

## Lecturas críticas de/sobre Borges o de cómo no agotar la literatura.<sup>1</sup>

Jorgelina Garrote

(FHUC) Universidad Nacional del Litoral

Aunque esté todo dicho sobre Borges, arriesgamos una nueva lectura de este clásico como paradigma literario del siglo XX. Su producción narrativa permite reflexionar sus postulados personales sobre cómo ve la literatura, su hacer, su manera de escribir e interpretar el hecho literario. El análisis de una selección de textos más la presentación de algunas lecturas críticas sobre este autor nos permitirán reflexionar respecto del porqué se puede considerar a Borges como un autor paradigmático de la literatura universal.

220 221

Borges afirmaba que los escritores no hacen otra cosa que reescribir la literatura, que no hay temas por descubrir sino que la literatura no es otra cosa que una “incansable monotonía”. Por el contrario, si la literatura no es más que un incesante discutir de tópicos, Borges se nos presenta como un autor que no sólo relee y reescribe la literatura universal sino que también provoca en y desde sus textos lecturas literarias y críticas tanto en el ámbito nacional como en el ámbito mundial de las letras.

John Barth habla de una “literatura del agotamiento” respecto de la literatura contemporánea hecha de elementos residuales y de temas reiterativos, pero para Borges, esos elementos residuales constituyen “la” literatura, enriquecidos por el escritor que los retrabaja y por el lector que los lee siempre desde un contexto. Las metáforas borgeanas sobre la literatura como una “biblioteca inagotable” o como un “espejo” o un “laberinto”, nos conducen a repensar la capacidad “recursiva” de la literatura que se nutre de sí misma.

Y bien, ¿qué podemos decir de un escritor clásico y canónico como Jorge Luis Borges? La reunión de algunos textos borgeanos nos permitirán abordar la dificultad que presenta un escritor que ha dicho todo en su obra y que han dicho todo sobre él. El primer punto que quisiéramos aclarar es por qué consideramos que Borges es un paradigma. Desde el ámbito científico, Khun asocia “paradigma”, entre otros aspectos, con una “forma de ver el mundo” o de “presentar un horizonte de postulados científicos” que desestabilizan y ponen en cuestión los postulados científicos del paradigma anterior<sup>2</sup>. Podemos asociar la noción de paradigma en Borges con la idea de que su producción funciona como modelo o ejemplar representativo de una forma de leer y escribir literatura. Recurrimos a otro escritor, Italo Calvino, para sostener la idea de que Borges es un paradigma porque actúa como “huella” y como “permanencia” cuando explica lúcidamente por qué leer a los clásicos:

–Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual.

–Toda lectura de un clásico es en realidad una relectura.

—Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir<sup>3</sup>

Borges como paradigma o Borges como un autor clásico, determinan la cualidad de un autor que constantemente provoca relecturas, que no deja de decir, que interpela a sus lectores, los incomoda, los asombra, los reta al debate. Sería muy difícil recorrer tantas lecturas como lectores “consagrados” de Borges pero intentaremos acercarnos no sólo desde sus ficciones sino también desde lo que dicen algunos de sus lectores —intelectuales y escritores—, que revisan su obra. Nuestro propósito es releer, en una selección, al Borges que escribe y enuncia sus propios metatextos —entendiéndolos como enunciados de segundo grado—, y los “atributos” de sus lectores que interpretan sus postulados críticos y estéticos.

Ahora bien, ¿qué nos proponen sus textos para repensarlos como ejemplares de una nueva forma de hacer literatura? En su ensayo “La poesía gauchesca” (1932) Borges lee el estatuto genérico de *Martín Fierro* y difiere de las lecturas canónicas. A contrapelo de Rojas y Lugones, considera que *Martín Fierro* no puede leerse como una epopeya de lo nacional sino como una novela, deconstruyendo el modelo interpretativo a priori, que en este caso es la gauchesca. Veinte años después de que Rojas inaugurara la cátedra de Literatura Argentina y escribiera la primera enciclopedia de Literatura Argentina, Borges rechaza las lecturas del Centenario que inauguraran una nueva época para la crítica literaria argentina. Y es contundente en sus enunciados:

Sospecho que no hay otro libro argentino que haya sabido provocar de la crítica un dispendio igual de inutilidades. Tres profusiones ha tenido el error con nuestro ‘Martín Fierro’: una, las admiraciones que condescienden; otra, los elogios groseros, ilimitados; otra, la digresión histórica o filológica<sup>4</sup>

Respecto de la segunda, rebate la calificación de epopeya nacional igualada al *Cantar del Mio Cid* o a la *Divina Comedia* de Dante. Los argumentos de Rojas tenían que ver con el hecho de que un país tenía que ser reconocido por sus rasgos identitarios y en éstos se incluyen su literatura, ¿qué texto más argentino que *Martín Fierro* en el que se presentifican el gaucho, la pampa y el canto? Para Borges, el texto hernandiano es el menos local de la gauchesca dado que la anécdota, como la forma en que es contada, marcan un estilo que inauguran el principio del fin de este género. Como aspectos novelescos del texto, Borges menciona el uso de la primera persona y el uso del tiempo pasado. Para este autor, el tema no es “la imposible presentación de todos los hechos que atravesaron la conciencia de un hombre, ni tampoco la desfigurada, mínima parte que de ellos puede rescatar el recuerdo, sino la narración del paisano, el hombre que se muestra al contar”<sup>5</sup>. Y a esto, Borges agrega que el inmenso placer que da su lectura no se debe a la imposición de una tesis si no al estatuto novelístico del *Martín Fierro* que fuera escrito en el siglo por esencia, de la novela, a la par de Dostoievski, Zola, Flaubert y Dickens.

Continuando con la relectura del “héroe nacional”, Borges se atreve en “El fin” (1944) a virar el desenlace de *Martín Fierro*. En su ficción, el héroe no huye luego de despedirse de sus hijos sino que busca al negro para continuar el “duelo”. En la lucha, Fierro cae herido de muerte y su rival, habiendo cumplido con su rol de justiciero: “era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre”<sup>6</sup>. En el ámbito docente, resulta sorpresiva la identificación que los adolescentes tienen con el héroe en este cuento y “condenan” la lectura “desviada” que Borges realiza de la tradición. Es notable cómo los arquetipos están presentes en la memoria colectiva y cómo cuesta desterrarlos cuando se promueven nuevas lecturas.

Beatriz Sarlo ha identificado una operación de lectura en la narrativa de Borges a la que ha denominado “cierre de una tradición” en relación con las interpretaciones de Lugones y Rojas sobre el *Martín Fierro* de José Hernández. Esta operación

que Sarlo ha observado en los cuentos “El fin” se relacionan con el ensayo de Borges “El escritor argentino y la tradición” (1932) ya que se problematiza en él la noción de “color local” en la literatura argentina. Según Borges, lo local no estaría dado por la recurrencia de ciertos tópicos, por un ambiente reconocible o por unos arquetipos olvidables sino por la construcción de una lengua literaria<sup>7</sup>.

La cuentística borgeana se manifiesta, de acuerdo con Nicolás Rosa, como una literatura que se nutre de sí misma<sup>9</sup>. Nos gustaría citar aquí un pasaje de Ricardo Piglia que resulta muy claro para trabajar “La casa de Asterión” (1949) y “El brujo postergado” (1935). Dice Piglia:

La metáfora borgeana de la memoria ajena, con su insistencia en la claridad de los recuerdos artificiales, está en el centro de la narrativa contemporánea” (...) “La lectura es el arte de construir una memoria personal a partir de experiencias y recuerdos ajenos (...) Los grandes relatos de Borges giran sobre la incertidumbre del recuerdo personal, sobre la vida falsa y la experiencia artificial. La clave de este universo paranoico no es la amnesia y el olvido, sino la manipulación de la memoria y de la identidad<sup>10</sup>.

Lo dicho por Piglia se relaciona con este cuento porque Borges retoma el mito clásico del Minotauro y lo relee desde una memoria personal. Esto nos permite pensar la literatura desde el recuerdo, desde la tradición y desde la contemporaneidad. En nuestro imaginario, el héroe se caracteriza por sus virtudes físicas y espirituales que lo destacan en una comunidad; el héroe es el protagonista de sucesos extraordinarios y es el centro de los relatos. En este caso, conocemos al héroe Teseo que pelea contra el Minotauro, monstruo con cabeza de toro y cuerpo de hombre que se alimenta de jóvenes seleccionados para dicho sacrificio. Según el mito, Teseo vence al Minotauro a través de su inteligencia y astucia. Lo que no se nos ha dicho en el mito, cómo es el antagonista, más allá de sus rasgos generales. Borges, entonces, urde lo otro desconocido, lo que la imaginación puede generar pero que tiene poco que ver con lo tradicionalmente sabido: “Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura?”<sup>11</sup>. El Minotauro es descrito como una criatura solitaria, atada a un destino que no le pertenece y sumida a un tiempo cíclico. La esperanza de un “redentor” profetizado por uno de los nueve hombres que entran a la casa cada nueve años, lo mantiene expectante. Y ese redentor, que aparece hacia el final del relato, es Teseo. La última frase deconstruye todo el mito del Minotauro: “¿Lo crearás Ariadna? –dijo Teseo–. El Minotauro apenas se defendió”<sup>12</sup>.

“El brujo postergado” es una reescritura de un cuento del libro *El conde Lucanor* del infante Don Juan Manuel (1282-1349). Al hablar de reescritura nos estamos refiriendo a una adaptación al castellano moderno pero que, leído e interpretado por Borges, resulta otro, diferente del original. Desde el título nos indica su lectura dado que la versión antigua se titula “De lo que contesçió a un Deán de Santiago con don Illán, el grand maestro de Toledo”. La estructura canónica de los cuentos enmarcados de la Edad Media como lo es el de Don Juan Manuel, persigue más la narración de hechos y situaciones que varían entre los personajes del libro; en cambio, el título de la adaptación de Borges es mucho más sugerente porque nos está dando elementos que nos motivan a leer, a preguntarnos por qué o por quién un brujo es postergado, o bien, qué sentido tiene la “postergación” en el cuento. En este texto, Borges nos evidencia la riqueza de la literatura que se nutre de sí misma, a la par de promover, desde la teoría literaria, la idea de que toda lectura es una reescritura constante. Dicho cuento se encuentra incluido en un manual de literatura para el primer año del Polimodal (Santillana, 2000) en parte como *exemplum* de la cuentística de Borges en relación con la literatura fantástica. Obviamente que hay otros cuentos más paradigmáticos de la obra borgeana y aunque se

enuncia que es una reescritura del texto de Don Juan Manuel, no se menciona como una característica del autor la relectura de textos sino que las actividades se orientan al análisis de la estructura tripartita (pacto-prueba-cierre), a la repetición de acciones, como la llegada de los mensajeros y el pedido de don Illán, y a las marcas que indican el pasaje entre la ilusión y la realidad dentro del cuento. Para quienes trabajamos en la docencia, sería interesante reflexionar la noción de paradigma en Borges como en otros autores desde las propuestas pedagógicas que circulan en el ámbito editorial.

Como último punto, mencionaremos el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” (1944) en el que Borges trabaja la idea antes planteada en los cuentos “La casa de Asterión” y “El brujo postergado”. En este texto, el escritor imagina un sujeto, Menard, que reescribe palabra por palabra el *Quijote* de Cervantes, logrando otro más “sutil”, según la calificación del narrador. El texto mismo argumenta que podemos leer siempre, en forma diferente un mismo texto, pero no porque contemple varias interpretaciones sino porque es parte del texto literario provocar nuevas lecturas según el contexto de recepción. Dice el narrador:

Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió<sup>13</sup> (...) “Menard (sin acaso quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro ‘Le jardin du Centaure’ de Madam Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Luis Ferdinand Céline o a James Joyce la Imitación de Cristo ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?<sup>14</sup>

El reconocido escritor y crítico, Juan José Saer en un artículo titulado “Borges francófono” (1997) difiere de la crítica respecto de este cuento. Para Saer, Borges ha escrito este texto en clave irónica, con un estilo humorístico que lo diferencia de los demás cuentos incluidos en *Ficciones*. Según el escritor santafesino, Borges no comparte la noción de literatura como Menard sino todo lo contrario, dado que presenta a su personaje como una sátira de Paul Valéry. Menard sería una suerte de estafador por “plagiar” la obra cervantina y por armar un mecanismo conceptual en torno de ella. Saer supone que el Borges de esa época se maneja con ciertos prejuicios de la literatura francesa, rotulada de artificiosa y frívola. Aunque acepte la validez de las interpretaciones como las llevadas en el curso, considera que tal vez no sean compartidas por el mismo Borges<sup>15</sup>.

La literatura borgeana se nos presenta como un espacio problemático para repensar la noción de paradigma en el siglo XX. Las lecturas críticas, teóricas y literarias nos han permitido leer una selección de textos que nos motivan a volver sobre un clásico de nuestras orillas.

<sup>1</sup> La escritura de este texto es una reflexión motivada por el curso que han dictado los Profesores Adriana Crolla, Analía Gerbaudo, Silvia Calosso y Oscar Vallejos en el marco del Proyecto CAI+D 2002 “Paradigmas literarios del siglo XX”.

<sup>2</sup> VALLEJOS, O. (2001), “.....”. En: VALLEJOS, O., GERBAUDO, A., CALOSSO, S., CROLLA, A. (2001) *Paradigmas literarios del siglo XX*, Santa Fe, UNL, p. 12.

<sup>3</sup> CALVINO, I. (1993), *Por qué leer a los clásicos*, Bs. As., Tusquets, p.p. 14-15.

<sup>4</sup>BORGES, J.L. (1932), “La poesía gauchesca”. En: *Discusión* (1932). *Obras Completas* (1978), Bs. As., Emecé.

<sup>5</sup>BORGES, J.L., *ibid.*, p. 197.

<sup>6</sup>BORGES, J.L. (1944), “El fin”, en *Artificios. Obras Completas*, op. cit.

<sup>7</sup>BORGES, J.L. (1932), “El escritor argentino y la tradición”, en *Discusión*, op. cit.

<sup>8</sup>SARLO, B. (1995), *Borges, un escritor de las orillas*. Bs. As., Ariel.

<sup>9</sup>ROSA, N. (1969), en “Borges o la ficción laberíntica”, publicado en *Nueva Novela Latinoamericana II. La narrativa argentina actual* (1974). Compilación a cargo de Jorge Lafforgue.

<sup>10</sup>PIGLIA, R. “La memoria ajena”, en *Suplemento Cultura y Nación*, Edición Especial: “Lo que Borges nos dejó”. Clarín, 13/6/96, p. 9.

<sup>11</sup>BORGES, J.L. (1949), “La casa de Asterión”, en *El Aleph. Obras Completas*, op. cit.

<sup>12</sup>BORGES, J.L., *ibid.*, p. 570.

<sup>13</sup>BORGES, J.L. (1944), “Pierre Menard, autor del Quijote”, en *Ficciones. Obras Completas*, op. cit., p. 449.

<sup>14</sup>BORGES, J.L., *ibid.*, p. 450.

<sup>15</sup>SAER, J.J. (1997), *El concepto de ficción*, Bs. As, Ariel, p. 36.

224 225

### Bibliografía

BORGES, J.L. (1972) *Obras Completas*, Bs. As., Emecé.

CALVINO, I. (1993) *Por qué leer a los clásicos*, Bs. As., Tusquets.

PIGLIA, R. “La memoria ajena”. En: *Suplemento “Cultura”*, Clarín, 13-6-96.

SAER, J.J. (1997) *El concepto de ficción*, Bs. As., Ariel.

SANCHEZ MARIÑO, G. “John Barth y la literatura del agotamiento”. En *Suplemento “Cultura”*, El Litoral, 17-6-95.

SARLO, B. “Un clásico marginal”. En: *Suplemento “Cultura”*, Clarín, 13-6-96.

VALLEJOS, O. (2001) “.....”. En: VALLEJOS, O., GERBAUDO, A., CALOSSO,

S., CROLLA, A. (2001) *Paradigmas literarios del siglo XX*, Santa Fe, UNL.