

DANIEL BALDERSTON, *Out of context. Historical reference and the representation of reality in Borges*. Duke University Press, Durham-London, 1993; 216 pp.

El autor comienza recordando cómo el libro de Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (1957), marcó una línea de interpretación, a partir de la cual, para muchos lectores y críticos, Borges se entendió como sinónimo de irrealidad, de lo imaginario, de lo ficticio o fantástico. Esto resultaba novedoso y extraño, en tanto que en aquel tiempo imperaba la escritura realista y de compromiso con las luchas sociales en Latinoamérica. Recordemos que *Los de abajo* (1915), *La vorágine* (1928) y *Doña Bárbara* (1929), entre muchas otras, se consideraban las novelas más importantes de la narrativa del continente en los manuales de historia literaria de entonces. En seguida, se notó que *Ficciones* y *El Aleph*, de 1944 y 1949 respectivamente, tenían un tono raro e indefinible que pronto comenzó a llamarse fantástico. De ahí, sólo hubo un paso para la condena inevitable de una literatura que se consideró además escapista, cosmopolita, eurocentrista y poco argentina (por extensión, en consecuencia, poco americana).

Todo esto es hartó sabido y documentado, como bien lo recuerda el mismo Balderston en sus notas y bibliografía, pero también sabemos que una evaluación tan cruda de Borges a estas alturas peca de poco equilibrada. Sin embargo, tampoco Balderston toma el camino de defender a Borges en sus imaginerías, obsesiones y repeticiones monótonas de temas, tópicos y motivos que caracterizan su discurso narrativo. Más bien, yendo a contramarcha de la identificación y clasificación de estos elementos, considerados como rasgos de lo fantástico, y que se han venido discutiendo desde la aparición del libro de Barrenechea —recordado por él al principio— y de la célebre monografía de Alazraki —*La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (1968), línea luego continuada por muchos otros autores— a Balderston le interesa sobre todo poner en contacto el texto original con la realidad y con la historia (aunque la identificación fácil de estos dos conceptos, me parece, también siguiendo a Borges, un tanto riesgosa). Como quiera, Balderston, en este nuevo estudio, se propone examinar un muestrario de cuentos de Borges; hace pesquisas muy laboriosas de las circunstancias históricas referidas en el asunto del relato —de manera directa o indirecta— así como de las soslayadas y casi silenciadas, pero que se pueden recuperar entre líneas en una lectura cuidadosa, que tome en cuenta los momentos y las condiciones en que fue escrito. Ciertamente, muchos cuentos de Borges fueron redactados siempre —y no podía ser de otra manera— en períodos muy característicos de su vida (recuérdese la anécdota de su accidente en una contraventana al subir las escaleras de su casa y la grave enfermedad que lo tuvo al borde de la tumba, pero que, recordamos, sirvió de arranque para la segunda fase de su carrera, en la que pasa de ser poeta a escritor de cuen-

tos). Decíamos que, como Balderston afirma, para entender bien los relatos de Borges, se hace necesaria la alusión a la realidad del entorno en que fueron escritos, y no solamente nos referimos a las etapas de su vida personal, sino también a las crisis por las que atravesaba la Argentina y el mundo en aquella época, al borde de la guerra. Esto ahora, así dicho, puede parecer evidente, pero hace algunos años, al leer y disfrutar los relatos clásicos de Borges, parecía que éstos nos elevaban a otros mundos y dimensiones muy por encima de la realidad prosaica y cotidiana. Luego, al paso de los años, se ha mostrado que tal impresión no era absolutamente cierta, pues, para poner un ejemplo, se ha corroborado, no sin sorpresa, que la mayoría de las citas y referencias que hace Borges de autores y libros (algunos ciertamente tan extraños que parecen falsos), resultan verídicas; quizás estas fuentes estén perdidas en la biblioteca de la calle México en la que Borges trabajó varios años. Esto ya se comenzaba a sospechar y a confirmar en las lecturas de Borges hechas por otros investigadores, pero Balderston, ahora, también nos recuerda que el paso del tiempo está plenamente afincado en la conciencia de este autor, como lo demuestra en aquellas multicitadas y hermosas palabras en las que Borges afirma que “negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico son desesperaciones aparentes y consuelos...” y luego: “El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real: yo, desgraciadamente, soy Borges” (*Obras completas*, 1974, p. 777, *apud* Balderston, p. 3). Como es evidente, Borges mismo está plenamente consciente del paso del tiempo en su existencia, y de que sus ensayos y escritos sobre la eternidad y la posibilidad del tiempo circular son, como él mismo señala, intentos inútiles de detener la marcha del tiempo.

Para aclarar un poco más, recordemos que lo relacionado con el tiempo y el mayor o menor reflejo de la realidad plasmada en la obra de Borges lo intuíamos ya o lo comenzábamos a comprender a veces con la ayuda de trabajos como los de Emir Rodríguez Monegal, quien, en su biografía sobre Borges (*Borges; una biografía literaria* [1978], 1987) y también en *Textos cautivos* (recopilación de notas y ensayos de Borges en *El Hogar*, revista en la que publicó de 1936 a 1939); se encarga de recordarnos cómo, contra lo que muchos podrían pensar ahora, olvidadas esas circunstancias, sus textos se hacían eco de los sucesos nacionales y del resto del mundo a veces no de manera tan oblicua (el peligro nazi, la caída de París, la persecución a judíos, el día de la liberación de París, etc.), y, a veces de manera muy simbólica, como en sus referencias a Perón en la pieza “La fiesta del monstruo”. En general, se hacía cada vez más claro que los textos de Borges están contruidos sobre la base de fuertes apoyos y contactos con la realidad, ya sea histórica o de su entorno próximo, y con relación a su propia experiencia personal y exis-

tencial (véase el opúsculo en alemán de Ernst E. Behle de 1972 y, también, la antología *Borges. A reader*, de 1981, conocida como *Ficcionario* de 1985). De hecho, la lectura y comprensión de los textos de Borges, así como su análisis, se complican continuamente, porque todos estos niveles de realidad (vívida, leída, recordada de la tradición familiar, sacada de las noticias de la guerra y de los acontecimientos locales) se combinan en su discurso, y se entremezclan también con sus lecturas (literarias, históricas, filosóficas) hasta formar un *rizoma* cargadísimo de significaciones con base en los motivos, tópicos, temas y recursos de estilo que el autor gusta de repetir o, para decirlo a su manera, de “fatigar”. Así, intertextualidad, intratextualidad, isotopías, citas abiertas y secretas o meros guiños al lector, junto con todo el aparato retórico mencionado, vienen a ser parte constitutiva de su *escritura*. Por eso, no debe extrañar que Barrenechea y Alazraki, a los que se podrían agregar otros investigadores que siguen el mismo sentido (por ejemplo Graciela Reyes, *Polifonía textual; la citación en el relato*, 1984, y Alberto Julián Pérez, *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges; hacia una crítica bakhtiniana de la lectura*, 1986), crean ver en la repetición y monotonía de los temas, motivos y estilos de Borges la clave para su comprensión, y terminen por considerar su literatura, convertida así en exponente de la modernidad, o, mejor dicho, de la posmodernidad, como una *literature of exhaustion* como le llamaba John Stark, cuya característica máxima estaría representada por ser un “relato especular” (Alazraki, *Versiones. Inversiones. Reversiones; el espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*, 1977; y Lucien Dällenbach, *El relato especular*, [1977], 1991) o, dicho de otra manera, un *Rahmerzählung* (relato enmarcado) que llega al extremo del juego de “las cajas chinas” y de la *mise en abyme* para sugerir el infinito (véase también Dennis L. Seager, *Stories within stories; an ecosystem theory of metadiegetic narrative*, 1991).

En mi opinión, tanto el análisis dirigido a la dimensión composicional y de tópicos, basado en enfoques estilísticos, formalistas, estructuralistas y semióticos, que, en el pensar de Balderston, parecería apuntar más bien al carácter irreal o fantástico de la literatura de Borges, como los análisis que apuntan a las relaciones del texto con la realidad y la historia —y también los estudios sobre el poscolonialismo en los que confiesa ubicarse Balderston al menos en parte—, resultan por igual necesarios en el estudio de Borges. Lo uno sin lo otro deja de lado, a mi ver, las posibilidades de alusión y significación a que el texto de manera explícita o implícita apunta, aunque claro que esto aumenta las dificultades para descubrir los matices y reverberaciones que cubren al texto (véase al respecto, Ronald J. Christ 1969).

Aunque, con todo lo dicho, el camino de Balderston —regresar a la realidad referida en el texto para contextualizarlo en su época y circunstancias— no nos parezca tan novedoso (en sus mejores momentos ya la filología clásica lo hacía), de ninguna manera queremos minimizar

los hallazgos de este estudio. A lo largo de la lectura del libro, sorprende la minuciosidad con la que se van recorriendo los cuentos seleccionados con el objeto de aclarar muchos puntos oscuros que habían pasado inadvertidos, incluso porque parecían claros o sin importancia en anteriores lecturas. Es decir, lo que en otros autores comenzábamos a atisbar como señalamientos e indicaciones sobre las múltiples relaciones de Borges con la realidad, en este libro se convierte en una tarea metódica y exhaustiva en pos de la “reconstrucción de los contextos perdidos o escondidos” (p. 4).

Hasta aquí estas breves notas; no porque terminen aquí los comentarios sobre un libro tan rico en información y datos, sino porque resulta imposible abarcarlo en pocas palabras. Bástenos decir que su obra no es, de ninguna manera, “un vaciadero de basuras”, como la memoria de Funes, sino que el modelo de lectura que propone nos permite recuperar la “dimensión trágica”, más allá de juegos banales, que se desprenden de “las interacciones entre el azar y la necesidad” (p. 130). En este sentido —para muestra un botón—, su análisis de “La escritura de Dios”, que utiliza fuentes “mexicanas” (Miguel León Portilla, Bernal Díaz, Alfonso Reyes, el *Popol-Vuh*, etc.), resulta sorprendente, pues nos da la imagen de un Borges mucho más consciente de su posición, ajena a la perspectiva netamente eurocentrista.

SERGIO RENÉ LIRA CORONADO  
Universidad Autónoma Metropolitana

ROBERTO HOZVEN, *Octavio Paz: viajero del presente*. El Colegio Nacional, México, 1994; 323 pp.

El desarrollo vertiginoso de la teoría literaria en el siglo xx y muy especialmente en las últimas décadas ha tenido múltiples consecuencias para los campos de estudio más cercanos, sobre todo para la crítica, esa actividad que tiene por objeto la descripción, el análisis y la valoración de obras literarias. El prestigio de la teoría, entidad cada vez más autosuficiente, ha llevado a cierto predominio sobre las otras ramas de los estudios literarios, las cuales han asumido, con complejo de inferioridad a veces, una posición un poco a la zaga, mostrándose con frecuencia reacias a la asimilación de los últimos descubrimientos teóricos.

En el caso de un clásico moderno, como lo es Octavio Paz, es natural que la crítica haya abordado su obra desde numerosos e incompatibles enfoques. Como la madurez poética e intelectual de Paz coincidió cronológicamente con el apogeo de la teoría moderna, resulta incluso posible reconstruir a grandes rasgos el desarrollo de las modalidades de estas tendencias teóricas a través de un examen de los supuestos y pre-