

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

el inicio de una discusión. Sin embargo, es indudable que *The Western canon* se convirtió –se esté a favor de sus postulaciones o no– en un punto de referencia cultural. De hecho, bien puede decirse que una de las múltiples consecuencias del trabajo de Harold Bloom está entre mis manos: los diecisiete ensayos incluidos en *El laberinto de los libros: Jorge Luis Borges frente al canon literario*, editado por Alfonso de Toro. Esta compilación es el resultado del Coloquio Internacional que, con el mismo nombre, se realizó en la Universidad de Leipzig en octubre de 2004. El editor del libro reconoce que el encuentro académico fue, en alguna medida, el producto de por lo menos tres obras cuya presencia está marcando el contexto actual: el volumen citado de Harold Bloom; la antología *Der Kanon. Die deutsche Literatur*, de Marcel Reich-Ranicki, y *La cultura. Todo lo que hay que saber*, de Dietrich Schwanitz.

La palabra *canon* hunde sus raíces en la tradición religiosa del judaísmo. Escribe Edna Aizenberg en “Borges y la ballena, o Borges y el canon de la literatura hebrea”: “Canon, del hebreo *kané*, caña o báculo, y más tarde, vara de medir o estándar de excelencia, representa una de las ideas claves de la cultura judaica, a través de la cual la Biblia se transformó en la fuerza animadora del judaísmo, para luego pasar al cristianismo, al Islam, a la cultura llamada occidental, a la obra de Borges”. Para las letras de Occidente, la idea de un canon ha implicado en múltiples ocasiones el establecimiento de un paradigma y/o la imposición de un determinado concepto de literatura. Alfonso de Toro recuerda varias de las batallas por la construcción o prescripción de alguna de esas formas canónicas, cuyos encendidos debates se vienen dando “desde la *Poética* de Aristóteles y... en cada época se reinicia[n] en el contexto de la discusión de los «anciens et modernes», ya sea con el «dolce stilo novo» proclamado por Dante o con Speroni Sperone en *Questione delle lingue*; con la Pléiade con du Bellay, *La Defense et l'illustration de la langue françoise*; con *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega; con la concepción de «drame» de Hugo en su *Préface de Cromwell*... con la *Nouvelle Critique* y el *nouveau roman* en Francia o la «nueva novela» en Latinoamérica”.

María Caballero Wangüemert inicia su ensayo apuntando: “Borges y el canon, un coloquio necesario porque hay un antes y un después de la escritura borgeana”. Si bien son incuestionables estas palabras, podemos preguntar con validez cuál es el enfoque de los trabajos incluidos en *El laberinto de los libros*. Las perspectivas, desde luego, pueden ser múltiples: la entrada de Jorge Luis Borges al canon literario de Occidente; las características de su lugar en ese canon; los diferentes fenómenos y estrategias que usó Borges para canonizar autores u obras, o que ocurrieron en torno a su propia canonización. Alfonso de Toro (“Jorge Luis Borges o la literatura del deseo: descen-tración-simulación del canon y estrategias postmodernas”) plantea,

asimismo, algunas de las cuestiones que fueron punto de partida del Coloquio: ¿los autores y obras elegidos por Borges tienen elementos en común?; ¿sus selecciones reflejan un concepto claro y específico de literatura?; ¿Borges establece un canon normativo?; ¿la relativización del prestigio de ciertas figuras canónicas es una de las estrategias borgeanas constantes?; ¿un espejo de lo anterior serían los casos de Lugones, Cervantes y Flaubert, cuya valoración osciló entre la admiración y el escepticismo a lo largo de los años?; ¿qué funciones subyacen en las elecciones de textos y autores hechas por Borges?; ¿en qué grado ha contribuido el argentino a la edificación de cánones literarios en diferentes países?

El interés y el valor de un libro como el que nos ocupa ahora radica en su doble exploración del problema: por un lado, la reflexión general en torno a la cuestión de las letras y el canon; por el otro, la significación de Borges en alguna de las diferentes manifestaciones canónicas. Esta estructura dual es la que conforma la mayoría de las ponencias del Coloquio editadas para este libro.

En “Ese «Quimérico museo de formas inconstantes». Canon, memoria y archivo desde una óptica borgeana”, Adriana López Labourdette parte de las reflexiones de *The making of the modern canon. Genesis and crisis of a literary idea* (1991) de Jan Gorak. La estudiosa subraya varias de las imprecisiones –y de los peligros– implícitos en la confusión de los tres sustantivos que aparecen en el subtítulo de su trabajo. En principio, la identificación acrítica de los conceptos de canon y de cultura: “Lo discutible de esta relación no es tanto la pretensión de que ambos se representen a sí mismos a través de lo permanente, o sea, de lo invariable en el tiempo. Mucho más problemático resulta el supuesto, del que parten muchos de los discursos de «autoconservación», de que dicha invariabilidad es autogenerada a partir de la presencia de ciertos valores inmanentes, valores que en última instancia distinguen lo esencial de lo superfluo”. Justamente, esa supuesta presencia de “valores inmanentes” en los elementos de una manifestación canónica o cultural ha sido uno de los puntos más cuestionados a Bloom y su *The western canon*. En contraste, la posición de Borges es, más bien, *anticanónica y hedonista*: “El impulso generador de su canon no está... en la recuperación o representación mimética de un universo literario a través de un archivo que conserve lo más valioso o representativo, sino en un estímulo mucho más discreto, pero no menos subversivo: el hedonismo lector”. Así, la lectura borgeana, en general, nunca buscó apreciaciones o interpretaciones últimas; nunca buscó descubrir, por ejemplo, la “esencia” y los “valores eternos” de una nación. No lo hizo en sus aproximaciones al *Martín Fierro* y otros clásicos de las letras argentinas durante los años veinte y treinta, una época en la cual era un compromiso ineludible del escritor hacerlo así.

Borges tampoco hizo una lectura “esencialista” del *Quijote*. No lo hizo en su escritura de “Pierre Menard...” y de otros trabajos en torno de la obra cervantina, supuesto espejo de la hispanidad peninsular. Así lo subraya Ruth Fine en “Cervantes en Borges o la reescritura de un canon”. En este ensayo, la autora hace un interesante recorrido de la manera en la cual el canon, durante el Siglo de Oro español, era una auténtica fuente de preceptismo y de valor normativo. El propio *Viaje del Parnaso* es un modelo de la forma en que los poetas podían suscribir la canonización y procurar la autocanonización. Finalmente, Ruth Fine examina la manera en la que la obra borgeana ha modificado nuestra lectura del *Quijote*, hasta convertirlo en un caso digno de “Kafka y sus precursores”.

En “Borges, los clásicos y el canon: «La forma de la espada»”, antes de analizar ese relato, Arturo Echavarría examina la cuestión del canon desde dos posiciones radicales. Por un lado, se tiene a unos detractores “objetivos”, quienes esgrimen argumentos ideológicos, económicos y sociales, y su dictamen es “rigurosamente objetivo porque es fácil constatar, por ejemplo, la escasa representación en el canon literario de obras y autores pertenecientes a minorías étnicas y raciales y al género femenino”. Por el otro, tenemos a los defensores “subjetivos”, quienes sostienen que el canon literario “provee a sus lectores y estudiosos un caudal de valores éticos fundamentales para nuestra sociedad”. Finalmente, Echavarría echa mano del *Critical terms for literary studies*, donde John Guillory descarga al canon de cualquier connotación ideológica para convertirlo, ante todo, en un problema escolar de lectura y escritura: “It has long been known by historians of literature that the process we call canon-formation first appeared in ancient schools in connection with the social function of disseminating the knowledge of how to read and write. The selection of texts was a means to an end, not an end in itself”.

En *El laberinto de los libros* encontramos trabajos de muy diversa naturaleza. Sobre la relación del argentino con el canon filosófico: Hans Ulrich Gumbrecht, “About a post-metaphysical reading of Borges and the form of thinking”; Juan Arana, “Borges y el canon filosófico”. Sobre sus vínculos con diferentes autores extranjeros: Susanna Ragazzoni, “Borges y Dante: la construcción del canon por sí mismo”; Luce López-Baralt, “El Coloquio de los pájaros: Borges y Attar de Nišapur”; Michael Rössner, “Borges y Musil: encuentros y desencuentros”. Sobre algunos de los géneros, corrientes y escuelas presentes en su carrera literaria: Rafael Olea Franco, “Borges en la constitución del canon fantástico”; Susanne Zepp, “Borges and the Avantgarde”. Sobre la manera en que leyó –o fue leído por– diversas literaturas nacionales: Julio Jensen, “Borges, Escandinavia y el efecto de texto”; Edna Aizenberg, “Borges y la ballena, o Borges y el canon de la lite-

ratura hebrea”; María Caballero Wangüemert, “Borges y el canon: la literatura española”; Antonio Fernández Ferrer, “Profecías canónicas y otros avatares en la recepción española de Borges”. Este último trabajo, por ejemplo, recuerda en mucho a *Borges ante la crítica argentina (1923-1960)* de María Luisa Bastos, pues hace un recuento de las censuras e incomprensiones –también de algunos encomios– de los intelectuales españoles durante las décadas de 1960 y 1970, con sus acusaciones de frialdad, intelectualismo, deshumanización y europeísmo superficial.

Una de las constantes en *El laberinto de los libros* es presentar al argentino como un defensor a ultranza de una lectura –y de un canon– de corte hedonista. A mi juicio, la perspectiva de algunos trabajos parece implicar que Borges fue un lector gozoso, hasta el grado de llegar a cierta arbitrariedad. Nada más distante de la realidad. De manera abierta o soterrada, fue un lector absolutamente consciente y combativo. No es casual, como ha señalado Annick Louis en *Jorge Luis Borges: œuvre et manœuvres* (L’Harmattan, Paris, 1997) que muchos de sus libros y aun sus *Obras completas* delaten una construcción estratégica y muy premeditada, tanto por la presentación y ordenación de los textos como por sus criterios de inclusión y exclusión al organizar volúmenes. No por nada Borges fue también un maestro de otras manifestaciones de consagración canónica: escritura de prólogos, preparación de antologías, proyección de colecciones editoriales...

En *Borges crítico* (F.C.E., Buenos Aires, 2007), Sergio Pastormelo muestra otro ángulo de lo arriba señalado: “Cuando se lo lee a partir de la pregunta ¿qué hizo Borges, al escribir su literatura, con la literatura argentina?, se presupone que la literatura argentina, tal como la concebimos hoy, es una invención en la que Borges participó crucialmente. Si se lo quitara de esa historia, quedaría el vacío dejado por sus textos, pero también se produciría una compleja serie de cambios, muchos de ellos anteriores a 1920. Para comprender el lugar que ocupó en esa historia fue necesario analizar sus estrategias, sus apropiaciones, sus manifiestos, sus polémicas, los efectos de sus trabajos editoriales, su relectura de la gauchesca, su intervención en debates como el de «El idioma de los argentinos», sus reordenamientos de las tradiciones y las jerarquías... No leer a Borges es un buen método para no entender la literatura argentina...”.

Finalmente, quiero recordar “Los usos de Borges” (*Variaciones Borges*, 1997, núm. 3), donde Ricardo Piglia explica que su lectura permanente de cierta tradición menor de la literatura europea (Wells, Conrad, Chesterton, Stevenson, la literatura policial...) tenía como finalidad “construir un espacio para que sus textos pudieran ser leídos en el contexto en el cual funcionaban”. Como puede verse –y más allá de la imagen de lector hedonista, que bien puede aceptarse en

principio—, Borges no fue ajeno a una lectura y escritura con claros propósitos de canonización.

DANIEL ZAVALA

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

SILVIA BERMÚDEZ, *La esfinge de la escritura: la poesía ética de Blanca Varela*. Juan de la Cuesta, Newark, DE, 2005; 151 pp.

En el campo de la crítica literaria actual hay, además de un impresionismo irresponsable, una confusión en los términos utilizados para calificar el texto literario y discernir sobre él. Pareciera como si la crítica del texto hubiera caído en desgracia y fuera posible intercambiar su lenguaje sin mayor precaución con el de cualquier otra disciplina, sin importar si se trata de sociología o matemáticas. No dudo que estos acercamientos sean enriquecedores, pero sería recomendable hacerlos con respeto por el texto estudiado y, sobre todo, por el lector con quien se pretende compartir el gozo y placer de un texto poético.

Surgido como tesis doctoral, el trabajo de Bermúdez llama la atención con una aparente y prometedora antítesis: *poesía-ética*. El primer término referido al texto literario, al *hacer* (palabra de donde deriva etimológicamente), y el otro al *carácter* o, mejor dicho, a las *costumbres* de quien lo compone. La primera considera que estudia el texto en su inmanencia. La segunda se interna en los terrenos de la pragmática, cuando no entra de lleno en lo extratextual. Aparentemente, Bermúdez pretende buscar en la poesía de Blanca Varela (Lima, 1926) un *ethos* del poeta latinoamericano. Por ello, resulta extraño que su análisis no tarde en deslizarse hacia el estudio de género.

¿De qué modo podemos preguntarnos por la ética de un acto, en este caso un acto poético? El sentido más tradicional del término “ético” sería, según la definición de José Ferrater Mora, saber hasta qué punto una acción, una cualidad, una “virtud” o un modo de ser se originan o no en las costumbres de una comunidad; o bien, siguiendo la evolución del vocablo, si corresponden o no con sus preceptos morales.

Que el ejercicio poético de Blanca Varela pudiera pensarse como ético en este sentido pareciera sustentarlo la introducción de *La esfinge de la escritura*, pues en ella Bermúdez presenta a Varela como poeta ajena a los juegos de poder y a los procesos de legitimación artificial del prestigio literario. Una poeta ajena a las *costumbres* de nuestro campo de producción cultural (uso el metalenguaje de Pierre Bourdieu al que acude Bermúdez) que, dicho sea de paso, ha engendra-