
Los fulgores del simulacro

Nicolás Rosa

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL

RECTOR
Dr. JUAN CARLOS HIDALGO

SECRETARIO DE ASUNTOS CULTURALES
Prof. JORGE RICCI

DEPARTAMENTO DE EXTENSION UNIVERSITARIA

DIRECTOR
MARCELO GARCIA

COORDINADOR DEL CENTRO DE PUBLICACIONES
EDGARDO RUSSO

DISEÑO DE TAPA:
ALICIA FALCHINI • LUIS CURUBETTO

ISBN 950 - 9840 - 02 - 5

CUADERNOS DE EXTENSION UNIVERSITARIA
Nº 15
serie ensayo

1987

derecha ha elaborado precisamente comentarios, desde los textos apologeticos de los amigos (Ulises Petit de Murat) a la canonización oficial (Alicia Jurado) o la admiración discipular de Ríos Patrón. La izquierda ortodoxa aparece enmarcada y definida por los escoliastas del desarraigo borgiano. La izquierda nacional, a partir del grupo "Contorno", elabora nuevas precisiones, indudablemente más valiosas, que tienen su propia historia: el libro de Adolfo Prieto, hoy descalificado por su propio autor (1), y las conclusiones de David Viñas que hay que reconocer cautelosamente (2).

- La aparición de un nuevo libro sobre Borges, el de Blas Matamoro (3), replantea el problema de las críticas frente a la obra borgiana. Este problema se refracta más sobre la crítica misma que sobre la obra: la imposibilidad de la crítica autotitulada de izquierda para describir el funcionamiento de una obra que aparece como "extraña" a nuestra historia cultural, la realidad de sus posibles significados y la posibilidad de ubicarla dentro de sus verdaderos parámetros. La crítica de la izquierda nacional, de gran valor político -y éste es un referente no desdeñable dentro de una problemática general de la literatura- elabora generalmente una crítica de oposición ideológica, característica que tal vez sea, significativamente, su mayor falencia histórica; como trabajo crítico no opera una verdadera ruptura; es decir, no crea una verdadera crítica de ruptura que posibilite una lectura "real" de Borges. Esta

crítica instrumenta un sistema crítico que no alcanza a cumplir sus propios postulados teóricos, o que a veces, mucho más radicalmente, los contradice.

El libro de Prieto sobre Borges es un intento fugaz pero que prefigura claramente una propuesta crítica que luego se desarrollará mucho más elaboradamente y con mayor eficacia en obras posteriores. Viñas por su lado no se ha ocupado específicamente de Borges pero es evidente que su restauración de la historia de la literatura argentina por oposición a la historia oficial lo toma como eje paradigmático primordial (4). Ambos críticos podrían ser ubicados, a pesar de sus diferencias notorias -el caso de Noé Jitrik polariza estas diferencias- dentro del plano de las críticas sociológicas que es donde han realizado sus mejores aportes. Pero esta crítica y sus fundamentos aparecen oblicuamente tangenciales ante el hecho literario: constituyen un aporte a la sociología general, integran una rama de la historia de la cultura y desplazan el conocimiento de la obra, es decir de la práctica de la escritura como una práctica social específica, hacia el nivel de otras prácticas, eludiendo precisamente su elemento material y fundamental: la materia prima de la obra.

En nuestro país esta crítica ha elaborado variantes de un mismo modelo crítico que a veces aparecen yuxtaponidas en la práctica; por un lado, un modelo de determinación vertical: procesos económicos, procesos culturales, proce-

tos literarios; o más sutilmente, un modelo analógico de determinación horizontal: es decir, homologías entre estructuras económicas y estructuras literarias o más específicamente, estructuras narrativas. La influencia del último Goldman es evidente (5). Por otra parte habría que aclarar que el modelo ha sido asimilado convenientemente y adecuadamente manteniendo las pertinencias del original en la traducción, por lo tanto aparece como un aporte positivo a la transformación de la crítica en nuestro país: esta crítica marxista no ha desdénado aportes complementarios negando con esto el carácter unitario del discurso crítico de tipo positivista sin caer en la condimentación ecléctica propia de un aparato crítico dependiente. Sin embargo, la falta de competencia de esta crítica frente a la obra de Borges plantea el problema de su eficacia metódica. Es posible poner en evidencia los equívocos fundamentales del método que apuntan a sus efectos ideológicos. Esta postura ha pretendido hacer corresponder en el nivel epistemológico de la crítica un área que ha sido estudiada científicamente por Marx, el área económica y sus relaciones sociales, con un área superestructural que todavía no ha sido estudiada científicamente: la literatura, haciendo corresponder de esta manera un conocimiento científico con un conocimiento intuitivista, es decir, propiamente ideológico. Subsecuentemente, la praxis de esta crítica combina una ética de izquierda a nivel de lo político y una epistemología de derecha, es decir una

concepción ontológica y representativa de la literatura. Esto se pone de manifiesto en los contactos que se establecen en críticas que se generan dentro de zonas políticas explícitamente antagónicas: desde el impresionismo de Victoria Ocampo hasta la aplicación de la Estilística, intento que podría aparecer como un presupuesto sistemático más rescatable no hay una verdadera ruptura; o desde la concepción sociologizante de Gutiérrez hasta la de Viñas es posible detectar una línea, que por supuesto debe ser manejada a un cierto nivel, que marca el paralelismo literatura-sociedad; o contactos ideológicos más contradictorios como las tesis comunes del populismo voluntarista, la estilística y el sociologismo con respecto a Borges, fenómeno que revela que la forma del planteo del problema es ya una indicación ideológica. Barrenechea, Viñas y Matamoros sostienen que la obra de Borges es una literatura de evasión con respecto a la realidad a secas. Ana María Barrenechea habla de irrealización; desacreditar el mundo, dice Viñas; elisión dice Matamoros. Esta conceptualización oculta, en primer lugar, un prejuicio positivista: el principio de la verificación realista. Se considera que la literatura desrealiza con respecto al mundo, que es lo real, utilizando dos niveles de órdenes distintos en la comparación. Aquí tenemos un principio de unitarismo que es también un índice ideológico. En segundo lugar, sostener que la literatura fantástica es irrealista basándose en el mismo principio.

Todo esto conduce a un error de perspectiva que lleva a considerar totalitariamente la narrativa de Borges como literatura fantástica, lo que estaría por probarse, y a mostrar contactos ideológicos entre diversos sistemas de crítica. Se da por sentado que la narrativa borgeana es literatura fantástica porque así lo ha proclamado la crítica tradicional, que podríamos adscribir un tanto brutalmente a la crítica de derecha. Es decir que se usan elementos de una misma crítica en algo que se supone que es una crítica distinta.

Pasemos a otra perspectiva que está encabalgada entre la crítica de oposición ideológica y nuevas posibilidades, puesto que ha incorporado nuevos elementos. En "Estructura y Significación en Ficciones de Jorge Luis Borges" (6), desde el vamos Jitrik pone en claro un principio básico: hablar de estructura no significa desdeñar la significación, todo lo contrario, ésta se impone en el momento mismo de su puesta en escena. ¿Cuáles son las bases de la crítica de Jitrik? Por un lado, eliminar lo explícito, lo temático -la filosofía de Borges- para atenderse a los significantes, precaución que consideramos fundamental. Jitrik trata de librarse de lo que hemos llamado "el entregarse al revés de los símbolos", actitud que asumieron todos los críticos de Borges en el país, ya sea para valorarlo positiva o negativamente. Por el otro, detectar las significaciones que se desprenden del orden de los significantes e intentar integrarlas dentro de una diacronía es-

pecífica: la historia de la literatura argentina.

Jitrik procede a una clasificación inicial de los cuentos a partir de un esquema como recuento operatorio para marcar la estructuración de los relatos: el eje de "forma" sería la "investigación" puesta en marcha por dos funciones: narrador y personajes. El crítico habla de personaje, psicologista, sino como categoría del relato. Esto aparece como nominalmente válido pero tal vez sea posible considerar irrelevante privilegiar esa función con respecto a las otras (las variaciones de los modelos actanciales, la lógica de las acciones, etc.) para establecer una tipología. El personaje dentro de ese sistema tan particular que es la escritura borgeana es sólo un índice textual como cualquier otro, e incluso tal vez sea posible sostener que es quien posee menos "valor" narrativo dentro de la estructuración. Tal vez esta perspectiva provenga de atenerse demasiado a Propp (7), sin recordar que éste trabaja con materiales muy formalizados, los cuentos tradicionales, el folklore. De hecho, la confusión es posible porque los relatos de Borges articulan "originalmente" una materia muy antigua y largamente codificada (el mito, el código de la literatura, el código retórico, los subcódigos relato policial, relato fantástico, etc.) pero sometiéndola a una transformación que la cambia de signo. Se trata entonces de establecer a priori el nivel de lectura en que la crítica debe in-

ternarse. Jitrik pretende una lectura profunda, es decir una lectura integral de los niveles de estructuración, por eso apela a otra categoría que nos parece más importante -fundamental el narrador y las formas de aparición del mismo dentro de los relatos. Rigurosamente considera la categoría narrador aparece en este trabajo como una sedimentación de la clásica formulación de los puntos de vista que Jitrik estudiará atentamente como "procedimientos narrativos" (8): está formalizada desde una perspectiva puramente instrumental y combinatoria que considera un nivel de estructuración -importante pero no concluyente- pues no se la integra con un análisis del discurso de la narración que debía contemplar la complejidad articulada del enunciado y la enunciación y sus respectivos sujetos. La intención de Jitrik pareciera corresponder a una estilística estructural (9) y no a un análisis de la producción narrativa como proceso semiótico. No se trata, entonces, de perspectivas diferentes pero conciliables sino de un descentramiento operacional que puede llegar a desplazar definitivamente el análisis ideológico del código de la narración.

Jitrik retoma pasivamente la tradición crítica sobre la ficción borgiana ubicándola como literatura fantástica. Por el análisis de los significantes parciales llega a una clara exposición de los elementos que producen el relato fantástico y que son verificables en Borges. De entre ellos da una neta caracterización del sentido de la revelación en el proceso narrati-

vo: "Se produce una revelación relacionada con el problema y se diluye el suspenso; pero la solución es siempre superficial: hay un replanteo después de ella en términos nuevos. En todos los casos esto se hace mediante una apertura de sentido que trascendentaliza la revelación". Esta apreciación, real al nivel de la articulación de los significantes, al ignorar el Significante Mayor (el Referente, Esencial: la literatura) de la textualidad borgiana, acaba por distorsionar el sentido que este procedimiento cumple dentro de los relatos. En nuestra perspectiva esta "trascendentalización de la revelación" es, en última instancia, una forma rebajada de mostrar la pobre realidad del relato (su existencia como pura ficción de palabras) para destacarla y oponerla a la fastuosa realidad del mundo.

Jitrik describe con precisión los rasgos pertinentes del relato fantástico que aparecen en la textualidad borgiana (un nivel de lectura que esta misma textualidad impone) pero no alcanza a producir una operación sintética de sentido. Reconocer, como lo hace el crítico, el estrato de la contradicción entre "los posibles narrativos" y la negación de Borges a aceptar la determinación de uno de esos posibles, -condición necesaria para que el relato se produzca-, inclinándose por una manera de la narración que, al mismo tiempo que produce la invisibilidad propia del relato fantástico, la va negando -borrando-, debería haber llevado a concluir lo que en realidad el texto borgia-

no propone: su propia realización como contra-producción fantástica. Este hecho constituye, como muy bien dice Jitrik, un drama: nosotros agregaríamos el drama de la escritura. Pero deslizar esta real conceptualización de una escritura dramática (por el conflicto de sus propios constituyentes específicos) al drama (psicológico) del creador Borges ("Me pregunto si no tiene que ver con esta forma de plantearse los conflictos la ardua construcción de los cuentos. La complejidad de los relatos -y su originalidad- dibujan homológamente la elevada penuria de un espíritu que se debate, desgarrado por su apetito total y su incapacidad de satisfacerlo"), y al drama histórico (social) ("Los tironeos entre pensamiento y acción son tradicionales en la literatura argentina desde sus comienzos"), elabora un peligroso declive en el análisis cuyo desplazamiento más evidente es: del análisis de los significantes parciales de un texto se pasa abruptamente a la significación "social" de ese mismo texto, reubicando prioritariamente el análisis de contenido que se había pretendido descartar. Esta contradicción no clasifica tanto el discurso crítico de Jitrik como pone en evidencia la contradicción de una crítica que intenta sobrepasarse a sí misma optando por una estructuración jerárquica de la significación en donde el estrato "inferior" estaría ocupado por el significado y los "superiores" por el significado. En rigor, y para no achacarle a la crítica de Jitrik lo que la Crítica misma todavía no ha di-

lucidado, lo que se destaca aquí es el problema no resuelto de la ligazón entre el significado "social" (histórico, económico, político, etc.) y el significante "literario", y que es en última instancia, la ligazón del sentido. Sin embargo Jitrik es el único crítico argentino que ha puesto los datos en el camino justo eliminando, para elaborar su trabajo, el supuesto contenido metafísico de la obra de Borges. La vertiente del voluntarismo crítico -enfrentada a la obra de Borges- comenzaría con el libro de Abelardo Ramos (10) y llegaría hasta la última producción que aparece convenientemente disfrazada de crítica sistemática, la de Blas Matamoro. Para comprender el riesgo y la confusión que implica este nuevo intento tal vez sea necesario exponer cuáles, desde nuestra perspectiva, una posible sistematización científica de la crítica. El proceso debe contemplar dos momentos básicos: un momento teórico-conceptual para proveer una real y válida síntesis de los aportes de las ciencias contemporáneas, sobre todo freudismo y marxismo, con los aportes parciales que no sean contradictorios con las mismas. Este momento teórico-conceptual debe surgir de una ruptura total y definitiva de la concepción burguesa representativa de la literatura que subyace en todas las prácticas de la crítica como se la ha ejercido hasta el momento en el país. Y un segundo momento conceptual-experimental que verifique su propia cientificidad en la práctica crítica empírica. No negamos la complejidad de esta propuesta y las

dificultades anexas a su puesta en práctica: el peligro mayor consistió en que las prácticas encubren ideologías y las "rupturas" que se proponen como tales pueden ser sólo simples reinscripciones o reconversiones. Por ejemplo, la Estilística -por lo menos, aquella de Saussure- Bally mediatizada por Leo Spitzer en el caso de la aplicada a la obra de Borges por Ana María Barrenechea- termina por convertirse en una pura taxonomía clasificatoria a la manera de la retórica clásica. Esta taxonomía de las formas (análisis de los procedimientos de estilo) y de los contenidos (los temas) mantiene en última instancia la distinción forma-fondo dualista, sustancialista, psicologista, que encontramos en la tesis saussuriana sobre el signo. El libro de Matamoro es significativo en este sentido. Hay aquí una crítica que se enmascara y que no apela a la crítica de oposición ideológica sino en menor grado. Apela más bien a modelos tan prestigiosos como Freud, Sartre y Marx vía Sartre, contraponiéndolos a lo que se ha dado en llamar crítica estructuralista. Señalamos un hecho tangencial pero interesante: mientras los llamados estructuralistas realizan un control hipercrítico sobre sus mismas posturas, la crítica voluntarista crea el fenómeno tomando el reflejo por el objeto y, en su oposición, lo inventa como una verdadera producción fantasmática. Es ella la que produce la "cosa" estructuralista, es decir, el reflejo. El proceso real de esta crítica consiste en una flagrante degradación del discurso freu-

diano y de la metodología sartreana. Este resultado es valioso pues pone en evidencia una relación que está más allá de la elaboración personal de un sistema de crítica; es decir, para la crítica argentina, este fenómeno marca el sentido político que posee la incorporación de cualquier código por una cultura dependiente. Desde este punto de vista, los modelos críticos incorporados funcionan de manera muy particular dentro del fenómeno de la dependencia cultural: la presencia del lenguaje, tanto en el modelo como en la práctica de la reescritura, compone el funcionamiento de la ideología como una producción semiótica específica. Esta producción signica se dobla nuevamente sobre una actividad crítica que, si bien es cierto, es la figura immanente del modelo, no establece una relación de congruencia absoluta con el mismo. Estableciendo tres niveles de estructuración en la condensación del proceso: el Modelo, la operatoria de la traducción y la puesta en praxis de la misma, sería posible verificar desde Sarmento, desde Echeverría incluso, pasando por García Mérou, Rojas, Giusti, Victoria Ocampo, Ghiano, Castagnino -críticos de distintas precedencias y actitudes- los sistemas de adecuación de los modelos críticos y los sistemas de producción ideológica que encubren.

El caso Matamoro se inserta en este proceso mostrando con toda claridad la contradicción de una crítica que recae en lo que voluntaria y explícitamente quiere renegar.

Esta degradación aparece en todos los niveles

pero el procedimiento más evidente es la reducción: la reducción de las teorías freudianas a una simple exploración del comportamiento psíquico, la reducción del texto borgiano a una simple suma de contenidos: la literatura es una conducta psicológica inocente que plantea de entrada su propio significado clausurado. Hay una utilización ideológica de la cientificidad freudiana hecha a mansalva cuya forma más extrema es la utilización ética de los descubrimientos de Freud que, aplicados a Borges, aparecen como estigmas. El Edipo o el complejo de castración (mal interpretados, nunca vinculados y reducidos a meras figuras o "moldes", ignorando la coincidencia de lo "real", lo "simbólico" y lo "imaginario" en un plano tan específico como el de la escritura) "prueban" que Borges es un castrado, un mutilado, pero no vemos en ningún momento cómo aparece esa castración en la escritura borgiana. Sintomáticamente se eliminan los descubrimientos mayores de Freud: la elaboración onírica o el trabajo del sueño y el del inconsciente y ni siquiera es mencionada la teoría explícita de Freud sobre la creación artística y sus aplicaciones concretas a la obra de arte. Eliminar la escritura del sueño como paradigma de la obra de arte, que es la base de la estética freudiana, es la consecuencia forzosa de una ideología representativa de la literatura. Convertir el Edipo en una mera figura de interpretación se concilia ventajosamente con una concepción teológica de la creación: el autor padre de sus obras, Freud

marcó claramente el sentido diferencial de los invariantes: sólo así es posible reconstruir los significados universales del complejo nuclear. En realidad lo que Matamoro quiere hacer nos creer es que utiliza elementos de Freud (quien nunca es citado textualmente y mucho menos en la bibliografía) pero a la postre se trata de Jung, a través de Mircea Eliade, acompañado de Lévy-Bruhl. Por eso aparece como una tradición metodológica manifiesta, usar del irracionalismo para probar el irracionalismo de Borges y como una más grave contradicción sistemática la aparición del "prejuicio racialista" en lo que pretende ser un reconocimiento de las fuerzas del inconsciente cuando, en rigor, estos términos no tienen cabida dentro del campo freudiano.

La contaminación de una valoración ética con una supuesta interpretación freudiana acenta la convivencia de elementos antagónicos: una sobreestimación del sistema causal que ambivalentemente se apoya en el determinismo psíquico y la "libertad de elección". La directa y automática analogía vida-obra se funda en una relación biográfica ajena a la estética freudiana. Freud, en un juego muy sutil de autocensura previno siempre en contra de esta ilusión (11) y enfatizó la posibilidad de una similar estructuración del mito, la obra de arte y las producciones psíquicas, en especial el efecto de Witz y el discurso onírico (12).

El ejercicio de Matamoro manifiesta con toda crudeza una contradicción que lo significa tau-

tológicamente: la sola verificación de los com-
plejos infantiles -en especial la manifestación
del Edipo y sus variantes- no hace más que con-
firmar una realidad humana genérica, puesto que
al desplazar la sublimación a un mero componen-
te táctico borra la posibilidad de enfrentar
el problema en su raíz: la particular produc-
ción del efecto de arte, su especificidad y su
acción identificadora en los sujetos. Y así es
la lectura que Matamoro hace de Freud es una
lectura ciega -contra-científica- y determina
su ubicación frente al texto borgiano: preten-
derlo como un texto pleno, como un texto que
lo dice todo en la plenitud de sus significa-
dos es en realidad ignorar una de las propues-
tas más valiosas de Freud: todo texto es un tex-
to lacunario, y es precisamente en esos "vacíos"
donde debe leerse la significación ausente.

Según Matamoro la obra de Borges revela un
"estilo de pensamiento" acríptico, infantil, mí-
tico y arcaico, características que descrip-
tivamente podrían ser aplicadas a cualquier texto.
Importa más doblarlas sobre el discurso del crí-
tico: en primer lugar la identificación litera-
tura-pensamiento encubre una identificación mu-
cho más grave: lengua-pensamiento. El pensamien-
to es previo y engendra la lengua, por ende en-
gendra la literatura. En segundo lugar, encon-
tramos una identificación autor-narrador que
cualquier crítica medianamente aceptable ya ha
eliminado, equívoco ideológicamente compara-
ble a la crítica positivista. Por último, la
identificación del significante y el significa-

do en un proceso sustancialista donde se leen,
con intermitencias, los significantes como sig-
nificados e inversamente.

Si la crítica de Matamoro trata de probar que
la literatura borgiana produce la elisión del
mundo -estableciendo nuevamente analogías no
pertinentes- es porque ella misma actúa elípti-
camente. Elide la literatura como referente so-
cial; elide la textualidad borgiana que es el
único real concreto en el cual puede apoyarse
y elide, por supuesto, todo posible método. Re-
cae en el solipsismo aberrante que pretende ve-
rificar. Sólo queda el crítico que habla y su
crítica desaparece. Se intenta demostrar que
la obra de Borges -que Borges mismo- es reac-
cionista y conservadora y choca con su propia
imposibilidad pues comparte con el objeto estu-
diado ese mismo status ideológico atribuido.
La concepción de la literatura que se descubre
en Matamoro es reaccionaria y conservadora. Di-
ce textualmente: "Conviene subrayar que ésta
es la entraña misma del mito de la izquierda:
elevator a Borges a la categoría de gran escri-
tor, circunstancia aún improbadá" y agrega más
adelante: "y aunque así lo fuera, a un hombre
de izquierda no le puede importar la perfección
formal o estilística para juzgar su grandeza".
De lo que se deduce que Matamoro juzga el valor
de la literatura de acuerdo a los postulados
propios de la crítica burguesa: literatura gran-
de, literatura pequeña. Por lo tanto no llega
a entender que no hay grandes o pequeñas lite-

raturas sino trabajos de escritura más significantes que otros.

En cuanto a Sartre, que sí es citado, podríamos decir que Matamoros es sartreano en el sentido de la eliminación del inconsciente, la censura y la represión. Pero eso sería también una ilusión. Esta crítica que se llama a sí misma comprometida (hay todo un metalenguaje ejemplificativo) no hace mención de las instancias objetivas de clase, ni de las fuerzas de producción actuantes, ni de las relaciones sociales que engendran. De hecho el método progresivo-regresivo, sobre la base de las mediaciones, típicamente sartreano no es elaborado sino en un grado de abstracción tal que hace perder fuerza a su valor más rescatable: su reivindicación de lo concreto histórico.

El libro de Matamoros es fundamentalmente negativo dentro de la crítica borgiana, dentro de la crítica argentina.

En efecto, se trata en primer lugar de un discurso centrado sobre el sujeto del enunciado; subsecuentemente es un discurso unitario, monológico, que impone totalitariamente un sentido -un sin sentido- a la obra, es decir la tacha, la borra y no deja hablar a sus propios significantes; y por último es un discurso fundamentalmente ideológico sobre la obra que le impide mostrar la ideología de la obra. Por lo tanto no tiene el valor teórico-conceptual ni valor político. La conclusión -a otro nivel pero también real- es que estos intentos son leídos como fracasos de toda la izquierda sin distinción

por la crítica interesada de la derecha.

La obra de Borges es una obra capital en la producción del modelo escriturario del sistema burgués. Es aquella que muestra en su mayor esplendor una forma de producción específica de un momento determinado de la historia. Para los críticos argentinos es una obra clave y en clave; pues en ella se potencian como en ninguna otra los signos fundamentales de la cultura y sus contradicciones. Y si la intención es mostrar el enlace de una obra con el régimen de producción capitalista y el sistema de la dependencia, hay que recordar que la obra de Borges no expresa ni representa estos sistemas: es un producto regulado por el sistema. Son el modo de esa regulación, sus leyes y formas de articulación las que hay que detectar. Una escritura realiza un discurso que se significa referencialmente. Dicho de otra manera, el discurso es el centro espacial y temporal generador de la intersección de numerosos códigos y de ideologías plurales o subordinadas. Entender que el texto borgiano como producido de ese discurso es una obra creada por un autor a la que le ha otorgado un sentido unívoco, es practicar la más reaccionaria, arcaica e infantil de las críticas. Por supuesto la lectura de Borges no es fácil y ofrece muchas dificultades, sobre cargada como está por la crítica tradicional que siempre ha pretendido hacer una lectura hermenéutica, entregándose así al revés de los símbolos y no una lectura literal y/o sintomática. Ambas son necesarias. Literal porque esta lite-

ratura muestra sobre todo las contradicciones de la literatura. Y sintomática porque esas con tradiciones no son solamente las contradicciones de la literatura sino la de numerosos textos, numerosos códigos, que interactúan en ella. Desde este punto de vista podemos verificar la coexistencia de varias ideologías de la literatura en la escritura borgiana. Por eso es posible preguntarse a qué significa Borges, desde la perspectiva de una evolución del signo literario. Probablemente culmina un proceso de des construcción de la racionalidad del signo que comienza con Flaubert. La pretendida racionalidad del signo literario instaurada por la cultura occidental comparte las características del logocentrismo: es unitario, sustancialista, unívoco, transparente, expresivo. Esta ruptura o viraje pretendería o trataría de implantar un signo con características opuestas: plural es decir convergencia de numerosos códigos, formal por oposición a sustancial y antipsicológico, polisémico, no representativo y opaco, en el sentido de no expresivo.

El signo deja de representar y expresar para significar por sí mismo: es decir para poner en evidencia el trabajo de la escritura. Borges representa una etapa importante en esta cadena aunque no la culmina ni mucho menos. Recordemos a Joyce. En esta problemática, un texto no manifiesta ya relaciones de manifestación o reflejo sino que es posible leerlo como una producción social, como un lenguaje particular en donde no habla un sujeto individual sino la combina-

toria de un sujeto que se enuncia en las leyes de un sistema. Esta producción social es la producción de un discurso que emplea como materia prima otros discursos, otros códigos. Su articulación y su instrumentalización manifestaría su ideología. Es entonces que hay que preguntarse en todos los niveles cómo instrumenta Borges los códigos que le provee la realidad semiótica, es decir, la lengua, la economía, la ciencia, la cultura, etc., cuáles son las dominantes de su estructuración para preguntarse por su ideología.

NOTAS A "BORGES Y LA CRITICA" 1972

NOTAS A "BORGES Y LA CRITICA"

- (1) Prieto, Adolfo: "Borges y la nueva generación". Bs. As., Letras Universitarias, 1954. Véase también el N° 2-3 de la revista "Ciudad" 2° y 3° trimestre, 1955, que intenta ser una respuesta al libro de Prieto: una verdadera antología del comentario.
- (2) Viñas, David: "Borges: desacreditar el mundo", en "Literatura argentina y realidad política". Bs. As., Siglo Veinte, 1971.
- (3) Matamoro, Blas: "Jorge Luis Borges o el juego trascendente". Bs. As., Peña Lillo Editor, 1971.

- (4) Para una mayor precisión en este problema y para las transformaciones que ha sufrido la crítica de Viñas, véase: Rosa, Nicolás: "Viñas, las transformaciones de una crítica" en este mismo libro
- (5) Para una crítica al concepto de homología estructural de Goldmann véase Badiou, Alain: "El (re) comienzo del materialismo dialéctico" en "Lectura de Althusser", Bs. As., Ed. Galerna 1970.
- (6) Jitrik, Noé: "Estructura y significación de Ficciones, de Jorge Luis Borges" en "El Fuego de la Especie", Bs. As., Ed. Siglo XXI, 1971.
- (7) Jitrik cita de V. Propp: "Las transformaciones de los cuentos fantásticos" en "Teoría de la literatura de los formalistas rusos" Bs. As., Sigmos, 1970.
- (8) Jitrik, Noé: "Procedimientos y mensaje en la novela. Universidad Nacional de Córdoba," 1962.
- (9) Estilística, decimos, puesto que se establece la morfología de las funciones e incluso la sintaxis de las mismas pero no se pone de manifiesto el modo de producción de la ficción: los significantes caen, por lo tanto, al rango de significados.
- (10) Ramos, Abelardo: "Crisis y resurrección de la literatura argentina." Bs. As., Ed. Indomercá, 1954.
- (11) Para este problema véase: Kofman, Sarah:

"L'Enfance de l'Art: Une interprétation de l'Esthétique freudienne", París, Payot, 1970.

(12) Si bien es cierto que la "biografía" forma parte de la interpretación freudiana, es altamente curioso que los análisis de Freud se apliquen, en su mayor parte, a obras de autores cuyas vidas permanecen en la sombra: Sófocles, Shakespeare, Leonardo, etc. El trabajo más elaborado sobre un texto literario es la "Gradiva", de cuyo autor -Jensen- Freud lo ignoraba casi todo.

Llegar a un jardín de los referidos, describe Yu Stum-Borges". pág. 27- "Molinari (emblema 1/3 del propio Borges en uno de sus aspectos. Let. "e etc., etc. ¿Quién es este Borges a que se alude en cada cita? ¿el narrador? imposible, pues el narrador es una instancia innominada, inscripta en el relato y no tiene existencia fuera del mismo. "Los Borges", "el propio Borges", el "Borges real", nos autorizan a recordarle a Matamoros que la identificación autor-narrador existe. No podría ser de otra manera en una crítica que es fundamentalmente biográfica. Sinó "por cierto que los datos (sic) aquí se detienen, porque todo punto (sic) erótico ha sido obviado en los relatos de nuestro examinado (sic)". pág. 27. Por otra parte, Matamoros sigue sosteniendo que el "texto es conducta de un sujeto, aunque no toda su conducta". El texto entonces se ubica en el mismo nivel referencial que las declaraciones explícitas de Borges o las aclaraciones de sus biógrafos que Matamoros utiliza abundantemente (María Angélica Bosco, Alicia Jurado), es decir en material protocolar. Ese igualitarismo es consecuente con una ideología de la literatura que proscribe la especificidad de la escritura regida por sus propias leyes o a lo sumo la acepta como una desviación a la norma (lingüística).

La conducta literaria a la que alude Matamoros sigue siendo la conducta del sujeto Borges, y no la conducta de su escritura que es imposible adscribir, sino, inocentemente, a un campo psicologista. Lo que pone en evidencia no

tanto la inocencia de la letra en Borges cuanto la inocencia de la crítica que pretende verificarla.

El posible método de Matamoros estaría explicado. Según el mismo nos remite en la página 136 de su libro: es una secuencia agregativa muy difícilmente explorable pues suma autores tan diversos como Herbert Marcuse, Goldmann, Sartre y Sebrelli. Esta descripción no es peyorativa: simplemente es difícil acordar verdaderas metodologías aplicables a los elementos literarios (caso Sartre) con expresiones más o menos válidas, más o menos genéricas, sobre el comportamiento del escritor (caso Sebrelli, en este texto). Reveamos a Sartre que parece ser el autor más claramente mediatizado por Matamoros. En cuanto a Goldmann estimo que la cita es una apoyatura pero que no tiene nada que ver con la crítica de Matamoros, pues es dable preguntarse dónde aparece la conceptualización básica de su método entendido como metodología de estructuras narrativas y estructuras económicas en la perspectiva del método genético estructural. Y aún más: este genetismo goldmaniano, que proviene de Piaget, es factible de crítica, realiza una lectura ideológica de Freud donde recae en los errores que tan agudamente criticó en los marxistas "perezosos" (sobre todo Luckacs). No examina toda la gama de escritos freudianos: extrae de un corpus dinámico una teoría estática atribuyéndole al objeto una cualidad de su lectura. Al rechazar el postulado básico de Freud, el inconsciente, so-

bre el que se funda la cientificidad psicoanalítica, se verá precisamente entorpecido para apreciar en la teoría aquello que es de mayor importancia para la producción literaria. El esquema del método crítico de Sartre sería el siguiente: a) Momento regresivo: se remite a una situación traumática fundamental de la infancia. b) Momento progresivo: que aprehende el acto (la obra) como sobre-pasamiento (como libertad) y no como reflejo de un complejo, oponiéndose a la sublimación freudiana. En suma Genet no es la superposición de sus complejos; es la lucha en contra de sus propios complejos y diez años de escritura valen un psicoanálisis ¿Qué intenta Sartre? Aprender la totalidad (en este caso parcial) del sentido de una vida o de una obra (identificándolas), entendiendo que toda totalidad es una totalidad destrallada: una estructura desestructurada continuamente por su propia dialéctica interna.

En su lectura de Marx, Sartre "abstrae": 1) La concepción de la conciencia como producto de la relación material de las fuerzas de producción. 2) La historicidad de las fuerzas de producción y de las relaciones que engendran. 3) El condicionamiento de la existencia del hombre por la estructura del sistema de relaciones de las fuerzas de producción. 4) El sistema de estructuras y su jerarquía arquitectónica y fundamentalmente se apoyará en el carácter de autonomía relativa que Marx y Engels señalaron para el funcionamiento de la superestructura jurídica-co-política y por ende para los productos artís-

cos. El método sartreano se propone para la interpretación de los hechos históricos de un grupo de un hombre, de una obra. En esta propuesta es verificable uno de los errores básicos del método: el concepto de obra parece recubrir todo acto humano donde se equiparan prácticas sociales y productos sociales.

A partir de estas premisas Sartre establece el sistema de mediaciones para rescatar la subjetividad que se produce como proyecto fundamental en las condiciones creadas por la sociedad: este sistema de mediaciones solo puede ser alcanzado por el psicoanálisis existencial que rescataría la unidad de vida -y sus contradicciones-, es decir: una totalidad parcial dentro de la totalidad histórica en donde la ubicaría el marxismo. Este hecho lo lleva a considerar la vivencia infantil que el hombre (autor) hace de su clase, por lo tanto la familia aparece como un elemento privilegiado para reconstruir la formación de las estructuras básicas de la personalidad y su elaboración posterior (análisis de Baudelaire, de Flaubert, de Genêt). Más allá, o más acá, de las críticas que los althusserianos han dirigido a Sartre, y algunas tan claras, precisas y respetuosas como la de Badiou, es dable preguntarse en qué medida, luego de una atenta relectura del libro de Matamoros, este modelo crítico es aplicado a Borges. En ese intento de "reparación genial" del marxismo que constituye el Genêt de Sartre se hacía un largo y cuidadoso estudio de la estructura

familiar (la crítica de Sartre a la "microsociología" norteamericana no es tan cruda como parece) insertada en la clase y sus determinaciones a partir de las fuerzas de producción y de las relaciones sociales consecuentes. ¿Donde está este análisis en el libro de Matamoros el único que le permitiría legitimar su discurso? El rescate de la subjetividad pretendido por Sartre, donde ya es posible preguntarse dónde está la dominante, en última instancia, de la economía, es abandonada por Matamoros. El análisis de las mediaciones individuo-praxis histórica, ubicadas en una temática globalizadora e historicista del "agente" era, de alguna manera como lo reconoce Badiou en contra de Althusser, un avance hacia la reflexión parcial de ciertas distorsiones estructurales como problemas del materialismo dialéctico. Pero en el texto de Matamoros ¿dónde se encuentra esta relación individuo-praxis puesto que no se reconocen, por un lado, las determinaciones de clase, y la producción específica de un texto que justificaría la praxis del hombre-escritor, por el otro? Y si Sartre niega la presencia objetivo-material del lenguaje como significación para el hombre, es porque remite a una concepción sustancialista del lenguaje que implica no ya la idea de representación sino de la reproducción de la realidad. En ese sentido decíamos que Matamoros hace una lectura fantasmal de la obra de Borges: una lectura literal de los significados (el discurso articulado por los contenidos) pretendiéndose como la lectura de una

"intención", o de "un proyecto intencional y subjetivo" significados que sólo existen como significantes ideológicos de una lectura que intenta verificar la "profundidad" de un texto en relación a la conciencia del sujeto y no a la del inconsciente. ¿Por qué? ¿Por qué no a la conciencia? Y me permito insistir, que Matamoros sólo rechaza sino que desconoce los aportes freudianos en cuanto al trabajo del sueño. Matamoros nos remite a la página 30 de su libro donde comenta "las ruinas circulares" homologando ciertos sintagmas a símbolos emblemáticos: recinto circular = madre, tigre o caballo = virilidad = paternidad. No es descaminado preguntarse qué tiene que ver este tipo de interpretación emblemática y determinista con una verdadera lectura de reconstrucción de la relación real de causas y efectos. ¿Dónde aparecen aquí los verdaderos constituyentes del modelo teórico elaborado por Freud: el desplazamiento, la condensación, la elaboración secundaria, etc? El negar estos descubrimientos fundamentales es lo que impide a la crítica de Matamoros avanzar en el campo preciso a que lo obligaba. La interpretación emblemática no posee ningún valor puesto que detiene la cadena de significantes en un significado congelado. Por otro lado, el código retórico borgiano ya sedimentado en símbolos freudianos que han dejado de pertenecer al proceso primario para insertarse en la "convención" reactualiza una doble articulación del discurso literario que ha de tenerse siempre en cuenta para un análisis

sis pertinente (Nota 8).
 Matamoro da una fundamentación del proceso de elisión que analizará: "Allí (en la obra de Borges) la realidad no aparece sustituida por símbolos literarios y formas básicas que llamaremos elisiones, por referencia al procedimiento semántico de la elipsis verbal, que consiste en suprimir una letra o una sílaba y sustituir la por un signo gráfico" (pág. 74).
 Si se tiene presente que la definición de procedimiento semántico atribuido a la elipsis no nos aparece aceptada (la semántica preceptiva así la clasificó), pero en Lacan se define como "desplazamiento sintáctico" (Nota 9), no aparece como casual que habiendo precisado "retóricamente" uno los procedimientos que se intenta verificar en Borges, se reprima inmediatamente la marcha sucesiva que imponía esta precisión: la elipsis no es otra cosa que una forma metonímica, una forma de desplazamiento que se articula tanto sintagmáticamente como paradigmáticamente. De hecho esta comprobación abriría la posibilidad de acercarse al texto y verificar su modo de producción, su funcionamiento, pero queda clausurada dentro del determinismo sustancialista de Matamoro que intenta evaluar los contenidos y no las formas de producción donde el "prejuicio realista" actúa como potente barrera ideológica: "El miedo ante las realidades sustanciales de la vida, hace que Borges las elimine más fácilmente, ya que no puede superarlas ni destruir las realmente. En su lugar pone símbolos (sic), tratando de que el lector participe de

la manobra y crea realmente que las cosas elisionadas no existen, como pretendiendo el propio narrador" (pág. 74).
 Si, en realidad es posible probar en el plano de la más absoluta generalidad que el "estilo de pensamiento" (pero ¿qué quiere decir esto?) acríptico infantil, mítico y arcaico atribuido a Borges es aplicable a cualquier texto (literario) si nos detenemos en la simple enunciación genérica de los conceptos freudianos que maneja Matamoro: acríptico: en relación al inconsciente; el inconsciente no juzga nunca; infantil: en relación a la teoría del juego infantil como modelo del proceso creador; mítico y arcaico: en relación a la experiencia traumática elemental que subyace en el "epos" del individuo y en particular las escenas primordiales (urszene) y la conformación del Edipo.
 Es cierto que Matamoro no utiliza a Jung y que no está citado ni referido en el texto, pero precisamente los errores precedentemente citados lo inclinan al tipo de heterodoxia junguiana. En cuanto a Freud dice: "La angustia como contenido afectivo en una situación real de inseguridad es viejo tema del psicoanálisis, desde Freud (Inhibición, Angustia y Síntoma) y Rank (El trauma natal) hasta la psicología genética de Piaget. . . (pág. 72). Este fragmento me confirma: Matamoro menciona a Freud pero no lo cita: citar significa apoyarse sobre un texto determinado para probar, autorizar o rechazar una idea, concepto o tesis. Y lo menciona mal, como a Rank. ¿Es que el crítico sólo apela a su memo

ria flotante? Hubiera preferido no descender hasta la trastienda del conocimiento adquirido (y este pudor también es factible de análisis ideológico); pero la negación de Matamoros tan tajante me obliga a ello: Freud: "Hemmung, Symptom un 'Angst'". (1926) G.W. XIV. 121. "Inhibition et Symptôme et angoisse, Paris, P. U. F., 1965. Inhibición y Sintoma y Angustia. México, Ed. Gral. de México, 1970. Rank, Otto: Das Trauma der Geburt. Leipzig, Viena, Zurich, Inter-Psycho. Verlag, 1924. Le Traumatisme de la naissance. Influence de la Vie pré-natale sur l'évolution de la Vie psychique individuelle et collective. Paris, Payot, 1928. El Trauma del Nacimiento. Bs. As. Paidós, 1961.

El argumento de Matamoros para probar su "despegue" del logocentrismo y para mostrar su "conocimiento" textual es el mismo: los ejemplos son rigurosamente escriturarios. Me permito recordarle que los ejemplos con los que se maneja la crítica de textos, la crítica estilística y la sociológica son siempre "rigurosamente escriturarios". No se trata de la cantidad ni siquiera de la calidad del "corpus" aducido. Y aquí la falencia de una crítica empirista se pone en evidencia groseramente. En suma no se deduce de la obra de Matamoros ni de su refutación que es lo que entiendo por "escritura" o por "texto" a un nivel teórico.

En cuanto al "logocentrismo" me atengo a la declaración explícita del crítico: "No es cierto que yo adhiere a la concepción logocéntrica

ta, de que el pensamiento es anterior a la escritura, desde el momento que mi análisis se limita a ejemplos rigurosamente escriturarios y a sistemas de pensamiento igualmente escritos (sic). (Nota 10).

Matamoros debe entender, pues esto está suficientemente claro, que la ideología no puede liberar a la ideología. Superponer una ideología que se presupone crítica a otra realizada en un texto no conduce a nada más que una negación voluntarista y sin consecuencias: es un gesto ético antes que una acción política.

Le 20 de mayo de 1972

NOTAS A "CONTRACRITICA"

(1) Los "lapsus" son catastróficos: "navegando cual hoja en la tormenta", "para que dé cuenta de objetos que están en la historia, donde todo es vaivén e inconclusión". Tenemos una neta oposición: proclamamos el funcionamiento histórico de la crítica y transparentamos (ocultamos) el irracionalismo escatológico de la historia. Aquí la distinción se impone: la historia para nosotros posee una lógica férrea determinada -debe leerse de-ter-mi-na-da- por la lucha de clases y la posesión de los medios de producción. A partir de allí las determinaciones en

última instancia son jerárquicamente múltiples pero alcanzan a todas las prácticas sociales; incluso a las que pueden inscribirse dentro de una semiótica lingüística.

(2) Bachelard, Gastón: *La Formación del espíritu científico*. Bs. As. Argos, 1948. *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, P.U.F., 1971. *La formación del espíritu científico*, Barcelona, Ariel, 1971.

(3) "Lo esencial de este procedimiento es que la labor de interpretación no recae sobre la totalidad del sueño, sino, separadamente sobre cada uno de los componentes de su contenido, como si el sueño fuese un conglomerado en el que cada fragmento exige una especial determinación". Freud, S. Cap. II "La interpretación de los sueños" Bs. As. Ed. Americana, 1943.

(4) Polivanov, en *La perception des sons d'une langue étrangère* elabora el concepto de "surdité phonologique": "un individuo no percibe en una lengua extranjera los sonidos que no corresponden a su propio sistema fonológico y esto ocurre aún cuando se le llama especialmente la atención sobre ellos". León Robel sugiere la posibilidad de que en esta idea se encuentra probablemente el modelo de una cierta "surdité ideologique". Le Cercle de Prague. *Change No 3*, Paris. Seuil, 1969.

(5) Y no hagamos la "noche de las ideologías" tan oscura para que todos los gatos "pasen" por pardos: "a los críticos de izquierda, Rosa no achaca. . . "Yo he dicho: una crítica autotitulada de izquierda; y he marcado -y si no lo he

Logrado quiero hacerlo explícito ahora- las largas diferencias entre la crítica de un Vifias, Jitrik o Prieto (aunque a su vez ellas sean "diferentes") y el voluntarismo crítico de Matamoros no ubicable dentro de una perspectiva marxista.

(6) Ese "entrar a saco en un texto" debe a su vez ser analizado: brevemente diría que encubre una ideología de la "ciencia bárbara" que se asume como tal para llenar sus propios vacíos, connotándose como potente, voluntarista, políticamente eficaz ("militante" se dice), poniendo en juego un irreprímible y mágico espontaneísmo.

(7) *Die Verneinung*. Trad. de Luis López Ballesteros de Torres en *Obras Completas*. Tomo II. Biblioteca Nueva. Madrid. 1948.

(8) Para este problema ver: Hoffman, F.J., *Freudianism and the Literary Mind*. 1945, cuya amplia reseña hace Ernst Fris en "El Freudismo y la mente literaria", cap. de *Psicoanálisis y Arte*. Bs. As. Paidós (1955). Y Annette Lavers: *L'Usurpateur et le prétendant*. Le psychologue dans la littérature contemporaine. Paris. Lettres Modernes. 1964.

(9) *Ver l'Instance de la Lettre dans l'Inconscient*. Lacan, J. *Écrits*. Paris. Du Seuil, 1966 y Benveniste, Emile: *Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne* en *Problèmes de linguistique générale*. Paris. Gallimard, 1966.

(10) El subrayado es mío.

... LAS SOMBRAS DE BORGES ...
... Se diría entonces que había esta-
do leyendo en Las Mil y Una Noches
... Mil años antes de nacer estu-
ve prefigurado en personajes que
habitaron las riberas del Tigris.
El terror y el desaliento me in-
fundieron esta idea.

Dos opciones: o este es un texto fraguado por mí, simulacro de la copia borgiana, o si el lector prefiriere es un texto de Thomas de Quincey extraído de su Suspiria de profundis, que es copia borgiana de De Quincey o texto borgiano de De Quincey que anticipa a Borges. La teoría de los precursores no implica ninguna relación de certeza, de búsqueda del origen de la verdad, sino más bien culmina en la dehescencia de la raíz: encrucijada de la genealogía, desorientación del linaje.

Escribir sobre Borges hoy significa escribir con Borges. El problema es saber que parte le corresponde a cada uno. Toda escritura sobre Borges divide al texto borgiano y opera sobre una

parte: el Borges crítico, el Borges poeta, el Borges cuentista, o el Borges del Carriego, o el del Martín Fierro o el Borges de las puras ficciones. Y en cada parte, otra parte más pequeña: parte sobre parte o partes contra partes, toda escritura sobre Borges debe conjeturar-calcular, decimos: un encuentro de bordes -roce- con una parte de la obra de Borges, o presumir una congruencia icónica de un punto del texto escrito -operación de plegado topológico- con el texto a escribir. Este texto tiene como bordura a Funes el Memorioso, otorgándole un final que su oculta disposición propone: una metáfora de la lectura y una versión irrisoria de toda hermenéutica. Que los que se ocuparon de la escritura borgiana hagan del Quijote de Pierre Mé-nard su victorioso y altivo simulacro, obliga a aquellos que se ocupan de la lectura borgiana a proponer a Funes el Memorioso como una trama axiomática de esas operaciones que llamamos el leer y el escribir. Nadie puede escribirlo todo puesto que Todo no puede ser escrito. Nadie puede leerlo todo, puesto que Todo no puede ser leído. Incertidumbre y olvido pueblan los fantasmas de la lectura.

El objeto Borges (llámese su corpus, su texto, su escritura), que como tal es un objeto, es el texto de Borges más todos los textos que Borges ha leído -sus precursores o quizá mejor sus ancestros textuales-, más las lecturas que sobre el texto de Borges se han operado -lecturas estilísticas, sociocríticas, psicoanalíticas- las

más inconsistentes según creamos- desde la izquierda y la derecha, desde el discurso universalitario y desde la extra-territorialidad, desde la zona literaria argentina o desde los sistemas literarios y críticos extranjeros-, el objeto Borges, decíamos, se ha convertido en un objeto excesivamente potente, en un artefacto semiótico que marca los caminos, las vías, los derroteros, las fronteras y los límites de las zonas literarias y de los recorridos de escritura. De tanta luz, luz enseguedora, no podrían negarse las sombras. El objeto Borges se ha vuelto opaco y de esa opacidad nos vamos a ocupar.

Potente, arroja tanto su luz como su sombra de escritura desde hace años sobre los escritores argentinos para fagocitarlos o expulsarlos, someterlos o excluirlos de su circuito. Hijo posente de padres, ancestros y filiaciones poderosas (todo lo que Borges ha leído-recordado en su escritura) se ha convertido en un Padre Textual omnívoro y omnipotente, genera ambivalentemente odio y amor, es el Padre con el que no se puede pactar para la división de los bienes textuales, él lo posee todo y su herencia permanece indivisa. Padre que, regenerándose en una voz apropiación-desapropiación de los textos y en un consumo ingente de los despojos textuales, no ha permitido -todavía no ha permitido- el intercambio simbólico en la libre circulación textual. La herencia textual borgiana es una marca indeleble, como una marca de fábrica y toda- vía no nos ha permitido esa traslación, esa

transferencia, en el sentido mercantil pero también psicoanalítico del término, propia de los linajes textuales: asentarse sobre la marca para borrarla, convertir la propiedad textual privada, privadísima, en bienes monstruosos. La Biblioteca borgiana -ese imaginario colectivizado en la cultura desde Alejandría y que se confundió con el laberinto, desde Heliópolis, hasta la Biblioteca Nacional pasando por los palimpsestos medievales, es una Biblioteca Hermética, no de un saber hermético, sino herméticamente clausurada. Se está siempre o demasiado cerca o demasiado lejos. Dentro de ella o fuera de ella.

Demasiado cerca: se establece con él, con ella, una relación perversa, de perversión textual que produce copias de copias, imitaciones de la Imitación, pastiches de los pastiches borgianos (que en realidad nunca son tales pues sólo están citados, aludidos pero nunca efectuados), o da lugar a travestismos inconcientes. Los escritores que están ahora entre los 40 y los 50 años, todos han escrito textos borgianos, es decir textos miméticos. Este hecho no es de por sí negativo, es un camino de pasaje, si se quiere, de rito de iniciación a la escritura necesario para el escritor argentino, pero es un camino de alienación sin duda que debe dejar lugar a la separación. Separación que por el momento tiene figura de rito canibalístico, de ingestión del cuerpo textual en el festín de las letras totémicas, pagada la deuda paterna, de hecho nunca saldada.

completamente, podrá el escritor establecer un diálogo textual donde su voz pueda llegar a otros.

En otro nivel, en el de la producción -es una comprobación empírica pero válida- la sombra de Borges se ha tendido sobre toda una generación de escritores de grandes escritores, como Héctor Tizón, Antonio Di Benedetto, Juan José Saer, Daniel Moyano o sobre nuestros grandes poetas que han vivido no de la sombra de Borges (esos son otros, los otros que han hecho valer en el mercado internacional la sombra borgiana) sino que han sufrido la sombra de Borges: o demasiado cerca, Bioy Casares, pongamos por caso, o demasiado lejos, Juan L. Ortiz.

Para la crítica, y prácticamente las últimas generaciones a partir de 1955 no han dejado de escribir sobre Borges, este objeto potente se ha vuelto también opaco: absorbe todos los fulgores y no refleja ninguno. Podría decirse que es, en el caso, una elección de objeto narcisista invertida, donde la crítica sólo puede comprobar su propia especularidad. Este hecho se debe, según entendemos, por lo menos a dos fenómenos:

- a la elevación a objeto de culto social del texto Borges (texto + personaje + autor + persona), fenómeno que desconcertó siempre al mismo Borges;

- y al carácter fundamentalmente hiperliterario propio de la escritura borgiana. Literatura de literaturas, sobre literaturas, el acceso crítico-

co, la entrada si se prefiere, a la obra queda siempre atrapada en la ficción crítica, que por su propia sustancia, anonada tanto al crítico como a la crítica. Esa excentricización del texto recae sobre la aniquilación del sujeto crítico que puede elegir -el argumento de la carta obli- gada- y sólo elegir, los caminos del silencio, los de la repetición o los del goce. Conveniamos que estos dos últimos no son sino otras formas del silencio. Reposar-se en el texto y dejar que el texto repose.

Lo sorprendente en Borges no es tanto las múltiples lecturas que puede provocar su riqueza textual (en realidad un imaginario de la crítica) sino su monstruosa ilegibilidad (distinta de la de Sade o la de Joyce) y por ende su inhumanidad. Todo texto legible, aunque esté hipotecado por la estereotipia, es un texto humano: propone sus códigos, sus protocolos de lectura, su gramática ínsita, sus vectores de fuerza, en suma, las reglas de su legibilidad. Pero la obra de Borges, y tal vez allí resida el secreto de su escritura -secreto a voces como el de Polichinella- desanima y desconcierta los protocolos críticos, sólo remite a una experiencia de lectura y reenvía al crítico a esa totalidad imposible del texto borgiano y a esa otra totalidad imaginaria que es el sujeto de la crítica. Estamos siempre o demasiado cerca o demasiado lejos pero nunca encontramos el centro. Sólo nos queda hacer, en un simulacro de parricidio (es decir, un gesto y no un acto fundacional como lo parricidas ideológicos del 55), y es eso lo que

está ocurriendo, del corpus borgiano un corpus citacional digamos, remedar al padre: hacer de la cita borgiana la cita de nuestras citas: despedazar el cuerpo del Padre. Textual -ahora padre muerto- y proceder a su ingestión por partes, fragmentos de la fragmentación borgiana, negativizar la escritura borgiana, en suma, borrarla para que pueda volver a ser, no repetida, sino escrita.

¿De dónde proviene, ahora más profundamente, esa monstruosa ilegibilidad del texto borgiano? El texto de Borges, como el de Sade, son inhumanos porque legislan contra la humanidad de la gramática y de los códigos, los imitan a la perfección para socavar sus reglas más profundas: soslayan la distancia del original a la copia, que es la función macabra del simulacro. El texto de Joyce, quizá como el de Artaud, es deshumano: despoja al simulacro ficcional de su intento subjetivo: en el horizonte ya no hay quien escriba, ya no hay quien lea. En Borges no hay ningún hermetismo (salvo el simulacro del hermetismo), en Borges no hay ninguna filosofía (salvo el simulacro del pensar metafísico), ninguna lógica (salvo el simulacro de una lógica aritmética. Oh! los números en Borges, y no nos referimos a la simulación de juegos cabalísticos), ninguna dificultad del estilo (salvo el simulacro del estilo de otros estilos). Quizá la ilegibilidad borgiana consista en haber realizado el programa de Mallarmé: "Todo en el mundo existe para concluir en un Libro", en el Libro Abso-

luto mallarmeano, el Libro-Naturalaleza como Logos. La escritura de Borges es pulsátil, es un escándalo geométrico, no posee extensión, de allí la imposibilidad de narrar y la convocatoria hechicera de lo inenarrable. El texto borgeano comete el error de infinito, del cual hablaba Blanchot. Todo está en todas partes, en el centro ficticio y en el borde del texto, en el texto y en el co-texto, pero nunca en el contexto. Esa escritura es pura tensión, no extensión, es puro punto y todos sabemos como se llama ese punto. Y en ese punto descentrado, en ese centro incandescente pero vacío, el mundo calla, enmudece. El Libro que reemplaza al Mundo. Heresía de la literatura, heresia de la escritura, Borges consume anticipadamente el límite de lo posible escriturario de nuestra época. Es: todo lo posible, agota el imaginario textual y nos deja huérfanos de irrealidad. Sin horizonte, horizonte histórico -también hay una historia de lo imaginario-, no hay posibilidades de escritura ni de lectura. Borges cubre, por el momento, todo ese horizonte y nos condena a la pura legibilidad, a la dura y ascética heresia de ser lectores puros.

Memoria y olvido son los puntos extremos que tramaman la textura de un texto: inscripción y borrado son las operaciones que engendran la escritura. Operaciones que convocan la memoria textual y el olvido textual. A medida que escribo, a medida que escribo-leo todo el texto textual -restos y despojos por momentos de...

brantes-, pero aquello que todavía no ha sido cuantificado por la crítica es el olvido. A medida que leo-escribo, olvido; a esa fugacidad la hemos llamado des-lectura, aquello que produce el texto des-leído. El olvido que produce olvido-bálsamo, el olvido-necesario, el que faltó a Funes. Eso se llama palimpsesto: el escribir borramos la escritura del otro, de los otros, la cancelamos, pero al mismo tiempo la inscribimos en nuestra propia escritura.

¿Qué es el cerebro humano sino un palimpsesto, se preguntaba indeciso Thomas de Quincey. Y la respuesta la da Freud, el cerebro humano, permítenos esta expresión, es un block mágico. Y la donde más se quiere recordar más olvidamos. Y lo que proponemos es simple y sencillo. Allí tosos. Empecemos a olvidar a Borges.

1986

zac?

El erotismo tiende a confundir el registro de las diferencias, a borrar la marca o a subsumirla. Borra las diferencias que marca la ley del signficante fálico (el erotismo es la sexualidad al revés), niega la circulación de la mercancía sexual, repudia la prostitución y por ende toda grafía de lo porno. No hay salario posible allí donde el pago por el placer recae sobre el cuerpo mismo deteniendo el intercambio productivo. Como la letra, el cuerpo del erotismo no es cambiabile, solo puede ser usado, y luego nuevamente usado, y así infinitamente. Como el oro, el cuerpo erótico no se gasta, sino que con el uso alcanza un brillo singular, un cierto reverbero, a medias oculto, a medias especular. Oro lustrado, cuerpo entrevisto, en el fulgor de la rajadura, allí está el secreto.

1983

INDICE

	Pág.
Estos textos, estos restos	9
Los discursos de la crítica.	
1. Sarmiento: crítica y empirismo	19
<i>Notas a "Sarmiento: crítica y empirismo"</i>	36
2. Alberdi: una estética política	41
<i>Notas a "Alberdi: una estética política"</i>	53
3. J. M. Gutiérrez: crítica e historia	56
<i>Notas a "J. M. Gutiérrez: crítica e historia"</i>	72
La crítica literaria argentina actual:	
convergencias / divergencias	79
<i>Nota a "La crítica literaria argentina actual: convergencias / divergencias"</i>	92
Viñas: las transformaciones de una crítica	95
<i>Notas a "Viñas: las transformaciones de una crítica"</i>	118
"Sur" o el espíritu y la letra	121
<i>Notas a "Sur" o el espíritu y la letra"</i>	135
Cortázar: los modos de la ficción	139
<i>Notas a "Cortázar: los modos de la ficción"</i>	169
Cortázar o el engendramiento del lector	171
<i>Notas a "Cortázar o el engendramiento del lector"</i>	181
El relato de la droga	183
<i>Notas a "El relato de la droga"</i>	191

El juego de la contradicción	195
Contragramática	207
Estados adquiridos	213
La suspensión de las animaciones o el retabullo de las sombras 221	
Nota a "La suspensión de las animaciones o el retabullo de las sombras"	226
Seis tratados y una ausencia sobre los "Alambres" y rituales de Néstor Perlongher.	
1. Sobre el estilo	229
2. Breve intermedio sobre la obscenidad	237
3. Sobre el vestido	241
4. Sobre la reliquia	246
5. Sobre la joya	251
6. Sobre el cadáver	253
Una ausencia	257
Borges y la crítica	259
Notas a "Borges y la crítica"	279
Contractica	283
Notas a "Contractica"	303
Las sombras de Borges	307
BREVES CRONICAS PARA-SEMIOTICAS	
La operación llamada "lengua"	319
Notas a "La operación llamada "lengua"	335
De ese real imposible llamado lenguaje	339
¿Freud contra Saussure?	335
¿Adivina adivinador quién es el Gran Señor?	365
Notas a "¿Adivina adivinador quién es el Gran Señor?	377
Más allá de la fotografía	379
La historia de un cero	389

Este libro se terminó de imprimir en el mes de setiembre de 1987 con la colaboración del "CONSEJO DE INGENIEROS DE SANTA FE"
Santa Fe - República Argentina