

**“Borges: una forma de felicidad”,
por Rolando Costa Picazo.**

Fundación Internacional Jorge Luis Borges,
Buenos Aires, noviembre de 2001.

Reseña: Graciela Rafaelli: “El placer del texto”.

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es quizás, el hecho estético. Buenos Aires, 1950. “*La muralla y los libros*”

206 207

Borges elegía definirse más como lector que como escritor. Su obra da cuenta de innumerables lecturas y conversaciones con otros textos. Costa Picazo, al comienzo de su libro dice “el ideal del universo borgesiano era una biblioteca, un laberinto enciclopédico, infinito de sabiduría. La lectura era para Borges una forma de felicidad, en la que el hombre encuentra algún principio de orden. Leer a Borges y detenerse en su erudición, su sensibilidad y su profunda comprensión de las letras angloamericanas constituye para mí una gran felicidad”.

En el prólogo, María Kodama agradece el título que “como *El jardín de los senderos que se bifurcan*, nos da la ambigüedad de pensar que esa forma de felicidad es para nosotros su lectura y para él la de leer y releer esos autores y la de crear a través de la decantación de todo ese material una espléndida e inmortal obra que sólo es posible a través de ese centro de inteligencia, dolor, asombro, amor y felicidad ante la vida, y que a su vez, es la amalgama de la vida.”

La escritura de Borges es una búsqueda permanente de las formas del decir, y en ella lo breve es metáfora de lo bueno. Además de buen lector y escritor, o por lo mismo, Borges fue traductor. Estas matrices aparecen en el estudio de Costa Picazo, quien con singular delicadeza y profundidad, realiza un “entramado” entre la lectura de la escritura y los modos de leer de Borges.

Al principio, aborda la relación de este autor con la lengua inglesa. Borges –desde el aprecio y el conocimiento– se interroga sobre esta lengua, le fascina su poder de precisión y el doble registro en tanto idioma germánico y lengua romance; la compara con el español, a veces irónicamente; utiliza expresiones en inglés, cuyos equivalentes en español no se hallan tan fácilmente.

También nos presenta la figura del Borges-traductor como lector privilegiado que se identifica con el autor y se (con)funde en su yo poético. Borges reflexiona permanentemente acerca de esta operación de reescritura/renovación, la concibe como entrecruzamiento de textos, excluyendo el concepto de texto “definitivo”; explora los universos semánticos de las lenguas; compara diferentes versiones de un mismo texto; intercala y reescribe otras voces en sus relatos; hace que esta práctica se convierta en uno de sus *leitmotifs* literarios. Muchos de sus textos simulan ser –o son– traducciones de otros, como imágenes reflejadas o como “la con-junción de un espejo y de una enciclopedia”.

Además analiza a Shakespeare –“nombre con connotación de infinito”– como paradigma literario con el que Borges comparte idénticas preocupaciones temáticas (el enigma de la identidad, la negación del yo individual, la coexistencia todonada) y del que elogia su vasto vocabulario, el buen uso lingüístico, el pensar en imágenes. El autor destaca el hecho de que Shakespeare y los personajes shakespearianos son citados frecuentemente en la obra de Borges.

Por otra parte, los estudios que reúne el libro se basan en la admiración de Borges por la cultura de Nueva Inglaterra, cuna de la literatura estadounidense. De esta literatura escrita en inglés, a Borges le interesa Edgar Allan Poe como narrador (especialmente por *Adventures of Arthur Gordon Pym*) y creador de la novela policial, “género fantástico de la inteligencia”; Emerson como arquetipo del “poeta intelectual” que entreteje los procesos de vigilia/abstracciones y sueño/imágenes; Nathaniel Hawthorne, especialmente, por el método narrativo de “Wakefield” donde concibe antes la situación que los personajes; Herman Melville ubicando su *Moby-Dick* dentro del género narrativo de la “causalidad mágica” y a “Bartleby, el escribiente” como relato enigmático en el que predomina la argumentación discursiva, la especulación y la conjetura; a Mark Twain por *Huckleberry Finn* disparador de su primera incursión en la narrativa con “El atroz redentor Lazarus Morell”. Walt Whitman, padre de la experimentación, representa el propio canon poético de Borges cuya marca perdura indeleble y que Costa Picazo rastrea minuciosamente en los recursos estilísticos. Con Henry James se trazan comparaciones de vida y literatura que superan el tiempo y la distancia. Borges no comparte con Hemingway sus elecciones estéticas en las que prevalecen actividades físicas y violentas más que intelectuales, ni su estilo narrativo desnudo y escueto. De Faulkner elogia su “ímpetu alucinatorio” casi shakespeariano pero le reprocha su técnica literaria laberíntica.

En el apéndice, Costa Picazo aborda las relaciones entre literatura y cine en el primer Borges. Destaca el doble interés borgesiano, centrado por un lado, en los aspectos técnicos y organizativos del relato cinematográfico y por otro, en la necesaria concatenación de acontecimientos argumentales que conducen inevitablemente a un final o meta. Considera el interés del autor por la organización del relato y lo que incorpora del cine al mismo: la preeminencia de imágenes visuales, el uso del montaje, la disolvencia de la imagen, la intercalación de vistas panorámicas y tomas de primer plano, la centralidad de una escena primordial. El análisis de estos aspectos los ejemplifica con *Evaristo Carriego*, “Hombre de la esquina rosada”, “El asesino desinteresado Bill Harrigan”.