

Andrea Pagni

El otro, el mismo: lecturas de Borges

Como todas las historias de la recepción, también la de Borges tiene sus avatares. Recordemos que ya en los años cincuenta, dentro de la Argentina, intelectuales como D. Viñas o A. Prieto habían acusado a Borges de escapista, representante de una literatura que llamaban de evasión, desde la perspectiva sartreana del intelectual comprometido, y que también en los años sesenta, dominados por las teorías de la dependencia cultural, se le siguió reprochando a Borges su cosmopolitismo. La otra cara de esa moneda la constituye la imagen que en su prólogo a la traducción francesa de *Ficciones* (1951) da de Borges, en Europa y para Europa, Néstor Ibarra: el escritor cosmopolita, nacido por azar en Buenos Aires, cuya literatura universal es legible y digerible para un público europeo al que todavía no le apetecía el exotismo latinoamericano que iba a consumir años más tarde bajo el rótulo de «realismo mágico». Lo que para ciertos ambientes intelectuales de Argentina hacía ilegible a Borges era justamente lo que en Francia permitía su difusión. Ese Borges cosmopolita es el que leen también Genette, Foucault, Blanchot, Eco.

Sobre el trasfondo de esa imagen tan difundida, vilipendiada o elogiada, no ha dejado de llamar la atención, sobre todo fuera de la Argentina, el hecho de que Borges se haya convertido en modelo de los nuevos narradores argentinos de los setenta y ochenta, en momentos en que lo que se hubiera esperado era una identificación con alguien políticamente mucho más afín, como Cortázar. Semejante conclusión apresurada se explica por la parcialidad de esa imagen de Borges por un lado, y por otro da cuenta de una concepción simplista de las relaciones entre ideología y ficción, por decirlo de algún modo, que los jóvenes escritores argentinos, enfrentados al descabro político que culminó en la dictadura, no estaban dispuestos a seguir suscribiendo.

Uno de los primeros en proponer una nueva lectura de Borges es Ricardo Piglia en su ya clásico artículo: «Ideología y ficción en Borges» (*Punto de vista* 5, marzo 1979). Piglia lee la «narración genealógica» de Borges, la «ficción familiar» del linaje materno de sangre y el linaje paterno literario como «interpretación de la cultura argentina» en la que coexisten sin resolverse, aunque integradas en el mito familiar, «las contradicciones entre las armas y las letras, entre lo criollo y lo europeo, entre el linaje y el mérito, entre el coraje y la cultura». La doble herencia puede seguirse en las dos ramas de la ficción borgeana, dice Piglia: los textos que se estructuran en torno al duelo «(es decir en Borges, la relación entre el nombre y la muerte)», y los que se estructuran sobre el apócrifo «(es decir, la relación entre nombre y propiedad)». A partir de esos dos núcleos interrelacionados, la ficción borgeana transforma y socava la ideología básica dentro de la que Borges escribe y en la que se vin-

culan cultura y clase, herencia y linaje, en la medida en que convierte al héroe épico de la gauchesca, el antepasado por línea materna, en cuchillero, y se dedica a parodiar la tradición cultural que heredara de la biblioteca paterna. Lo que Piglia subraya, entre otras cosas, es el uso paródico y desviante de la literatura en la literatura de Borges. La lectura de Piglia abre el camino a una nueva recepción de Borges, un Borges contextualizado en un marco cultural preciso. La biblioteca de Borges ya no es la ubicua biblioteca universal, sino una biblioteca localizada precisamente en Buenos Aires.

Diez años más tarde, en un artículo titulado «Borges y la literatura argentina» (*Punto de vista* 34, julio-setiembre 1989), Beatriz Sarlo formula la idea de que «la literatura de Borges dibuja uno de los paradigmas (si no el paradigma) de la literatura argentina: una literatura construida (como la nación misma) en el cruce de la cultura europea con la inflexión rioplatense del castellano en el escenario de un país marginal». Con las 'orillas', Borges «hace del límite un territorio y una metáfora. Elige inscribir una literatura en el límite, reconociendo de alguna manera en él una forma cifrada de la Argentina». Sarlo cita aquí un texto de Borges que entretanto se ha convertido en lugar común de la crítica literaria argentina. En «El escritor argentino y la tradición» (O.C. 1974, pp. 267-274), Borges compara la situación de los argentinos con la de judíos e irlandeses: «Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas». Sarlo agrega que, sin duda, Borges no se planteó solamente el problema de cómo escribir, sino concretamente cómo escribir en la Argentina: «Leer toda la literatura en Buenos Aires, escribir a partir de algunos de esos textos, será una experiencia incomparable con la del escritor que lee desde el territorio seguro de una patria que puede recordar como propia una tradición cultural.» Esa carencia de una tradición cultural «propone un nuevo tipo de colocación para el escritor y la literatura argentina, cuyas operaciones de mezcla, de libre elección sin 'devociones' (para repetir la palabra que usa Borges) no tienen que respetar el orden de prelación jerárquica atribuido a los originales». Sarlo da aquí otra vuelta de tuerca sobre la reflexión de Piglia acerca de la lectura desviante de los modelos en los textos de Borges, en la medida en que contextualiza ese procedimiento en el espacio de la cultura argentina como cultura marginal. En esta revisión de Borges el dato de la lectura del texto extranjero prestigioso es resituado, revalorizado a partir de la percepción del descenramiento del campo cultural argentino. Si desde la poética de la dependencia cultural de los sesenta se le había reprochado a Borges su evasión y sus preferencias «extranjeras», un sistema literario que se organiza teniendo como uno de sus parámetros el uso subversivo, o por lo menos irreverente, de las literaturas metropolitanas en la cita y la parodia, encuentra en Borges un núcleo de su poética.

En *Jorge Luis Borges. A Writer on the Edge*, editado por John King, Sarlo retoma estas reflexiones en una serie de conferencias y clases dictadas en febrero de 1992 en Cambridge, a las que se agregan algunos estudios sobre el campo cultural argentino de los años veinte, que ya habían sido publicados en castellano a partir de 1982. En

su esclarecedor prefacio, John King traza las líneas básicas de la recepción de Borges, ese «guru of European and North American literary critics», en la Argentina, y sitúa la lectura de Sarlo en el marco de la recomposición, por parte de los intelectuales de izquierda, del fracturado campo intelectual en Argentina con motivo del golpe de estado y la dictadura militar. Y de ese proyecto forma parte también la redefinición propuesta por una serie de críticos argentinos del lugar que Borges ocupa como intelectual, tanto en Argentina como en Europa, esas dos tradiciones que él reclamaba como propias.

Los textos de Sarlo, tal como están formulados en este libro, se dirigen a lectores europeos y norteamericanos, familiarizados con el bibliotecario, los laberintos, los espejos y los juegos autorreferenciales, y les presenta, en una lectura contextualizada, a un Borges que escribe dentro y contra una tradición argentina que es, en sí, una tradición cosmopolita.

Sarlo empieza reflexionando sobre el modo cómo se suele leer a Borges en los centros de la cultura occidental y constata que lejos del clima que condiciona la lectura de su obra en Argentina, y definitivamente establecido en la literatura occidental, Borges casi ha perdido su nacionalidad: es más fuerte que la literatura argentina misma, más poderoso que la tradición cultural a la que pertenece. Si Balzac y Baudelaire o Dickens y Jane Austen parecen inseparables de algo que podríamos llamar 'literatura francesa' o 'literatura inglesa', Borges, por el contrario, se mueve en un mundo en que la fórmula 'literatura argentina' casi nunca aparece (p. 1). En el clima europeo la imagen de Borges es más poderosa que la de la literatura argentina, concluye la autora: Borges puede ser leído en Europa sin referencia a la región marginal en la que redactó toda su obra. Sarlo siente que algo de Borges se pierde en ese proceso de triunfante universalización.

Los primeros capítulos – «A landscape for Borges», «Borges and Argentine Literature» (que reproduce con algunos cambios mínimos el artículo comentado más arriba) y «Traditions and Conflicts» – estudian lo que Borges hizo del hecho ineluctable de haber nacido y escrito en Argentina.

«No hay en la literatura argentina escritor más argentino que Borges» dice Sarlo (p. 3), contra todas las acusaciones y celebraciones del cosmopolitismo borgeano. Ese tono cultural nacional no se logra mediante la representación de realidades, sino a través de una exploración de las posibilidades de escribir *gran* literatura en una nación culturalmente marginal. Hay en la obra borgeana un movimiento casi imperceptible que desestabiliza las grandes tradiciones al interseccionarlas con una dimensión rioplatense (p. 3).

Ello sucede ya desde el comienzo: cuando Borges vuelve a la Argentina en 1921, trae una vanguardia que no rompe con el pasado, sino que refuncionaliza la tradición (p. 17). Aquí aparece esa doble perspectiva borgeana en la que Sarlo centra su análisis. Contra las lecturas tradicionales del cosmopolitismo vanguardista de Borges, Sarlo destaca la flexión que implica insertar la vanguardia en una determinada tradición cultural 'criollista' rioplatense.

El margen, 'the edge' son también las 'orillas', ese núcleo de un ideograma que definiría el lugar de la poesía temprana de Borges y reaparecería en sus cuentos. El te-

jido de la literatura argentina está hecho de los hilos de todas las culturas; esa situación marginal puede ser fuente de otro tipo de originalidad (p. 28). Si el hecho de ser latinoamericano concede una cierta libertad en el uso de las tradiciones culturales occidentales, Sarlo muestra cómo Borges dramatiza los límites y conflictos de esa libertad en una serie de textos: «El Sur», «El Fin» y la «Historia del Guerrero y la Cautiva» (p. 36ss.).

En los capítulos siguientes – «Tropes of Fantastic Literature», «Imaginary Constructions» y «The Question of Order» – Sarlo se ocupa de las ficciones fantásticas de Borges, que tratan de tres temas fundamentales: los orígenes o las fuentes del material literario, las estrategias mediante las cuales argumento y recursos formales construyen un mundo imaginario y la relación entre lenguaje y representación, anticipando temas que preocupan hoy a la teoría literaria, tales como la ilusión referencial, la intertextualidad y la naturaleza equívoca del significado (p. 50).

Sarlo propone, también para las ficciones fantásticas de Borges, una lectura histórica, partiendo de la base de que semejante lectura puede echar luz al rol de Borges no sólo como escritor de ficciones fantásticas, sino como intelectual argentino: «La defensa que Borges hace de una literatura fantástica racionalista, aparece también como respuesta creativa a la irracionalidad en que parece haber caído la civilización occidental en los años treinta: fascismo, comunismo, democracia masiva, masificación de la cultura.» (p. 52ss.)

En ese sentido «Tlön Uqbar, Orbis Tertius», «La biblioteca de Babel» y «La lotería de Babilonia», pueden leerse como cuentos que procuran responder a la pregunta por la posibilidad de ordenar un mundo caótico, aun a riesgo de que ese orden pudiera convertirse en una pesadilla (p. 62). Escritas en una época amenazada por la expansión del fascismo, esas ficciones ofrecen imágenes alternativas y distópicas de la sociedad, pesadillas que muestran la organización institucional basada en el poder ciego, en el gobierno arbitrario o en mitos (p. 81). A partir del análisis de «Deutsches Requiem», «La Muerte y la Brújula» y «El informe de Brodie», Sarlo constata la presencia de la filosofía política en los textos de Borges, que formulan la pregunta sobre los modos en que un orden social y cultural se establece, preserva o destruye. Esto tiene que ver, por una parte, con la percepción borgeana de un problema central de la cultura criolla, cuyos mitos provenían de una situación histórica con una sociedad débil, sin instituciones estatales, y en la que por eso mismo los conflictos se resolvían mediante la violencia (p. 81s.) Por otra parte, si bien los lazos familiares de Borges lo vinculaban con la élite argentina modernizadora, él veía que los valores tradicionales estaban amenazados, y era consciente de la fragilidad de las relaciones abstractas que la modernidad iba estableciendo por medio del progreso material y las instituciones republicanas (p. 83).

El trabajo de Beatriz Sarlo, como siempre, está marcado por una profunda honestidad intelectual. Se nota, cuando se la lee – y esto vale tanto para los textos traducidos como para los que ella misma redactó en inglés, y para el conjunto de su extenso trabajo crítico – que los temas de que se ocupa la obsesionan en el mejor sentido de la palabra, que no podría dejar de escribir sobre ellos; por otra parte, es un placer acompañar sus inteligentes reflexiones, dejarse seducir por su lúcida percepción.

Aunque Beatriz Sarlo ha estado trabajando largos años sobre Borges, sus textos, en particular sus artículos, son poco conocidos entre los latinoamericanistas no argentinos, como lo demuestran algunos trabajos que comento más adelante, ~~talos como~~ algunas bibliografías parciales. Quizás el valor estratégico del libro sobre Borges al que acabo de referirme reside en el hecho de que ha sido publicado en uno de los centros de la cultura occidental y en su *lingua franca*, por una prestigiosa editorial. Porque, también en estos tiempos postmodernos, sigue siendo un hecho que el prestigio del centro es más poderoso que la lucidez de los márgenes.

En una línea que tiene algo que ver con la propuesta de Beatriz Sarlo, se sitúa el libro de Daniel Balderston: *Out of Context*. El título, sin embargo, parece aludir a una lectura opuesta, pero el subtítulo deshace la ambigüedad: *Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Balderston no propone leer a Borges fuera de contexto, sino a partir del contexto y contra toda una línea de la crítica que asume que las historias fantásticas de Borges no tienen relación alguna con la realidad, la historia o la política. De lo que se trataría, es de refutar las posiciones 'irrealistas' que ve representadas en autores tan dispares como R. Borello, S. Sosnowski, J. Franco, A. M. Barrenechea, J. Alazraki, o en su propio libro *El precursor velado*, de 1985 (p. 2s.). El método que propone Balderston tiende a la reconstrucción de contextos implícitos, ocultos, atendiendo a las referencias históricas y los detalles circunstanciales que — dice el autor — pueden leerse como recursos para construir un efecto de realidad, o bien como marcas referidas a una realidad extratextual que a su vez estructura la historia. Él se propone seguir la segunda pista, aduciendo con ironía alusiva que la primera es poco interesante (está algo gastada, diría yo), y que la interpretación literaria tiene la obligación de ser al menos interesante.

En ese sentido, Balderston lee «Pierre Menard» reinstalándolo en el contexto a que alude el tiempo de la historia, que llega en este cuento a coincidir con el momento de la redacción: 1939. ¿Por qué justamente el discurso de las armas y las letras y no algún otro capítulo? Balderston reconstruye la discusión entre intelectuales pacifistas y belicistas que arrecia a fines de los años treinta, y de la que Borges, en esos momentos uno de los escritores agrupados en torno a la revista *Sur*, estaba bien informado. Cuando el autor del texto obituario sobre Menard estaba redactándolo, recuerda Balderston, los ejércitos de Hitler entraban en Checoslovaquia y luego en Polonia; Franco perseguía a los últimos republicanos que no habían conseguido huir, y en las fábricas de Europa, Japón y los EE.UU. se producían las armas que don Quijote tanto despreciaba. En 1939 la pertinencia del debate de las armas y las letras es insoslayable. En «El jardín de los senderos que se bifurcan», escrito durante la segunda guerra (1941), Balderston atiende sobre todo a los detalles en el tiempo de la historia, que tienen que ver con algunos hechos ocurridos en el año de 1916 — el Easter Rising en Dublín en abril y mayo, las masacres de Somme y Verdun y la destrucción de una serie de pueblos en el norte de Francia a raíz de experimentos vinculados con nuevas tecnologías bélicas. Balderston recuerda también que en esos momentos Borges estudiaba en Ginebra, a trescientas millas de Albert y más cerca aún de Verdun. En «El milagro secreto» (1943), la fecha precisa de la invasión nazi a Praga en marzo de

1939 puede leerse como elección lógica para una historia sobre el surgimiento del fascismo: después del Anschluß, ese lugar y ese momento son el primer escenario del expansionismo alemán. A Hlák y a Borges los ocupa el mismo problema: como escapar de esa pesadilla circular forjada por Hitler. Balderston lee con el mismo método aunque no siempre con igual suerte «La escritura del Dios» (1949), «Historia del guerrero y la cautiva» (1949), «El hombre en el umbral» (1952) y «Guayaquil» (1970), relacionándolos con la circunstancia histórico-política en que fueron escritos y/o con el tiempo de la historia contada.

Reconozco que leí el libro con placer, que la lectura me resultó, como Balderston quería, interesante, y que aprendí algunas cosas. Aprendí a darles más valor a los detalles que uno suele pasar por alto en las ficciones de Borges, a detenerme en lo que la crítica deja de lado: errores aparentemente sin importancia, fechas, nombres. La enumeración erudita de fuentes puede tener un sentido que va más allá del 'juego' intertextual a que suele confinársela. No Borges, señala Balderston, sino los críticos han borrado las referencias políticas e históricas de las narraciones borgeanas al privilegiar una lectura que obviara los contextos.

También Rafael Olea Franco se ocupa de contextualizar la escritura borgeana en *El otro Borges. El primer Borges*, constatando la necesidad de «replantear la lectura y ubicación de la obra de Borges dentro y desde un contexto hispanoamericano» (p. 16) para modificar y complementar la imagen parcial del Borges cosmopolita (p. 17). Motivado sin duda por los trabajos de Sarlo sobre Borges y el criollismo, Olea Franco estudia el período 1923-1942, la época en que se definen los elementos básicos del sistema literario de Borges. Se trata de la parte menos difundida de su obra, la menos accesible en razón de las supresiones y los cambios con que Borges fue puliendo con los años esos textos.

En una primera aproximación, el autor define las coordenadas ideológicas del campo literario en el Buenos Aires en que Borges empieza a escribir: el nacionalismo del Centenario reflejado en textos de Gálvez, Lugones y Rojas, que redefinen positivamente lo criollo ante la inmigración. Olea Franco estudia en los tres primeros libros de poemas de Borges y en el marco del criollismo y la vanguardia la fundación borgeana de un mito urbano: una ciudad descrita por medio de elementos marginales que más bien remiten al pasado (p. 141). En un segundo momento el autor analiza, localizándola en el campo intelectual porteño de los años veinte, la discusión de Borges sobre la lengua, uno de los temas centrales de la cultura letrada como reacción ante la heteroglosia de la época (p. 175s.). Describe el proceso que desde *Fervor de Buenos Aires* lleva a Borges a renunciar a los excesos de localismo lingüístico por un ideal que define como «la naturalidad de la prosa conversada», tal como aparece en *El idioma de los argentinos* (1928). Retomando propuestas de Sarlo y de Sylvia Molloy, Olea Franco estudia la «estética de las orillas» en *Evaristo Carriego* (1930), sobre la que se basa, dice el autor, su más lograda narrativa de los años treinta (p. 218).

En *Historia Universal de la Infamia* la mirada inquisitiva hacia lo 'universal' se realiza desde una óptica criolla que el uso de la lengua subraya. Con esta perspectiva criolla Borges subvierte una vieja experiencia cultural de Hispanoamérica en la me-

dida en que imprime un matiz criollo a todo lo que ve; revierte una mirada criolla al ilimitado universo. La primera colección narrativa de Borges realiza dos operaciones simultáneas y complementarias: el 'acriollamiento' de la tradición literaria universal y la 'universalización' de los temas criollos, dice Olea Franco (p. 238). La escritura borgeana maneja simultáneamente elementos de la 'alta' cultura y de la cultura popular. Para Olea Franco, como ya lo había visto antes Piglia, los términos se mantienen unidos y en tensión en la escritura de Borges: las alusiones a la lectura, los libros, la biblioteca, la referencialidad literaria, pero simultáneamente la lengua oral, los duelos a cuchillo, las pasiones elementales, la mitologización de las orillas. Si bien hacia fines de la década de 1930 la narrativa borgeana desarrollará sobre todo la primera vertiente, en ningún momento de su obra, dice el autor, abandonó Borges el ejercicio de la segunda.

Olea Franco propone algo así como una arqueología de la estética de las orillas, que constituye el objeto central de la atención de Sarlo. El estudio, realizado sobre la base de un conocimiento profundo de los textos borgeanos y del campo literario argentino de los años veinte y treinta, ancla la narrativa de Borges en lo concreto, muestra cómo fueron articulándose ciertas modulaciones, perfilándose estructuras, y en ese sentido modifica y complementa, desde una perspectiva que difiere de la de Sarlo o Balderston, esa otra imagen de Borges.

En el conjunto de artículos reunidos por Karl A. Blüher y Alfonso de Toro bajo el título: *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*, los editores se proponen «contribuir a la discusión sobre el 'nuevo Borges' partiendo de [...] el tema de la 'literariedad'«, después de verificar que en los últimos diez años se ha ido reconsiderando a Borges «bajo aspectos tales como la teoría de la recepción, de la intertextualidad, del palimpsesto, del rizoma y muy especialmente de la postmodernidad» (p. 7). No deja de sorprenderme, después de los trabajos anteriores, que este sea 'el nuevo Borges'; Balderston, Sarlo y Olea Franco, sin duda, coincidirían conmigo en decir que han escrito justamente *contra* ese tipo de lecturas, tan en boga sobre todo en los EE. UU. de los años setenta y ochenta.

El primer artículo es de Alberto J. Pérez: «Génesis y desarrollo de los procedimientos narrativos en la obra literaria de Jorge Luis Borges». Lo leo; me pregunto cómo es posible que en 1992 se publique un artículo como este en un libro sobre 'lecturas postmodernas' de Borges; pero ¿habré entendido bien? Releo. Para Pérez, la obra narrativa de Borges desde «Pierre Menard» (1939) hasta «El Sur» (1953) constituye «el producto maduro de su proyecto post-vanguardista conservador, concebido sobre la base de una reforma esteticista y formal que defiende valores neo-simbolistas» (p. 19). Pérez no explica qué entiende por 'vanguardia' o 'simbolismo' en el campo intelectual argentino; yo pienso en los artículos de Sarlo y en el libro de Olea Franco, y me impaciento, lo confieso. Vuelvo atrás en la lectura, buscando alguna pista. Leo: «Borges, ignorando el devenir histórico y su dialéctica, regresa al momento en que la Vanguardia niega al Simbolismo y busca una reconciliación de ambas tendencias, creando, con gesto nihilista, la imagen de un arte detenido entre las dos estéticas» (p. 17). Sigo sin entender. Llego al resumen: Pérez habla del repudio

de Borges hacia la «función social del arte y del compromiso del artista como partícipe del proceso de la vida histórica», y lo opone a Vallejo y a Neruda, capaces de «insertarse en la historia y en la vida material de la comunidad, asignándole a la literatura su propio valor trascendente al participar en la liberación progresiva y dialéctica del hombre en su sociedad» etc. (p. 23s.) Creo que ahora entiendo mejor, es decir, recuerdo ese tipo de argumentos, que en los sesenta eran actuales, pero me pregunto qué hace un artículo como éste en un volumen sobre 'el nuevo Borges' postmoderno. Lo mismo podría afirmarse del trabajo de Wladimir Kryszinski, «Isotopías y procesos cognitivos en la poesía de Borges», que si bien parte de una prometedora referencia a Gombrowicz, termina con una comparación, mucho menos interesante, también con Neruda y Vallejo, de la que resulta que la poesía de Borges no es revolucionaria, está caracterizada por «una cierta monomanía isotópica que le fij[a] un campo discursivo cerrado y repetitivo» (p. 206s.). Lo que me extraña es que el autor extrae esta conclusión de una comparación con el *Canto General* de Neruda.

Sigue un estudio de Leo Pollmann sobre «El Inmortal», que concluye destacando la intertextualidad y un final abierto «al universo de la literatura universal como el yo narrador se abre al de los narradores y el troglodita al del pensamiento como reflejo universal» (p. 44). En «Borges y la pragmática de lo fantástico» Laura Silvestri compara las «Autobiographical Notes» y «El otro» (*Libro de Arena*) en una lectura que vincula la relación de Borges con su padre y la iniciación a la narrativa con «Hombre de la esquina rosada». Volker Roloff esboza una aproximación interesante a algunos «Aspectos estético-receptivos en el discurso onírico de los cuentos de Jorge Luis Borges», centrándose en «Las ruinas circulares», «La escritura del Dios» y otros textos. Graciela Latella analiza sobre el modelo de la semiótica greimasiana «El otro» y «Veinticinco de Agosto, 1983», dos textos sobre el tema del doble. Eberhard Geisler lee comparativamente textos de Borges y Michaux, justificando esa aproximación porque «en la obsesión de hacer pulular los signos por una parte, y la convicción de que el fin del arte consiste en una producción de signos que a sí mismos se hacen suspender [sic], por otra, tal vez representen la formulación más actual y fértil de la paradoja fundamental del hecho estético» (p. 121). Karl A. Blüher enumera en «Postmodernidad e intertextualidad en la obra de Jorge Luis Borges» algunas de las «posiciones epistemológicas y estético-literarias de Borges, de las que resulta claramente su afinidad con las tendencias actuales de la estética postmoderna» (p. 129). Para Blüher, Borges ve «la literatura como un simple 'juego lingüístico'» (p. 129s.). Obvio los comentarios, y recuerdo que Sarlo y Balderston leen justamente a Borges *contra* este tipo de lecturas no tan novedosas, no para desautorizarlas en su conjunto, sino para relativizarlas, y para mostrar cuáles son los criterios de autoridad y de legitimación que las sustentan. El siguiente artículo, de Alfonso de Toro, me desconcierta desde el título: «El productor 'rizomórfico' y el lector como 'detective literario': la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgeano (Intertextualidad-Palimpsesto-Deconstrucción-Rizoma)». Me lanzo a la aventura, y a más tardar en la página 150 me golpea esta frase: «La simultaneidad pictórica se ha reemplazado por una acausalidad sintagmática, con una fuerte tendencia hacia la paradigmización y rizomatización de sus términos y por la dessemantización semán-

71 tico-pragmática». Decididamente mi consciente intelectual no da para tanto, y de ahora en adelante me dedicaré a reseñar solamente libros como los de Sarlo, Balderston, Olea Franco. Por suerte hay muchos más que no me estarán vedados. Pero quizás soy injusta, me digo, y dejo hablar al autor, que no puede ocultar su debilidad por los adjetivos: »La forma absolutamente abierta, heterogénea, intercultural, irónica, humorística y paródica de su discurso, de su pensamiento minimalista, fragmentario y radicalmente particular lo llevan a una universalidad de su discurso, que hace, en este caso, desaparecer las fronteras entre lenguajes y nacionalidad« (p. 176). A continuación de Toro alude al famoso problema de la 'latinoamericanidad' de Borges, para concluir que »Borges permanece fiel a su postura, que Latinoamérica es parte de la cultura occidental y que la cultura universal es patrimonio de todos, lo cual es una actitud altamente postmoderna« (p. 177). ¿De veras? me pregunto, más allá del desasosiego que me producen los rípios, abundantes a lo largo del libro, imperdonables en un hispanohablante que se ocupa de literatura. Ante conclusiones como la de de Toro, comprendo que el discurso sobre el postmodernismo esté tan desprestigiado por superficial. Latinoamérica es parte de la cultura occidental, vaya novedad. La cuestión es qué parte. La postmodernidad que de Toro ve en Borges tiene el sentido de justificar la publicación de un artículo, quizás de un libro en Alemania. Pero no va más allá. Tal vez, me digo, Beatriz Sarlo tenga razón y haya que hilar más fino. Para Nicolás Rosa, que completa la lista de los colaboradores de este volumen tan 72 desaparejo, el »carácter fundamentalmente hiperliterario de la escritura borgesiana« hace que el acceso a la obra quede atrapado en la »ficción crítica« que anonada: »el sujeto crítico [...] puede elegir los caminos del silencio, los de la repetición o los del goce« (p. 187). Si se lee a Borges así, indudablemente no hay salida; creo que la propuesta de lectura de Sarlo constituye un intento de romper ese circuito. La obra de Borges reenvía 'sólo' a una experiencia de lectura si el crítico construye ese objeto. Pero, como señala Balderston, no es el único posible.

Tampoco Didier T. Jaén consigue salirse de esos evitables caminos de la repetición en su libro *Borges Esoteric Library. Metaphysics to Metafiction*. El autor presenta en una primera parte del estudio las principales doctrinas metafísicas y esotéricas que interesan a Borges por sus posibilidades metaficcionales – panteísmo, gnosis, neoplatonismo, cábala, idealismo, nominalismo, etc. – y que ya han sido objeto de innumerables trabajos, desde el libro de Jaime Rest hasta los de Sosnowski y Alazraki. En la segunda parte Jaén estudia el modo cómo los textos borgeanos ficcionalizan cinco de las concepciones básicas vinculadas con esas doctrinas: el yo, la realidad, el tiempo, el lenguaje y la redención. Me atrae, al comenzar la lectura, una propuesta de Jaén según la cual la obra de Borges constituye una verdadera crítica de la cultura, en la medida en que allí el principio de incertidumbre que Todorov asigna a la literatura fantástica, se hace extensivo a la realidad como creación cultural (p. 22). Pero esa lectura queda solamente aludida en alguna comparación que señala coincidencias muy generales entre Borges y Derrida. El autor no elabora el sentido concreto de esa crítica de la cultura, su localización específica dentro de un determinado campo intelectual, su contextualización. Así el trabajo de Jaén es para mí uno más en una línea

de lecturas que no puede sino recorrer los mismos, ya transitados caminos de aproximación a la obra borgeana.

Con una reflexión parecida a la de Rosa comienza Heinz Schlaffer su libro sobre Borges: Dado que Borges mismo emplea un lenguaje conceptual e interpretativo, el intérprete de Borges podrá en el mejor de los casos producir un duplicado. En la medida en que Borges asume la posición del intérprete, al intérprete no le queda sino ser un imitador. Pero, dice Schlaffer, Borges no logra una mimesis completa del lector, porque no puede configurar anticipadamente la experiencia de lectura de sus propios textos, y es por ese intersticio por el que el autor propone introducir su lectura de Borges (p. 8) para decir otra cosa y salirse del círculo aludido por Rosa. Schlaffer empieza a buscar los intersticios en aquellos textos que ve menos dominados por ese lenguaje interpretativo que sólo puede duplicarse. Así dedica su primer capítulo al tema de la 'hombría', a lo que llama 'machismo intelectual' de Borges, su marca rioplatense, por así decir. Admito que me molestó que Schlaffer tomara al pie de la letra lo que Piglia, por ejemplo, lee como parodia: el culto al coraje; Schlaffer lee desde afuera, Piglia lee desde adentro; los objetos que construye cada lectura son diferentes. Dos enfoques opuestos: a mí me interesa más el de Piglia. Pero la lectura de Schlaffer no me molestó tanto por lo simplista que me pareció como por lo sintomático de una determinada aproximación al 'exotismo' latinoamericano: el machismo de los otros. Pero en realidad Schlaffer no lee contra Piglia, a quien evidentemente no conoce, sino contra o deliberadamente al margen de lecturas como las de Blüher o de Toro, tan descolgadas de lo concreto.

A pesar de su cuidado de lector que no quiere dejarse engañar por las trampas de Borges, Schlaffer cae en una de esas trampas que Borges tiende al hablar de sí mismo, cuando acepta la división de la obra en dos épocas – las 'mitologías del arrabal' primero, y luego 'los juegos con el tiempo y el infinito'. Schlaffer ve una tensión entre dos temas consecutivos: las hazañas de los hombres, que constituirían lo extraño a la experiencia de Borges, y la literatura, la ficción y la fantasía, que serían lo propio (p. 18). Piglia, Sarlo y Olea Franco, que sitúan a Borges dentro del campo intelectual en el que escribe, deconstruyen esa división desde distintos ángulos.

En el capítulo dedicado al »Arte de la omisión«, Schlaffer aplica el modelo de lectura de la 'hombría' o 'machismo intelectual' a lo que una lectura poco atenta le hace calificar de omisión de temas vinculados con la mujer en la obra de Borges – el amor, la familia, el hogar, la vida, la psicología -, y al privilegio de temas como la soledad, la muerte, la lucha, el pensamiento, la escritura, la cultura (p. 24). Esa dicotomía me parece un poco arriesgada, por decirlo cuidadosamente. Porque ¿quién define los términos de esa oposición? ¿quién decide que los temas omitidos y los temas privilegiados son respectivamente femeninos o masculinos? Schlaffer se sorprendería, quizás, si alguien le dijera que esa dicotomización puede verse como la expresión de otra forma del machismo. Y ¿con qué criterio selecciona, de todos los temas omitidos y privilegiados, justamente esos?

En un capítulo dedicado a »Las ventajas de la cita«, Schlaffer se pregunta en qué consisten justamente las ventajas de la cita con respecto a la originalidad. En ese juego

con diferencias históricas, responde aludiendo a «Pierre Menard», sólo pueden jugar el autor y el filólogo; el lector común se queda fuera, porque no tiene la experiencia de lectura del texto que la cita convoca. Para Schlaffer, la cita y la alusión son más que un juego intertextual. El ejemplo que trae es ilustrativo: «el lector común» jamás leerá el *Martín Fierro* (p. 63s.). Digo que el ejemplo es ilustrativo, porque Schlaffer podría haber escogido cualquier otro texto citado por Borges. Pero el *Martín Fierro* es parte de un saber que el lector europeo, desconocedor de la literatura argentina, no tiene a mano ni está dispuesto a adquirir. Detrás de la constatación de que la cita alude a un saber vedado al lector, no hay pues una preocupación social simplista por los textos que puedan estarle vedados a un lector del margen; la cita en Borges, tomada en serio a la manera de Schlaffer, parece más bien poner de manifiesto una irreverencia hacia el lector del centro de la cultura. La cita en Borges es casi un agravio para un lector como Schlaffer – digo yo – porque demuestra – dice él – que las capacidades intelectuales están desigualmente repartidas entre el autor (del margen) y el lector (del centro). Aquel posee conocimientos que éste no tiene (p. 65). Como contrapartida, la lectura que limita las citas y alusiones al juego intertextual (Blüher et al.), evita la incomodidad que siente Schlaffer. Y si para él la cita en Borges constituye un agravio porque marca la superioridad del autor respecto del lector, Sarlo lee la cita en Borges como marca de su posición marginal de escritor argentino respecto de la cultura occidental y remite a un procesamiento oblicuo de los originales, a una desjerarquización del canon que puede resultar molesta para lectores habituados a cierto orden de prelación.

Schlaffer vuelve una y otra vez a ese canon, a los 'clásicos' de la biblioteca borgeana: Borges reduce la literatura a un conjunto clásico, lee y cita a los clásicos, escribe poco y prefiere la forma breve para volverse clásico. Sin embargo, también podría decirse con Piglia que las lecturas de Borges, sus preferencias literarias se sitúan bastante al margen de los clásicos. ¿Por qué construye Schlaffer un Borges clásico? Quizás se trate de una construcción polémica en relación con las lecturas llamadas postmodernas, desjerarquizadoras de la tradición occidental, aunque desde otra perspectiva la desjerarquización propuesta por Sarlo.

Respecto de

Si la antipatía y la incomodidad de Schlaffer es clara en los primeros capítulos, la actitud cambia en el que titula «Filología», cuando aplica el concepto benjaminiano de 'rettende Kritik' al modo cómo Borges procesa las tradiciones literarias y filosóficas (p. 89): Con pasión, dice Schlaffer, analiza Borges ideas y propuestas de sentido, pero no las asume sino que finalmente las entrega a sus legítimos [sic] propietarios: las citas, el pasado, las culturas ajenas, las figuras inventadas. Así, sigue diciendo, Borges remite todas las ideas divinas a sus autores humanos; ellas pierden su credibilidad, pero no su interés. Borges, por su parte, se contenta con enigmas que no puede descifrar (p. 94).

Para Schlaffer, lo que diferencia a Borges de los artistas postmodernos de la cita y el intertexto, es la falta de gratuidad del procesamiento de los textos: Borges remite las ideas gastadas y abandonadas que hoy sólo pueden citarse con ironía, a sus orígenes, cuando estaban revestidas de seriedad, llevándolas a un límite desde donde casi se puede volver a investir las de legitimidad (p. 114s.).

En el último capítulo, «Autobiografía», Schlaffer vuelve a la relación entre vida y literatura, entre biografía y obra: por más que Borges subraye que la tradición literaria lo es todo, y que la persona y el nombre del escritor son intrascendentes, es Borges, una persona real en un tiempo y un entorno real, quien suscribe esa tesis. Schlaffer parece estar deconstruyendo aquí esa imagen del Borges postmoderno *avant la lettre* que ya en «Pierre Menard» disuelve la identidad del autor como instancia productora del texto. A ello habría contribuido también la presencia de Borges en los medios, sus viajes, sus conferencias, los premios.¹ Todas sus citas, dice Schlaffer para concluir, transforman omnívoramente los textos ajenos en 'Borges': «La literatura debía olvidar la existencia del autor – salvo la de Borges, cuyo nombre se convertiría entonces en la esencia de la literatura» (p. 125). Ese gesto desenmascarador de Schlaffer está, me parece, menos relacionado con los textos borgeanos que con una determinada manera de leerlos.

En 1992 la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* publicó un número especial de homenaje a Borges, en el que además de 100 páginas de «Inéditos y rescates» se reunieron 39 aportes agrupados en cinco secciones: «Miscelánea», donde aparecen, entre otros, un texto de Leonor Acevedo de Borges y otro de Olga Orozco; «Recepción», donde además de panoramas sobre Borges en Italia (E.D. Maison), en Alemania (R. Bollinger) y España (R. Pellicer), se destacan las contribuciones de R.A. Borello: «Borges, lector de las letras argentinas», A. Avellaneda: «Borges y nosotros en los sesenta», y el artículo de Daniel Link: «Borges, él mismo», que quizás podría llevar como subtítulo: «Borges y nosotros en los noventa». El trabajo de Link me interesó porque abre una nueva línea de lectura de Borges, anunciada ya por García Canclini (ver nota 1): la de su relación con la cultura pop y los lenguajes de los medios masivos. Como Warhol – dice Link – Borges «comprendió los mecanismos de funcionamiento de los medios masivos y edificó un monumento a la cultura de masas. La estética de los medios masivos, la manera de pensar estéticamente a partir de los medios masivos no pasaría *originariamente* por Puig, o por Masotta, sino por Borges» (p. 188).

La sección dedicada a «Temas» presenta una serie de colaboraciones del tipo 'Borges y...', que ordenan, agrupan, parafrasean *topoi* borgeanos – la metafísica, el barroco, los laberintos, los clásicos grecolatinos, las culturas orientales, el mundo escandinavo, el relato policial, Buenos Aires, el cine, etc. En la sección «Obras», dedicada al análisis específico de ciertos textos, me llamó la atención el trabajo de Josefina Ludmer sobre «Emma Zunz», ese texto que no cabe en muchas de las clasificaciones usuales y que ella agrupa siguiendo a Alan Pauls entre los cuentos borgeanos que «giran alrededor de una serie específica de delitos, de la lengua o la palabra [...]. Son casi siempre delaciones, falsas identidades o nombres, pactos fraudulentos o juramentos falsos» (p. 473). El análisis de Ludmer se centra en la «farsa de la verdad»

1 Todo esto también puede leerse de otro modo si el debate y la polémica se organizan en otros frentes: Pienso en las reflexiones de Néstor García Canclini sobre Borges y los medios en *Culturas híbridas* (México 1990). Hay una tendencia, en la cultura masiva, a sustituir la obra por la biografía; Borges «convirtió esa interacción obligada con la comunicación masiva en una fuente de elaboración crítica, un lugar donde el representante de la literatura de élite ensaya qué se puede hacer con el desafío de los medios» (p. 103).

que es inseparable de su «textualidad política, porque siempre supone algún tipo de representación estatal o institucional que la enuncia o a la que se dirige» (p. 478). En la sección «Confluencias» hay colaboraciones dispares sobre Borges y Macedonio (S. Mattalia), Borges y Benjamin (R. Forster), Borges y Bloy (G. Scheinas), Borges y Lugones (E. Zuleta Alvarez), Borges y Pessoa (S. Kovadloff). El volumen se cierra con una actualización bibliográfica que registra publicaciones de y sobre Borges aparecidas entre 1985 y 1991. Este homenaje heterogéneo tiene algo de empresa totalizadora, y como siempre en estos casos, cada lector encontrará algo que le interese y sentirá la ausencia de aportes fundamentales.

Elijo concluir esta reseña con el libro de Sylvia Molloy, *Signs of Borges*. Se trata, en realidad, de la traducción al inglés, hecha por Oscar Montero en colaboración con la autora, del libro que Molloy publicara en 1979: *Las letras de Borges* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana), en su momento un libro clave, que se agotó rápidamente. Reeditar después de quince años un libro sobre Borges puede ser un signo de ceguera intelectual, aunque se trate de una traducción. No es el caso aquí, porque si bien entretanto hemos aprendido a leer a Borges de otras maneras, la guía de Sylvia Molloy sigue siendo indispensable para orientarse en el interior de la obra borgesiana. Y si hoy su lectura no es novedosa, porque muchas de sus propuestas han sido incorporadas a los estudios de corte inmanente de los años ochenta, sigue siendo, me atrevo a decir, el mejor trabajo sobre la narrativa de Borges en esa línea. Que el libro de Blüher y de Toro no lo mencione ni siquiera en la bibliografía es casi imperdonable.

Al comparar el original y la traducción, en la que Molloy ha colaborado activamente, me llamó la atención un cambio de estilo: un desbroce de lo ornamental y metafórico, el abandono de una serie de muletillas que dificultaban la lectura del original en español, y una simplificación de la terminología: desaparecen 'actantes', 'enunciaciones', 'textos'; se reducen los ejemplos y las referencias y comparaciones que remitan al *canon* cultural — Baudelaire, Flaubert, Diderot — o sustentaban la interpretación con el peso de la autoridad reconocida: Lotman, Todorov, Benveniste, Lacan.

Quiero destacar aquí dos alteraciones que me parecen, entre muchas, muy significativas. Al hablar en la introducción de la intención del libro: «I point out what connects them [the narrative texts], from their unsettling beginnings on, to the rest of his works», Molloy añade una aclaración ausente en el original español: «respecting the vocation for marginality that moves these texts» (p. 3). Y explicita así la relación centro-margen, que desde los años ochenta se ha vuelto constitutiva para las lecturas de Borges por lo menos en la Argentina. No olvidemos, sin embargo, que Molloy dedica un capítulo de su libro de 1979 justamente al reclamo de marginalidad que Borges efectúa en «El escritor argentino y la tradición» para toda la literatura hispanoamericana. Pero como no lee en ese momento el texto borgesiano en el marco de una reflexión macrocultural, como lo hará Sarlo, sino que trabaja en el interior de la obra de Borges, la reflexión sobre el valor de la marginalidad queda sólo esbozada.

La segunda transformación a que quiero aludir, en ese mismo sentido aparece en el capítulo dedicado a *Evaristo Carriego*: el lugar de Carriego dentro del campo intelectual de su tiempo queda, en la versión inglesa, más claramente connotado: «a

character, deliberately chosen for his provincial quality, his modesty» agrega la traducción; la nota en que Molloy refiere el consejo dado a Borges, de que se ocupara de «un poeta más interesante» (*Letras*, p. 27), se convierte en 1994 en la versión desviada: «a more central poet», y Molloy subraya que «Borges persisted in his election of a second-rate bard» (p. 11s.). Ese interés en recalcar la preferencia de Borges por textos y figuras marginales, no canónicas, remite a lecturas como la de Piglia, que abrió en su momento ese otro modo de leer a Borges. Molloy no escribe un libro nuevo sobre Borges, sin duda, pero inscribe tenuemente su libro, «a book that I might not have written today», como señala en el prefacio, dentro de otro discurso.

Al final de este recorrido por nuevos libros sobre Borges, no quiero soslayar una reflexión sobre el tema de la postmodernidad y los márgenes, más precisamente sobre lo que Nelly Richard denominara «la reconversión del tema postmoderno en clave latinoamericana»², porque me parece que a partir de esa reflexión puedo relacionar mejor las dos líneas básicas de lectura que creo haber retrazado a lo largo de esta reseña. El Borges de los juegos intertextuales, que construyen con preferencia las lecturas del centro, y el Borges escritor en el margen, como se lo ha empezado a leer en Buenos Aires, pueden pasar, en una lectura poco cuidadosa, por ser ambos el mismo Borges, construcciones de una misma mirada postmoderna, que focaliza por un lado el juego paródico, el simulacro, y por el otro lo divergente y marginal. Sin embargo, la diferencia es, me parece, política. Leer en el centro del debate sobre la heterología postmoderna la cita y la alusión en Borges, por ejemplo, como 'mero' juego intertextual cuyo valor reside justamente en no ser otra cosa, implica soslayar la función desviante y subversiva de la cita *periférica*, que crítica y desorganiza las reglas del discurso central que fijan pertenencias y pertinencias como dice Nelly Richard.

Balderston, Daniel: *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham/London: Duke University Press 1993. 216 páginas.

Blüher, Karl Alfred/de Toro, Alfonso (eds.): *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt/M.: Vervuert 1992 (Teoría y crítica de la cultura y literatura, 2), 228 páginas.

Homage to a Jorge Luis Borges. Cuadernos Hispanoamericanos 505-507 (1992). 566 páginas. Jalen, Didier T.: *Borges' Esoteric Library. Metaphysics to Metaphiction*. Lanham/New York/London: University Press of America 1992. XIII, 230 páginas.

Molloy, Sylvia: *Signs of Borges* [Las letras de Borges, Buenos Aires 1979]. Translated and adapted by Oscar Montero in Collaboration with the Author. Durham/London: Duke University Press 1994. IX, 143 páginas.

Olea Franco, Rafael: *El otro Borges. El primer Borges*. México, Buenos Aires: El Colegio de México-FCE de Argentina 1993 (Estudios de Lingüística y Literatura, XXIV), 300 páginas.

Sarlo, Beatriz: *Jorge Luis Borges. A Writer on the Edge*. Edited by John King. London/New York: Verso 1993 (Critical Studies in Latin American Culture), XVIII, 148 páginas.

Schlaefter, Heinz: *Borges*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1993. 126 páginas.

2 Nelly Richard: «Periféricas culturales y descentramientos postmodernos (marginalidad latinoamericana y recomposición de los márgenes)», en: *Punto de Vista* 40 (1991), p. 5s.