de carne y hueso es desigual, asimétrica, porque puede ser sujeto de acciones pero no objeto de las mismas. Al revés ocurre con el personaje corpóreo, que puede ser sometido, como objeto, a las maniobras del fantasma. Esta disparidad de poder también cuestiona la existencia de la historia y configura un plano narrativo donde de la historia a narrar entra, igualmente, en crisis.

3) El fantasma es un sujeto sin historia, porque carece de temporalidad sucesiva como para montar en ella un proceso histórico. Invulnerable a la muerte, su tiempo es una insistencia inmóvil que no termina ni se dirige a ninguna meta.

La aparición del fantasma produce un importante campo de incertidumbre y