

RAFAEL OLEA FRANCO (ed.), *In memoriam: Jorge Luis Borges*. El Colegio de México, México, 2008; 420 pp.

La cubierta del libro reproduce una fotografía de Borges y Arreola, de Arreola y Borges, el uno, en primer plano, dueño de la conversación, y el otro, en el segundo plano, dueño de una sonrisa a la vez cómplice e irónica, retratado tal vez en el momento preciso en que está pergeñando su genial comentario: “Arreola me dejó intercalar algunos silencios”. Hay en la expresión de ambos algo de diablura, algo de florida travesura, algo de creación risueña... Porque siempre queda al escritor genial la posibilidad de declarar, con algo de inocencia y algo de malicia, “Yo, señor, sólo soy guardagujas...”.

En efecto, esta fotografía nos lleva a recordar uno de los más prodigiosos relatos de Arreola, “El guardagujas”, y a pensar en Borges como el guardagujas que cambió las leyes de la literatura. Porque si guardagujas es aquel que tiene a su cargo el manejo de los cambios de vía de los ferrocarriles, Borges ha sido el gran operador que cambió las vías de la literatura, que hizo literatura de la literatura y nos mostró que la literatura es un mundo regido por sus propias leyes. ¿Qué fue primero, la invención o la lectura?

En las propias palabras del escritor argentino: “Un libro es más que una estructura verbal o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria. Ese diálogo es infinito...” (“Notas sobre [hacia] Bernard Shaw”, p. 193). Diálogo infinito, entonación de una voz, huella de imágenes a la vez durables y cambiantes. Un libro, una escritura es entonces relación de relaciones, lectura de escrituras, escritura de lecturas. No hay un *Big Bang* o creación absoluta del libro, sino más bien una serie infinita de operaciones, una combinatoria de mundos preexistentes, sin principio ni final, diálogo de diálogos.

Tras revisar los trabajos que integran este volumen, él mismo también diálogo de diálogos, regresa la gran pregunta: ¿por qué nuestro fervor por Borges? ¿En qué consiste el enigma Borges? ¿En qué consiste el reto, el desafío Borges, la *sfida* al laberinto Borges?

De algún modo todos los trabajos que integran este volumen, *In memoriam: Jorge Luis Borges*, que es a su vez fruto del coloquio celebrado en 2006 para conmemorar los veinte años de la muerte del autor de *El Aleph*, dan cuenta de este creciente y compartido fervor por Borges, y llevan implícita también esta pregunta: ¿por qué volvemos siempre a Borges cuando nos preguntamos por el enigma de la literatura?

Esbozo mi propia respuesta, que es a su vez resultado del diálogo de lectura con todos ellos: Borges representa la literatura, Borges nos ha conducido a ese segundo nivel donde la literatura se rige según sus propias leyes y se construye al tiempo que encuentra su jus-

tificación: “justificación ficcional interna”, la llaman algunos críticos, “universo autosubsistente”, la llaman otros, “reglas de autovalidación”, propondrán los terceros, o aún más, como ha dicho Roger Chartier en síntesis admirable: Borges representa una puesta en literatura de la literatura. Borges es el gran operador, el gran guardagujas que hace literatura con la literatura. Así lo dice en este volumen Alfonso del Toro: “Todas sus posiciones teóricas, así como su concepción de la literatura, están fuertemente acuñadas por su función lectoral y por la oralidad, ya sea cuando se ocupa de la historia, la traducción, la transformación del canon, la deconstrucción de los clásicos, o bien cuando se refiere a la tradición y cuando está relejendo y reescribiendo otras literaturas. Borges siempre está transformando esos textos previos dentro de una relación dinámica, nómada y rizomática entre texto y lector. Para él no existe división ente estos dos sistemas (el de la lectura y el de la escritura); al contrario, éstos constituyen una unidad inseparable de la cual se desprende no solamente la interpretación de la literatura, sino sobre la cual se basa su existencia y vida...” (p. 192).

La literatura se deja recodificar para ser reinventada por Borges. Éste subvierte las obras de la tradición, las recodifica, las revive y revitaliza. Para decirlo con Bloom, la escritura de Borges es una permanente escenificación de sí misma. Borges es el maestro de la absorción y subversión de Occidente, e introduce una concepción del canon como anti-canon, esto es, como discontinuidad y recodificación (p. 195).

Para emprender estas operaciones, para lograr esta transformación, y retomando palabras de Vittoria Borsó, podríamos pensar que Borges “se acerca siempre de manera transversal, oblicua, a la tradición occidental, hallando una topología de la memoria inquietante, perturbadora, distinta y distante del monumento y de la mitificación... La discontinuidad temporal del trabajo de la memoria explica los desplazamientos de Borges en los tiempos y los espacios del archivo literario y cultural” (p. 241).

Entre el infinito y el fragmento, entre la “metarreflexión” y el “peso sensible de las cosas” (p. 261), entre el destino de la biblioteca total y el azar de las operaciones abiertas de lectura, Borges hizo literatura de la literatura, genial guardagujas que cambió la dirección de las vías para volver la literatura sobre sí misma, y nos demostró que la lectura conduce a un mundo, el mundo del libro, a la vez abierto y cerrado, en combinatoria infinita, que es construido por el lector al tiempo que lo conjetura.

Una puesta en literatura de la literatura, e incluso un modo de devorar el mundo “real” y transformarlo, por medio del ejercicio de la ficción radical, claro que sí, así como mediante la ironía, la sátira, la burla, la crítica, a veces feroces, y otras muchas más veladas –como crítica de buenos entendedores– a las buenas conciencias, los profe-

sores miopes, los funcionarios, los malos escritores. De allí que recordemos muy particularmente esa fiesta que fue la lectura brillante que hizo Carlos Monsiváis de estos temas en “Me bastaría ser inmortal”, despliegue de una lectura irónica de otra lectura irónica: “...y que nadie se atreva a explicar la ironía” declara Monsiváis y, como la ironía se demuestra ironizando, nos conduce por su propia operación irónica de lectura a constatar cómo un hallazgo humorístico puede derivar en un texto metafísico, de modo tal que lo trascendente se alcanza entre sonrisas de amable benevolencia (p. 158).

Borges fue un hombre de libros, de lecturas y de bibliotecas en una de las etapas doradas de la producción del libro en América Latina, cuando el libro dictaba prácticas de sociabilidad e incluso había generado su propio mundo: el mundo del libro. Edición, traducción, corrección, organización de antologías y colecciones, notas y reseñas, así como también prácticas de escritor como conferencias, charlas, clases, debates, presentaciones de libros, visitas a librerías y bibliotecas, prácticas de intercambio, préstamo, comentario y celebración de obras, paseos por los circuitos del libro, reuniones en los cafés y restaurantes, banquetes, brindis: todo ello formaba parte de un mundo al que Borges perteneció, tematizó, honró y convirtió en piezas literarias perfectas.

Algunos de los trabajos incluidos en este volumen nos llevan a ese Borges joven que desde Europa escribía cartas, frecuentaba cafés, como “El Colonial” madrileño, escribía sus primeras composiciones y ejercía desde siempre el criterio del gran lector. Antonio Cajero rastrea esa etapa epistolar propia de un Borges muy joven que no quiere perder lazos con los amigos y que en pocos años además habrá de tomar distancia de las vanguardias políticas y artísticas, para decidirse a radicalizar sus puntos de vista e inaugurar operaciones que lo reconduzcan a un diálogo con la gran tradición literaria que él a su vez reinstaura.

Muy tempranamente hay ya en Borges una estética de desnaturalización, del distanciamiento, como lo prueba Daniel Balderston, y como consta en el texto recobrado que publica en *Nosotros*, en 1921, y que receta “Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora; Tachadura de las frases medianeras, los nexos, y los adjetivos inútiles... Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo... la nebulosidad rebuscada... Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia” (p. 23).

Brevidad, discontinuidad narrativa, apelación a imágenes visuales y rechazo al psicologismo y al didactismo son, según Herminia Guerrero, algunas de estas claves, que rastrea en *Historia universal de la infamia*. Sembrar la discontinuidad representativa, “postular una realidad” en lugar de “representarla”, “expresarla” o explicarla será una de las primeras operaciones geniales de Borges, que traerá apare-

jadadas varias consecuencias; entre ellas, la recuperación de la literatura en cuanto estética y no en cuanto moral. Abolir los sentimentalismos y los patetismos. Distraer, conmover, y nunca disuadir. Propiciar un acercamiento a lo fantástico mediante mecanismos de ficción como procesos de umbral o dilatación de lo temporal.

Tal vez otra de las grandes claves del quehacer borgeano se encuentre en el admirable estudio que Roberto González Echevarría dedica a “El Cervantes de Borges: fascismo y literatura”. El crítico muestra que la reinterpretación de la obra de Cervantes tenía para Borges, claro está, un cariz literario, pero descubre algo que muchos han olvidado: el cariz político. Borges salva al *Quijote* de la lectura que propiciaban el fascismo y el nacionalismo de raíces románticas, y al hacerlo salva a toda la literatura del aparato de propaganda del Estado.

Contra los panegiristas de 1947, el Cervantes de Borges adquiere una dimensión a la vez más íntima y más universal y le permite reflexionar en torno a la relación entre escritor y obra, entre obra y lengua materna, entre literatura y nacionalismo, entre condicionamientos históricos, propaganda e imaginación literaria: “Es cierto, quiere sustraer la obra maestra de Cervantes de las políticas culturales de los gobiernos con los que convivió, pero Cervantes también le sirve a Borges para elaborar y proyectar su propia poética –es como una cifra o prisma de ésta” (p. 87).

En la misma sección, los trabajos de Carlos García y de Arturo Echavarría se acercan a dos textos en particular, “Pierre Menard” en el primer caso y “La muerte y la brújula” en el segundo, para releerlos desde la religiosidad y abrirnos a otra faceta de la obra de Borges: la ética. Por debajo de los recursos narrativos es posible descubrir tanto la dimensión política (la postura de Borges respecto del antisemitismo y el catolicismo ultramontano, por ejemplo) como su acercamiento a la mística judía, con todo su potencial ético pero también con su alta productividad estética (cábala y hasidismo).

El texto de Rafael Olea nos hace asomar al “doble filo” del discurso irónico en Borges, con su frecuente recurso al oxímoron, al que el crítico define como “la conjunción de lo agudo y lo obtuso que al unirse transforman y potencian sus significados individuales, con base en una deliberada y productiva ambigüedad que no cierra el sentido”.

Enlazar a Borges con Macedonio por medio del tema de la oralidad nos permite asomarnos a un mundo que tal vez tenga una tan alta productividad como la noción de “orilla” apuntada por Beatriz Sarlo y de “margen” como la planteada por Barilli. En efecto, también en esa zona de umbral entre lo escrito y lo dicho resulta posible descubrir un nuevo mundo, el de la “orilla” urbana del lenguaje, la zona de la *entonación*, ligada a la oralidad, a la conversación y la celebración del doble sentido, la ambigüedad, la sátira, con ese plus dado

por la apertura azarosa de la charla a nuevos significados y nuevos caminos.

Borges hizo de la lectura una forma del diálogo, como lo prueba Gabriel Linares en “Borges y Quevedo. Conversación con los difuntos”, e hizo también del diálogo entre amigos una forma de colaboración y “complicidad” literaria, como lo prueba Lisa Block de Behar en “Borges y Bioy Casares frente a don Isidro Parodi y sus problemas”. Una vez más, Borges nos enseñó a transitar una y otra vez el umbral entre la vida y la literatura, como lo hizo en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde pasa sin que se descubra casi la mediación del más acá de la biblioteca de Bioy al más allá del universo de la literatura.

El texto de Sylvia Molloy que cierra el libro –y que recuerdo desde el día en que lo escuché deslumbrada– trata el tema de la conversión –tan tentadora como riesgosa– de Borges en escritor nacional. Si bien se corre el riesgo de que Borges se convierta –a través de las lecturas repetitivas y de un oclusivo “efecto Borges”– en una figura congelada que dé lugar a un fanatismo nacionalista, en todo opuesto a lo que él mismo nos enseñó, de cualquier modo, se sigue considerando a Borges como un escritor nacional. En palabras de Molloy, es posible pensar en la importancia de un “nosotros” sin fanatismo para pensar a Borges: “Si bien Borges no se piensa a sí mismo como nación (el planteo es demasiado monumental, demasiado coherente para quien viene de la vanguardia), sí se piensa, es decir se construye desde un comienzo, como escritor nacional” (p. 416). Así dice Molloy: “Desde un comienzo..., como es sabido, Borges trabaja la disidencia como gesto de inserción en la cultura argentina, a la vez que elabora la orilla como lugar fundador. Esta voluntad de lateralidad no es necesariamente un gesto modesto. Borges tiene, también desde un comienzo, la clara noción de que su proyecto es a la vez revisionista y fundador; en una palabra, tiene una idea precisa de lo que quiere ser dentro de la cultura argentina y de la imagen que busca proyectar... Borges, el jovencísimo poeta que vuelve de Europa a principios de los años veinte para encontrarse con una cultura no del todo familiar, viene, además, con el ambiguo prestigio del que regresa ‘de afuera’ (es decir alguien que ha visto mundo y de quien, acaso por ello mismo, se desconfía). Tiene que insertarse en la cultura argentina como al descuido, como en esas fotografías donde el intruso aparece en el borde, con la esperanza de que lo tomen como miembro de la familia. La orilla, ‘símbolo a medio hacer’, es el lugar ideal para el poeta a medio hacer, el que forja estratégicos linajes y coaliciones para asentarse y contextualizarse” (p. 415).

Pienso que, en efecto, mucho hay todavía que pensar en cuanto a la relación de Borges con la figura del escritor argentino, como lo hace Juan Pablo Dabove cuando reflexiona sobre los “avatares nacionalistas” con que se ligan algunas zonas de la producción borgeana

(como sucede en el caso del “gaucho malo”). Las lecturas de los textos gauchescos-orilleros de Borges, que toman en cuenta su distancia del nacionalismo estatista, tales como las que emprenden Sarlo y Ludmer, implican según él un riesgo: “operar una reterritorialización a posteriori”. En opinión de Dabove, cuentos como “La noche”, reescritura del Moreira, suponen una interdicción de la ley de lectura del bandido como héroe comunitario y conducen a un punto de fuga que lleva a la reescritura del ciclo gauchesco-orillero borgeano de años anteriores. En “La noche”, Borges reescribe el final de Juan Moreira y busca hacer de Moreira no su modelo, sino su precursor, en el sentido de Kafka y sus precursores: reinventar a Gutiérrez por medio de un acto de lectura/escritura.

He aquí, creo, otra de las grandes claves de Borges: el modo en que puso en nueva y abismal relación estos dos actos: toda lectura es una forma de escritura; toda escritura es una forma de lectura. Pero estas operaciones no son necesariamente abstractas. Recordemos que *El guardagujas* está planteado como un diálogo de dos vías: una que conduce a la forzada e imperfecta realidad y otra que nos lleva a esa otra realidad perfecta de la ficción. De allí que también sea posible leer a Borges, como lo muestra Amelia Barilli, a partir de la literatura como experiencia –en el sentido de Reyes–, esto es, en cuanto todo acto de creación literaria consiste en ordenar –o reordenar– elementos provenientes del mundo exterior y del mundo de sensaciones, recuerdos, mar interior del sujeto, de un Borges nacido en una biblioteca de ilimitados libros ingleses que a partir de esa experiencia primera reconfigura toda la literatura.

El tema de la memoria ocupa también a Silvia Barei, quien quiere salvar la imagen del Borges erudito, monolítico, difícil, para rescatar “el mundo borgeano construido a través de las metáforas de la memoria” no sólo personal sino también cultural. Barei propone una lectura de “Funes el memorioso” como un Funes que no sólo recuerda sino que sobre todo cuenta, esto es, que construye memoria por medio del lenguaje. Como dice Barei, “El carácter traslaticio del recuerdo –de una conciencia a otra, de un archivo a otro, de una época a otra– asocia metáfora y memoria”. Hay en Borges una construcción metafórica de la memoria. La metáfora y la memoria almacenan pero también construyen: “Para Borges –afirma– la metáfora permite pasar de la esfera de lo que ofrecen los sentidos y de lo que se mantiene presente por el recuerdo, a la de la construcción de una nueva realidad operada en el plano del lenguaje” (p. 142). La experiencia con la metáfora resulta, de este modo, una experiencia escritural que moviliza la memoria. La biblioteca y el arrabal son cara y cruz de los sitios de la mirada desde donde Borges construye sus mundos ficcionales.

Aparece así ese otro personaje fundamental en nuestra historia: el lenguaje. Como afirma Bruno Bosteels en su lectura de “Borges y

yo”, el sujeto se constituye como resultado del paso por la cadena del lenguaje (p. 276). Así, en “Borges y yo”, el tránsito de las ‘mitologías del arrabal’ a ‘los juegos con el tiempo y lo infinito’ produce al sujeto dividido entre el ‘yo’ y el ‘otro’, pero este movimiento al mismo tiempo proyecta retroactivamente el núcleo de ‘algo’ o ‘alguien’, que todavía no sería el sujeto, como su mítico punto de partida” (p. 277). “Nunca nos deshacemos plenamente de la suposición... de que algo o alguien, un mítico y misterioso yo, precede al movimiento del deseo y a su paso siempre incompleto e intermitente por la tradición y el olvido del lenguaje”, dice Bosteels (p. 279).

Esto nos lleva a pensar, por nuestra parte, que la figura del guardagujas no sería sino un efecto de la necesidad de vincular y separar las vías para evitar la colisión de los trenes. Y sin embargo, como en otro giro de tuerca, Bosteels muestra que el sujeto no es sólo un efecto estructural del lenguaje y de la ideología, sino que depende materialmente del azar de un acontecimiento. El acontecimiento induce al sujeto y el sujeto es quien elabora la verdad del acontecimiento. Si esto es así, no podría entonces dejar de existir un guardagujas para que se desencadenara una creación risueña.

No he hecho apenas sino hilar y tejer en una de las infinitas líneas posibles, algunos de los temas abiertos por este valioso libro. Para decirlo también con Chartier, el libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. De allí que el volumen que aquí se reseña sea, como toda obra, deudor de su época, de los diálogos y los debates de su época: representación, memoria, sujeto, escritura, traducción, ironía, ficción y metaficción, deriva de sentido. Pero este libro es a la vez, como toda obra, apertura imprevista a otras inquisiciones, como ésta que he tratado de subrayar: la oralidad, el acento, la entonación, ¿no son acaso un nuevo margen, una nueva orilla entre lo escrito y lo dicho, entre lo que queda fijado y lo que procede de la experiencia, al que Borges supo dar también una nueva jerarquía artística?

LILIANA WEINBERG

Universidad Nacional Autónoma de México

ALFONSO DE TORO (ed.), *El laberinto de los libros: Jorge Luis Borges frente al canon literario*. Georg Olms Verlag, Hildesheim, 2007.

En 1994 se publicó *The Western canon*, de Harold Bloom. Ésta es, quizás, la obra más polémica del crítico norteamericano. Ya han pasado quince años desde la primera edición del libro y los motivos para el debate siguen vigentes. La sola mención de la obra puede provocar