

otra vez”. Pues, nos avisa bien, “la literatura dejará de existir, al menos con la plenitud que le es consustancial, en el momento en que no existan individuos capaces de saber leerla desde esa complejidad de los dos códigos que la obra literaria incorpora: el código lingüístico y, sobre él, el código especial de convenciones propiamente literarias que deben ser conocidas y que deben ser también practicadas”. Quede ahí la advertencia, “y démonos prisa, que se va haciendo tarde”.

ANÍBAL SALAZAR ANGLADA
Universidad de Sevilla

RAFAEL OLEA FRANCO, *Los dones literarios de Borges*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2006; 184 pp.

Rafael Olea Franco es un reconocido especialista en el campo de los estudios borgeanos, sobre todo a partir de *El otro Borges, el primer Borges* (1993), libro pionero que examinara la difícil aunque fructífera convivencia de un proyecto criollista y otro cosmopolita en los primeros pasos intelectuales del escritor argentino. *Los dones literarios de Borges*, su segundo volumen sobre la obra de este autor, exhibe una escritura pausada, una argumentación meticulosa y un diestro manejo de fuentes críticas. Este libro, sin embargo, se distingue de sus anteriores aportes sobre la materia ya que, aun dentro del marco de la investigación académica, intenta adoptar un tono más ensayístico hasta conversacional si se quiere, poniendo además de manifiesto una apreciación personal sobre su admirado objeto de estudio. Por ejemplo, al referirse a “Otro poema de los dones”, Olea Franco comenta: “Confieso que en lo personal me solazo morosamente con la que juzgo como una de las más bellas y probables definiciones del amor...” (p. 31). El libro, “heterogéneo” (p. 15) como él mismo lo reconoce, reúne siete artículos, algunos de ellos publicados con anterioridad en revistas académicas y en libros editados por el autor y revisados para éste, y presenta un epílogo. La unidad temática del volumen, que tiene dos mitades bien diferenciadas, surge de la idea del “don literario” de Borges.

La primera mitad atiende varias facetas de la obra del escritor argentino: su labor como poeta, su rol como intérprete literario de la cultura argentina, sus posturas frente a la traducción y su idea del ensayo a partir de sus primeros textos. Olea Franco parte de la falsa atribución del poema “Instantes” a Borges –asunto brillantemente tratado por Iván Almeida en el número 10 de *Variaciones Borges*– para refutar el juicio que califica su poesía como demasiado intelectual. En un intento de combatir el lugar común que entienda la literatura

de Borges como incapaz de conmover, Olea Franco encuentra en ella varios instantes de afectividad, concentrándose sobre todo en “Otro poema de los dones”. El crítico además contempla los avatares de la recepción, aun los de las atribuciones falsas, y esto lo lleva a proponer una operación de lectura interesante: “creo que sería imposible negar que quien lee con fervor el falso poema borgeano «Instantes», podría encontrar en «Fragmentos para un evangelio apócrifo» aquello que busca en la poesía: una serie de «consejos» prácticos que le sirvan de guía en su vida cotidiana y que expresen verdades elementales pero profundas” (p. 34). Son curiosidades del efecto borgeano: hasta la supuesta (in)competencia del lector puede ser enriquecida por su discurso. En el siguiente ensayo, Olea Franco pasa a considerar el dilema civilización *vs.* barbarie en la cultura argentina, una reflexión también realizada por otros críticos y que él mismo ejecutara en *El otro Borges, el primer Borges*. Al comparar el “Poema conjetural” con “El Sur”, cuento canónico de bibliografía crítica inagotable, el ensayo discute, aprueba o refuta varias interpretaciones críticas de los textos. Olea Franco, quien complementa la pulcritud del análisis formal con la atención al marco sociohistórico donde se insertan estas piezas, destaca la relevancia de la mitologización del gaucho que realiza Borges para concluir que el referente literario de estos textos es sobre todo el pasado histórico argentino del siglo XIX. En el tercer artículo, hay un enfoque en la labor traductora de Borges, tanto de la traducción que realizara de otros escritores como la que llevara a cabo con sus propios cuentos, en la colaboración que tuviera con Norman Thomas Di Giovanni. Este ensayo, quizá la mayor aportación del volumen, intenta disolver la “falsa” dicotomía entre traducción literal y traducción literaria. Queda establecido que la importancia de la labor de Borges como traductor no puede ser relegada a un segundo plano, ya que, entre otras cosas, nutre su acercamiento a la literatura. Acierta aquí Olea Franco y su trabajo se agrega a otros estudios recientes (véanse los de Efraín Kristal y Sergio Waisman) sobre el tema. Si extendemos el sentido de traducción hacia la idea de la re-escritura, ¿qué son cuentos como “Pierre Menard, autor del Quijote” o “La busca de Averroes” sino reflexiones sobre el sentido de la traducción? Olea Franco analiza varios episodios particulares de la relación entre la traducción y Borges: la falsa traducción borgeana de *La metamorfosis* de Kafka, la traducción del cuento “Enoch Soames” que aparece en la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo (traducción que el crítico, luego de una revisión estilística, atribuye a Borges) y el camino que une al escritor argentino con Juan Carlos Onetti y Augusto Monterroso, entre otros. Relaciona pertinentemente esta labor con la visión literaria general del escritor argentino y aduce que la traducción se transformaría en sinécdoque de su obra, “porque responde a la misma estructura aje-

rárquica, discontinua e inacabada” (p. 77). Por último, esta sección del libro finaliza con un estudio sobre algunas formas del ensayo en Borges, a partir de las ideas sobre el comienzo de Edward Said. En este artículo, Olea Franco propone releer la obra de Borges a la luz de sus primeras tentativas de ensayo “como un palimpsesto en donde eventualmente pueden descubrirse todas las diversas etapas por las que pasó la escritura borgeana” (p. 102). Hilando las relaciones entre el texto y el yo de la escritura, Olea Franco descubre que Borges se (des)dibuja a sí mismo en los ensayos de *Inquisiciones*, proyectando una reducción, a propósito, de la vida a la literatura para camuflarse y convertirse en letras que, de cualquier modo, no dejan de hablar de sus pasiones vitales. Sería interesante, tocante a este artículo, contraponer a esta idea del Borges ensayista la del Borges crítico que esgrime Sergio Pastormerlo en su excelente estudio sobre el tema.

Los siguientes tres artículos constituyen la segunda mitad del libro y amplían el diálogo, estableciendo relaciones entre Borges y Horacio Quiroga, Juan José Arreola y Julio Cortázar. La primera comparación se hace con base en la literatura fantástica rioplatense; allí, Olea Franco repasa los juicios adversos de Borges sobre su par uruguayo y destaca que su desacuerdo proviene de la probable acusación de efectista que haría a la poética de Quiroga. Olea Franco descubre una interesante filiación entre “El vampiro” de Quiroga y *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, para luego establecer un continuo en la literatura fantástica rioplatense en el que habitan estos dos autores, aunque pasar de allí a afirmar que las estéticas de Quiroga y Borges “en el fondo se complementan” (p. 124) nos resulta más debatible. En los capítulos mexicanos, Olea Franco hace un excelente trabajo de rastreo en la relación Borges-Arreola, sobremanera en lo que hace a similitudes de poéticas literarias. Olea Franco recurre a una entrevista convertida en ensayo aparecida en la revista *Vuelta* donde Arreola discute su noción de escritores “posibles” e “imposibles” (señalemos que el título del artículo, “Borges, escritor imposible”, se presta a confusión ya que en realidad Arreola postula a Borges como uno de los escritores posibles que sólo en su última etapa de poeta llega a los “umbrales de lo imposible”, p. 129). El autor de *Los dones literarios de Borges* relaciona este texto con “Menoscabo y grandeza de Quevedo”, en donde Borges traza también una genealogía de escritores y, así, el diálogo propuesto nos ofrece un hallazgo sugerente. El resto del artículo repasa la obra de Arreola y establece otros puntos de contacto –el estilo austero y la brevedad, el rechazo de la estética realista, el manejo de la ironía, el tono oral de algunos textos, la renuencia a “completar” la propia obra– y de diferenciación –el escepticismo de Borges *vs.* la voluntad creyente de Arreola. Por último, en la relación de Borges con Pacheco, Olea Franco recurre a la ansiedad de la influencia de Borges en el escritor mexicano y demuestra varios pun-

tos de conjunción y disyunción en sus obras. Reconocido admirador e imitador de la obra de Borges en sus primeros pasos, Pacheco es sin embargo “hijo” de la revolución cubana de 1959 y su arte narrativo “se resuelve en la escritura mediante la asunción de un hondo sentido ético, rasgo más bien ausente en Borges, por lo menos con la misma fuerza...” (p. 158). Aunque las declaraciones de Borges contra la noción de compromiso son harto conocidas –aquello de que la “literatura comprometida” equivalía a decir “equitación protestante”, por ejemplo; el crítico mexicano cita otra *boutade* borgeana al respecto– anotemos que su producción literaria está cargada de dilemas éticos sobre los que no se pronuncia acabadamente; Olea Franco arriesga que en Pacheco el sentido de “enseñanza”, del que Borges reniega en varios prólogos y notas, se une al de “delectación”. Este artículo finaliza con un comentario pormenorizado del mejor cuento de Pacheco (y uno de los mejores de la literatura latinoamericana de la segunda mitad de siglo): “La fiesta brava”.

Olea Franco propone en este conjunto de artículos un doble recorrido: transitar los dones literarios de Borges y también sus propios dones críticos, forjados en gran medida, aunque no exclusivamente, en su conversación con la obra del escritor argentino. Tal vez por un proceso de ósmosis, o como resultado de esa conversación, el crítico se trastoca por unas páginas en escritor: el libro cierra con un epílogo –“Un encuentro inesperado”– en el que Olea Franco narra un encuentro imaginario con Borges y sus últimas páginas contienen un “Pequeño poema de los dones” de su autoría en el que, con ecos de Borges (¿y tal vez de Violeta Parra?), se da gracias a muchos elementos y vivencias. Así, la voz del crítico amplía el horizonte, buscando “el fugaz momento de insospechada felicidad (poética) al que todos los seres humanos tenemos derecho...” (p. 16). El encuentro “inesperado” de Olea Franco, fechado en 1993, se lee en 2008 casi como inevitable o, al menos, como la culminación –pero no el cierre– de un diálogo sobre la literatura.

PABLO BRESCIA

University of South Florida