

JORGE LUIS BORGES: LA ESCRITURA DE UNA LECTURA,
LA LECTURA DE UNA ESCRITURA

Liliana Weinberg

BORGES, BIOY, ORBIS TERTIUS

Debo a la conjunción de un espejo y un libro el descubrimiento de una de las cifras del universo borgeano. El espejo reproduce en aparente simetría los actos de lectura y escritura. El libro no es otro que el *Borges* de Adolfo Bioy Casares.

Muchos son así los indicios que me llevan a afirmar que lectura y escritura, llevadas a un grado eminente y a una combinatoria infinita gracias al recurso de la ficción, nos brindan la clave compositiva de la obra del autor argentino. Con Borges la literatura se convierte radicalmente en la escritura de una lectura y en la lectura de una escritura, en una compleja combinatoria que da lugar a magias parciales y descubrimientos imprevistos y aleatorios, una de cuyas posibilidades es también el encuentro de un destino, de una trama secreta sólo concebible mediante las argucias de la ficción.¹

En efecto, a partir de la incorporación radical de dos componentes, lectura y ficción, Jorge Luis Borges no sólo llega a la cifra secreta de su propio quehacer sino que desencadena un hondo proceso de reestructuración del campo de las letras y del orden

¹ Esta conjetura tomó forma primera en el artículo "Jorge Luis Borges: Fundación mítica de una literatura", algunos de cuyos términos retomo en el presente artículo.

de los géneros. Borges nos enseñó a leer y escribir de otro modo la literatura, al dar un lugar fundamental a las leyes estrictas del ámbito de la ficción y a las claves íntimas del mundo del libro, y llevó a cabo una serie de operaciones que la emanciparon para siempre de los lastres contenidistas y de las versiones anecdóticas de la realidad, al mostrar que el ámbito literario tiene su propia lógica. El gesto fundacional de Borges tuvo así repercusiones de tal magnitud que pueden compararse con las que a fines del siglo XIX y principios del XX implicó a su vez el ingreso de la noción de arte puro al campo de las letras. Y paradójicamente este gesto, tan desapegado como puede parecerlo del quehacer editorial y el mundo del libro resulta, desde mi perspectiva, estrechamente ligado a éstos. En efecto: en el complejo universo borgeano es posible descubrir un no menos complejo proceso de simbolización de instituciones y prácticas vinculadas al mundo de la edición. Leer y escribir se vuelven, a partir de Borges, procesos mucho más densos y sofisticados, y se inscriben en un amplio marco que incluye e, insisto, traduce simbólicamente, el quehacer cotidiano del hombre de letras: editar, comentar, reseñar, compilar, consultar, corregir, cotejar.

Ficción y lectura existían ya como quehaceres específicos en distintas zonas del ámbito literario. Sin embargo, la primera ocupaba aún en el imaginario de muchos un puesto ancilar respecto de la novela y el propio concepto de ficción no acababa de abstraerse de otro concepto general: el de narración. Borges recupera así ciertas formas del género fantástico—el policial entre ellos— que se apoyan antes en la inteligencia y las operaciones intelectuales que en la imaginación. Nunca antes, como en el caso de Borges, el mundo de la ficción se vuelve desciframiento de sí mismo en el mundo del libro: ficción es más laberinto.

A su vez, las nociones de lectura y de lector, pero también las nociones de edición y traducción, recurso a las fuentes, cotejo de versiones, redacción de comentarios, preparación de notas, elaboración de citas, y tantas otras actividades ligadas al vasto mundo del libro, ocupaban un lugar secundario y derivado en un modelo estético centrado en el artista creador o en la obra antes que en esa figura a la que sólo se atribuyó por mucho tiempo un mero papel

pasivo en cuanto receptor: el lector-comentarista. Ruptura, originalidad, creatividad eran todavía, a despecho de algunos signos al contrario propiciados por las vanguardias y los experimentalismos, valores altamente considerados.

Borges radicaliza los alcances de ficción y lectura, a la vez que los hace ingresar en una combinatoria genial con visos de infinita. La reciente publicación del *Borges* de Bioy aporta nuevas pruebas al respecto: en esa obra es posible descubrir la omnipresencia de libros, citas y enciclopedias, de referencias al género fantástico y policial, que acompañan a esa constante reiteración de una misma cita a cenar y de un gran diálogo cómplice de los dos amigos unidos para siempre en la confianza. En un primer nivel de la lectura, que corresponde a las reglas del diario y la autobiografía, Borges y Bioy se encuentran a conversar sobre personajes y escenarios del mundo literario y político de esos años que allí desfilan, sometidos en muchos casos a corrosiva crítica. El escenario usual de esos encuentros es la casa de Bioy, en un continuo que va del comedor a la gran biblioteca. Y es en general el gran amigo que se está quedando ciego el que llega y se va: escritor de tiempo completo que se ve siempre precisado a salir de sus mundos imaginarios demandado por las muchas tareas con que se gana la vida, y a las que a la larga acabará por introducir en la propia escritura. Morosas observaciones sobre detalles de edición o traducción, comentarios críticos sobre algún dato o pasaje, reflexiones a partir del cotejo de ediciones, apuntes propios de prólogos o epílogos, resultan así la simbolización de rutinarias desesperaciones aparentes y súbitos consuelos secretos en la literatura. Pero además, bien leído, el *Borges* de Bioy encierra una complicidad mayor: dos personajes, despojados casi de todo nombre y seña, discuten sus lecturas (se saborea una palabra, un verso o un pasaje en traducción; se discuten las bondades de un autor; se consulta una enciclopedia para confrontar una cita que vive en la memoria) y a la vez perfeñan un nuevo episodio de la literatura fantástica.

El propio proceso de aprendizaje literario de que da cuenta Bioy en las primeras páginas de su libro da nuevo sustento a nuestra conjetura: la fidelidad a sus primeros amores literarios y su deslumbrado interés por lo nuevo y las vanguardias son pronto

superados en los comienzos mismos de su amistad con Borges, quien le enseña a descreer de los malos críticos, del culto a los autores sancionados por las historias trilladas de la literatura y de la curiosidad por algunas novedades de las vanguardias. Borges está así en el origen de la vida de escritor de Bioy, cuyo libro se abre con una breve evocación de los primeros años de esa amistad, que corresponde al periodo comprendido entre los años 1931 y 1946, y que sirve a su vez como prolegómeno del diario propiamente dicho, cuya redacción arranca en 1947.

Ya desde esas primeras páginas se anuncia la existencia de estos dos componentes centrales, lectura y ficción, que ingresan en la formación del escritor: gracias a Borges, dice Bioy, “empecé a descubrir que muchos autores eran menos admirables en sus obras que en las páginas de críticos y de cronistas, y me esforcé por inventar y componer juiciosamente mis relatos” (29). Y de inmediato: “Por dispares que fuéramos como escritores, la amistad cabía, porque sentíamos una compartida pasión por los libros. Tardes y noches conversamos de Johnson, de De Quincey, de Stevenson, de literatura fantástica, de argumentos policiales”. Y añade:

¿Cómo evocar lo que sentí en nuestros diálogos de entonces? Comentados por Borges, los versos, las observaciones críticas, los episodios novelescos de todos los libros que yo había leído aparecían con una verdad nueva y todo lo que no había leído, como un mundo de aventuras, como el sueño deslumbrante que por momentos la vida misma llega a ser.

Me pregunto si parte del Buenos Aires de ahora que ha de recoger la posteridad no consistirá en episodios y personajes de una novela inventada por Borges. Probablemente así ocurra, pues he comprobado que muchas veces la palabra de Borges confiere a la gente más realidad que la vida misma. (30)

Este nuevo indicio del papel fundamental que cumplen en Borges —y en Bioy— el infinito mundo de los libros y la precisa relojería de la ficción me llevan a persistir en mi propia conjetura. Por otra parte, no deja de ser notable que las fechas, las conversaciones, las preocupaciones a que se refiere Bioy en el comienzo de su diario coincidan ampliamente con las fechas, las conversaciones, las preocupaciones a que se refiere Borges en el comienzo

de uno de sus más grandes relatos: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". En efecto, veo en el paso que se da entre *Discusión* (1932) y *Ficciones* (1944) la constitución de la matriz de un mundo construido a partir de varias operaciones radicales que representan a su vez la solución estética a las contradicciones a que habían llevado en el campo de las letras argentinas la persistencia en el culto a la nacionalidad, el culto a la historia literaria ejemplarizante, la crisis de las soluciones de vanguardia y el esfuerzo por reinsertar la tradición literaria argentina en la línea de la alta modernidad a través del reconocimiento del mundo contemporáneo del libro, de la conversión de la biblioteca y la enciclopedia en grandes espacios de ficción, de la dignidad de las operaciones de lectura y de la incorporación de las actividades propias del quehacer del escritor: entre ellas, las claves del relato y de la metáfora.

A ese respecto, no dejan de sorprendernos algunas llamativas coincidencias entre un texto como "El escritor argentino y la tradición", incluido a partir de la segunda edición de *Discusión*, con uno de los textos centrales del formalismo ruso, donde Tinianov se plantea la necesidad de someter a crítica las historias que reducen a la literatura a otra cosa, y la observación respecto de que cada obra habrá de volver a trazar, a partir de ella misma, la propia tradición en que habrá de insertarse.²

Una de las operaciones que hará el ensayista de *Discusión* y, por supuesto, de *Otras inquisiciones*, es la consolidación de un tipo de lector altamente intelectualizado: ese lector inteligente y buen entendedor de ironía, sarcasmo y paradoja, capaz de aceptar nuevas propuestas basadas en complejas operaciones intelectuales. Borges despliega y articula a través de sus ensayos su diálogo con distintas esferas y ámbitos, y puede recorrer, en el espacio de unas pocas páginas, tanto su propia experiencia de escritor como su relación con los debates de su país y su época, a la vez que reinventar una genealogía en la cual él mismo habrá de insertarse. Los textos permiten a Borges reformular los debates en el campo literario de su país apelando a un replanteo de la tradición. Para todo ello precisa de un nuevo tipo de lector, fundamentalmente escéptico y cómplice en las andanzas de la inteligencia. Al some-

² Jorge Luis Borges, "El escritor argentino y la tradición" (OC 1: 267-74).

ter a crítica las nociones de tradición e historia literaria, al examinar y recombinar de manera escéptica datos diversos procedentes de las más alejadas fuentes —del *Ramayana* al *Quijote*— y de las más diversas líneas de discusión, el autor avanza hacia la postulación de la nueva idea de tradición literaria propiamente dicha en la que ingresa el problema de la lectura, y defiende así —para decirlo con un término formalista— la especificidad de esa serie respecto de otras. Así, por ejemplo, en “El arte narrativo y la magia” distingue dos tipos de procesos causales: “el natural, que es el resultado incesante de incontrolables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo...” (OC 1: 232).

En *Discusión* vemos anunciado todo un programa de crítica y renovación de la tradición literaria argentina, dado no sólo por los contenidos que habrá de tratar sino por el modo en que se desarrolla la argumentación, con un genial contrapunto entre los fueros de la historia literaria tradicional y las posiciones académicas y canónicas, llevado a cabo desde la propia mirada inteligente de quien considera su derecho a hablar en cuanto creador, en cuanto crítico riguroso, en cuanto argentino desde otro sentido de la argentinidad. Borges diseña así una estrategia de diálogo entre un yo escéptico y crítico que se dirige al tú correspondiente a un lector desprejuiciado e inteligente contra un “ellos” fanático y contradictorio, o bien contra un “muchos” acrítico, y se dedica a pasar cuidadosa revista a una serie de posturas a las que irá sometiendo rigurosamente a crítica, para llegar a plantearse, como lo hace más tarde en “El escritor argentino y la tradición”: “¿Cuál es la tradición argentina? Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esa tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental” (OC 1: 272).

UNA LITERATURA ENTRE LIBROS

Paradójicamente, ese mundo de la literatura que parece cerrarse sobre sí mismo, absolutamente emancipado de las condiciones

concretas de producción, dice al mismo tiempo, de manera oblicua, de dichas condiciones. ¿Hasta qué punto la obra de Borges no tuvo relación mediata con ese mundo de alta densidad cultural y editorial que el propio Borges habitó, y que la reciente publicación del libro de Bioy no hace sino confirmar? Instituciones y prácticas, traducidas en los más variados modos de intervención –fundaciones, sociedades, bibliotecas públicas y privadas, librerías, casas editoriales, espacios académicos y extraacadémicos así como concursos, debates, celebraciones, banquetes, homenajes extraordinarios y los más o menos ordinarios trabajos de edición, traducción, compilación, diálogos literarios, reuniones en comités, cursos, conferencias, negociación para publicación de las obras, etcétera – nos hablan de un efervescente mundo de cultura y de libros y nos hablan de un “mapa cultural” que se superpone a la geografía de Buenos Aires para constituir el verdadero espacio habitado por el escritor.

El ejercicio de abstraer y aligerar la ficción del lastre narrativo – es proverbial el rechazo de Borges por el género novelesco, con la sola salvación de algunos ejemplos notables, como el de Faulkner – fue una tarea que llevaron a cabo los miembros de una avanzada de geniales escritores, a la vez que traductores, lectores, correctores, anotadores, comentaristas, que giraban en torno de la industria editorial argentina de esos años. Habitantes de un mundo de libros, editoriales y máquinas de escribir, constituían un verdadero ejército al servicio del libro y la revista en la época de oro de la industria editorial argentina, cuyos integrantes mal pagados inventaban universos en las oficinas estrechas y muchas veces mal iluminadas de Losada, Sur o Sudamericana. La tarea era la misma: los esclavos de las galeras querían echarse a volar y paradójicamente las propias restricciones materiales eran las condiciones básicas para despegar el vuelo. De este modo, el campo simbólico de la literatura es la traducción en clave de un universo poblado por imprentas, editoriales y librerías, cajones con tipos, escritorios, mesas de ofertas y novedades, donde la más absoluta materialidad del libro y la más absoluta cercanía con la vertiente económica del trabajo editorial se tocaban con los laberintos de la imaginación.

ENSAYO Y FICCIÓN, TRANSFORMADOS

Los ensayos de *Discusión* suelen tener como detonante el ejercicio de la perplejidad, el asombro o la extrañeza ante datos presentados como singulares y obstinados (muchos de ellos, particularmente, extraídos de la propia lectura (“Una vindicación del falso Basíli-des”), asociada ésta a la vez a ejercicios propios del quehacer del lector y comentarista de otras versiones sobre la vida de un autor, otras lecturas y críticas (“Vindicación de ‘Bouvard et Pécuchet’”), editor, comentarista o traductor (“Las versiones homéricas”), de modo tal que la elección misma del tema se nos ofrece a la vez como resultado del azar y la necesidad aplicados al mundo de los libros. En algunas ocasiones un primer comentario del autor anticipa ya la refutación implícita a otras posturas sobre un mismo tema (“La supersticiosa ética del lector”). Es también usual que la línea argumentativa del ensayo comience a derruirse en el interior de ella misma al incluir (como es el caso de “Elementos de preceptiva” o “Los jinetes”), una acumulación de “pruebas” y noticias de distinta jerarquía y procedentes de distintos ámbitos del saber, que acaban por reducir toda demostración al absurdo y a la vez por propiciar un efecto estético y singularizador. El único modo de remontar el peso de la sucesión temporal y desmentir el principio de causalidad es así postular “un vínculo inevitable entre cosas distantes” y pasar al orden de la ficción.

A su vez, en el ensayo de esta época se encierra ya un rasgo de ficción, ya que los problemas de lectura a debatir se presentan como intriga, como “enigma” — para tomar un término al que Ricardo Piglia revistió de nuevos sentidos— y la resolución de una cuestión intelectual asume la forma de la llegada a un secreto. En el ensayo de Borges toda interpretación encierra otra interpretación, toda lectura encierra otra lectura. El concepto de ficción comienza a emanciparse a mediados de siglo, ligado sobre todo a la noción de técnica y uso del lenguaje, en un proceso que alcanza también al relato y la literatura fantástica. En este sentido, la adopción por parte de Borges del término “ficciones” es sintomático del giro que se estaba dando hacia los años cincuenta.

Lo que está en juego en el caso de Borges es la propia firma de

un contrato de veridicción con el lector, y este contrato queda puesto siempre de manifiesto como nuevo contrato de lectura. El ensayo puede organizarse en algunos casos como un relato de ficción, y concluir en ciertas ocasiones en un remate sorpresivo, así como en otras cerrarse con una conclusión lógica a partir de una serie de premisas ficticias — muchas de ellas consistentes en noticias extraídas del mundo de los libros —, o bien darse como salto a la ficción a partir de premisas plenamente verificables que permitan de manera convincente lograr la adhesión del lector a un planteamiento basado en la apertura de una duda escéptica y en el rigor argumentativo que permita verificar lo postulado.³

De este modo, operaciones propias del mundo de la ficción (ruptura con el orden realista del mundo, planteo de un enigma, búsqueda de una solución) se cuelan en el mundo del ensayo fundamentalmente a partir de *Discusión*. E inversamente, operaciones propias del género fantástico se entrelazan con el mundo de los libros, las enciclopedias y las bibliotecas en el caso de los relatos de *Ficciones*.

LA PENÚLTIMA VERSIÓN DE LA REALIDAD

Toda la literatura de Borges, y toda la literatura posterior a Borges, puede leerse a partir de sus operaciones como la penúltima versión de esta clave que él mismo instaura: ensayos, relatos, poesías son la prodigiosa variación de una relectura de la literatura desde la lectura y desde la ficción.

Desde una posible perspectiva, la literatura no es sino una dimensión que se instaura y se debate — para decirlo con el recordado discurso cervantino — entre las armas y las letras, entre las dimensiones abiertas por la aventura y la lectura, alimentadas en ambos casos por gestos únicos, definitivos y de sentido infinito que nada tienen que ver con el prosaísmo novelesco, sino ante todo con las leyes últimas de la ficción y la edición. Esto implica

³ He desarrollado en detalle este tema en Weinberg, "Magias parciales del ensayo".

dos operaciones: aquello que surge en el tiempo de manera novedosa puede ser repensado y releído como efecto de una fundación primera y aquello que se postula en el orden de las ideas y las imágenes puede recibir un tratamiento de ficción.

En el "Epílogo" a *Otras inquisiciones* (1952), Borges, el autor, convertido ahora en su primer lector, cierra y coloca en otra dimensión los textos que él mismo escribió, cuando declara que ha descubierto dos tendencias en los trabajos que integran esa obra:

Una, a estimar las ideas religiosas y filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso. Otra, a presuponer (y a verificar) que el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres es limitado, pero que esas contadas invenciones pueden ser todo para todos, como el Apóstol. (OC 2: 153)

Esta "modesta proposición" sintetiza la operación que llevó a Borges a transformar radicalmente el modo de leer y escribir la literatura. El viejo pacto de representación realista da lugar a un nuevo pacto, basado en la representación artística y en las claves significativas propias de la literatura. Por otra parte, al proponer un repertorio finito de temas, fábulas y metáforas, la imaginación de los hombres se cierra sobre sí misma como un gran libro que es a la vez una gran biblioteca donde todo queda contenido y anticipado, a la vez que postulado y conjeturado. Escribir es reescribir; leer es releer: la literatura es el mundo; el mundo es la literatura. El carácter decisivo de esta relación fuerte entre lectura y escritura fue anotado ya por autores como Beatriz Sarlo, quien se refiere en su caso a "la fundación de la escritura desde la lectura" (18).

JORGE LUIS BORGES, LECTOR Y AUTOR DE TLÖN

En el "Prólogo" a *Ficciones*, Borges se refiere a las distintas piezas literarias que integran la obra como ligadas en un caso al género policial ("El jardín de senderos que se bifurcan") o en otros tres al fantástico ("La lotería en Babilonia", "Las ruinas circulares", "Pierre Menard, autor del *Quijote*"). Y se refiere a "Tlön, Uqbar, Or-

bis Tertius”, así como al “Examen de la obra de Herbert Quain”, como una pieza literaria que corresponde a “la escritura de notas sobre libros imaginarios” (OC 1: 429).

Un seguimiento de la compleja trama de “Tlön” nos permitirá acercarnos a algunas claves de interés. El relato comienza a tejerse a partir de la evocación de nombres, lugares y objetos estrictamente históricos. Así lo confirma la lectura de los testimonios autobiográficos de Bioy Casares. En efecto, poco tenían de imaginario las cenas compartidas entre los amigos y que remataban en discusiones literarias, las frecuentes visitas a quintas del gran Buenos Aires y las discusiones literarias que solían acabar en la consulta de alguna de las enciclopedias atesoradas en la rica biblioteca del amigo, y aun con una polémica sobre la composición de una máquina narrativa eficaz:

Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar. El espejo inquietaba el fondo de un corredor en una quinta de la calle Gaona, en Ramos Mejía; la enciclopedia falazmente se llama *The Anglo-American Cyclopaedia* (New York, 1917) y es una reimpresión literal, pero también morosa, de la *Encyclopaedia Britannica* de 1902. El hecho se produjo hará unos cinco años. Bioy Casares había cenado conmigo esa noche y nos demoró una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores — a muy pocos lectores — la adivinación de una realidad atroz o banal. (OC 1: 431)

Pero tras este detonante de visos históricos, la búsqueda de Uqbar y el hallazgo de Tlön se convierten en una compleja saga que transcurre entre libros y lectores, y cuyos milagros sólo pueden buscarse afanosamente a través de la lectura. La entrada correspondiente a Uqbar se extravía entre distintas ediciones de diversas enciclopedias de modo tal que el indicio se dibuja y desdibuja una y otra vez hasta hacernos presentir un misterio. Poco después se nos presenta otro personaje, Herbert Ashe, y en otro libro, que llega demasiado tarde, otro sitio secreto, Tlön:

Era un libro en octavo mayor. Ashe lo dejó en el bar, donde — meses después — lo encontré. Me puse a hojearlo y sentí un vértigo asombrado y ligero que no describiré, porque ésta no es la historia de mis emociones sino de Uqbar y Tlön y Orbis Tertius. En una noche del Islam que se llama la Noche de las Noches se abren de par en par las secretas puertas del cielo y es más dulce el agua en los cántaros; si esas puertas se abrieran no sentiría lo que esa tarde sentí. (OC 1: 434)

De este modo, ese infinito entramado entre ficción y lectura que se había empezado a establecer pocas líneas antes, cuando el autor evoca “algún recuerdo y menguante de Herbert Ashe”, personaje que ya en vida “padeció de irrealidad”, se combina con su participación en la invención de todo un mundo, ya que contribuyó secretamente a labrar “un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido” (OC 1: 434).

Tlön es un mundo completo y cerrado, pergeñado por muchos autores, ordenado según leyes secretas que son a la vez rigurosas y azarasas. Otro tanto sucede con una enciclopedia o con una biblioteca: mundos completos y cerrados, pergeñados por muchos autores, ordenados según leyes que no obedecen ya a la voluntad de los participantes sino al secreto y riguroso azar. Tlön es el modelo del mundo pero a la vez el mundo es el modelo de Tlön:

¿Quiénes inventaron a Tlön? El plural es inevitable, porque la hipótesis de un solo inventor — de un infinito Leibniz obrando en la tiniebla y en la modestia — ha sido descartada unánimemente. Se conjetura que este *brave new world* es obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de géometras... dirigidos por un oscuro hombre de genio. Abundan individuos que dominan esas disciplinas diversas, pero no los capaces de invención y menos los capaces de subordinar la invención a un riguroso plan sistemático. Ese plan es tan vasto que la contribución de cada escritor es infinitesimal. Al principio se creyó que Tlön era un mero caos, una irresponsable licencia de la imaginación; ahora se sabe que es un cosmos y las íntimas leyes que lo rigen han sido formuladas, siquiera en modo provisional. (OC 1: 435)

El salto a ese otro universo regido por leyes secretas (el salto de la ficción), se nos muestra en el momento mismo de su concepción, en la que participan infinidad de autores que de todos modos no alcanzan a descubrir el plan general de la obra. Todo ordenamiento estará destinado a ser conjetural, como lo será la selección de rasgos o noticias en un catálogo infinito de posibilidades. El orden que nos indica, por yuxtaposición, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, plantea una posible sucesión, una posible combinatoria que encierra ya una clave secreta pero que a la vez podría ser reordenada en otras muchas series conforme a una combinatoria de tres elementos, y derivaría así a su vez en diversos órdenes que contienen y preanuncian a su vez infinitas posibilidades. Los ejemplos que el autor escoge para ilustrar las noticias de Tlön abren a su vez a otros infinitos racimos de combinaciones y probabilidades:

Las naciones de ese planeta son — congénitamente — idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje — la religión, las letras, la metafísica — presuponen el idealismo. El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial. (*OC 1: 435*)

Se trata de un planeta ideado por hombres y que alcanza a su vez vida propia: una vida cuya cifra no puede ya descubrirse, porque obedece a una serie de leyes peculiares que sólo pueden ahora los lectores de ese mundo intentar descubrir parcialmente. Podemos también, por nuestra parte, como lectores, descubrir parcialmente una de las claves de la genial enumeración borgeana que tanto deslumbró a Foucault: yuxtaponer es eslabonar elementos diversos en una serie totalmente aleatoria, desnuda de toda ilusión de ordenamiento espacial, temporal, causal: el autor enumera y ordena, pero lo hace de modo tal que ese mundo inventariado y organizado se nos muestra obediente sólo a sus propias leyes, una vez más, a la vez azarosas y necesarias. Es el rigor absoluto de un orden perfecto que nos dice de una magia parcial, de una participación secreta aunque siempre a punto de desmoronarse y de dar lugar a otra magia parcial, a otra forma de participación secreta. El autor es así a la vez tan poderoso y tan frágil como puede serlo un cronista del azar; es uno y es nadie a la vez, y nos ofrece con

lucidez la conjetura de un cierto orden que de inmediato prescindirá de él y nos hablará por sí mismo. El lector del mundo de las cosas se convierte en el escritor de un mundo de ficción que será a su vez leído por nosotros en obediencia a un código secreto y conjetural. Las poderosas leyes de Tlön, gigante mundo postulado que puede contraponerse al mundo tan miserable como material de los críticos literarios de oficio, lo dejan muy claro; un autor de ficción no es sino el cronista fiel del propio orden de un mundo que sigue sus propias e inextricables leyes:

En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo. [...] También son distintos los libros. Los de ficción abarcan un solo argumento, con todas las permutaciones imaginables. Los de naturaleza filosófica invariablemente contienen la tesis y la antítesis, el riguroso pro y el contra de una doctrina. Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto. (OC 1: 439)

Tlön representa así, en una de sus magias parciales, la creación literaria. Todos los libros pueden ser ordenados en dos grandes categorías, ficción y filosofía: en un caso, los libros de todas las permutaciones imaginables; en el otro, los libros donde tesis y antítesis, pro y contra, establecen una lucha que no desemboca tampoco nunca en doctrina. Todo libro encierra su contralibro. El libro encierra el mundo y el mundo encierra su libro. Hemos llegado, por la lectura, a la ficción. Hemos llegado, por la ficción, a la lectura. El viejo enigma de la banda de Moebius. Borges es a la vez lector y autor asombrado de Tlön. Constatamos para nuestro asombro aquello que se había dicho ya: la realidad puede ser atroz o banal. El autor ha descubierto el prodigioso cosmos que Ashe contribuyó a diseñar, y comienza a leerlo y a seleccionar para nosotros algunos rasgos particulares de ese mundo, al punto que él mismo queda comprendido por las generales de la ley de Tlön: “Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica” (OC 1: 436). El autor de *Tlön*

es tragado por Tlön en el momento de la lectura. Los metafísicos ideados históricamente por él, convertidos ahora en objeto de ficción, han explicado su propio quehacer: el asombro de Borges ha sido contemplado por los metafísicos que él pergeñó y que ahora lo explican.

Innumerables son los pasajes que replican esta asociación entre ficción y lectura. Tal, por ejemplo, el admirable comienzo de "La Biblioteca de Babel": "el universo es otro de los nombres de la Biblioteca; la Biblioteca es otro de los nombres del vasto y prodigioso universo". (En el propio juego de minúsculas y mayúsculas se encierra también una posible cifra más del encuentro prodigioso entre lo común y lo propio.)

Tal vez la cifra primera de estas operaciones descomunales que llevan a Babel como llevan a Tlön se encuentre en un primer secreto de lectura: el modo en que Borges lee el *Quijote*.

JORGE LUIS BORGES, LECTOR DEL *QUIJOTE*

Si todo autor es en última instancia lector, si toda escritura es en última instancia la lectura de otra escritura y si una lectura asombrada no hace sino desembocar, azarosa y necesariamente, en una escritura, podemos conjeturar que de cierta manera ese Borges inventor de mundos no hace sino releer y reeditar al mismo tiempo las prodigiosas operaciones presentes en otro libro: el *Quijote*. Borges vuelve una y otra vez al texto y lleva a nuevos límites una de las vías posibles: su conversión en un universo autosubsistente que es a la vez el de la lectura que Borges hace de la obra de Cervantes y el de las lecturas que don Quijote hace de sus propios libros. Este repliegue de la obra de creación sobre sí misma incluye dos elementos primordiales: el cierre de la lectura parangonado al encierro en la biblioteca y el traspaso así, por la lectura, de un umbral que, como *Alicia en el país del espejo*, nos lleva a otro mundo, un mundo organizado por las propias leyes de la ficción: por la lectura se tiene acceso al secreto de la aventura y la aventura se conjetura como efecto de lectura. Para instaurar dicha ley se ha debido previamente instaurar la ley de la lectura, pero a su vez sólo la lectura habilita la posibilidad de la aventura.

Pero también la inversa es posible, como lo muestra la obra subterránea, heroica e inconclusa de “Pierre Menard, autor del Quijote”: se trata de la vida imaginaria atribuida a un escritor que existió de verdad: Pierre Menard es un simbolista de Nîmes que se interesa por el *Quijote* en cuanto *no lo considera inevitable*: “El Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología... Mi recuerdo general del Quijote, simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito” (OC 1: 448).

Las operaciones de nueva escritura del *Quijote* que emprende Menard resultan a la vez paradójicas, y llegan incluso a la reducción al absurdo de las leyes del homenaje literario por sus antípodas, que omiten el culto de los autores clásicos o de la reconstrucción de la historia de la literatura:

Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológico; la segunda me obliga a sacrificarlas al texto ‘original’ y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación... A esas trabas artificiales hay que sumar otra, congénita. Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote. (OC 1: 448)

En este caso, la presentación de Pierre Menard se hace a través de la revisión y el recuento prolijo de su archivo particular, llevado a cabo por un narrador curioso que llega a su vez a salvar las imperdonables omisiones y adiciones perpetradas en la obra visible del autor por una autora que se revelará al final del relato como impostora, Madame Henri Bachelier. Y la revelación de la maestría del autor del relato y del autor del *Quijote* queda confiada a una operación menor: el cotejo de versiones y de estilos. Borges perfecciona así un extraño papel del narrador como curioso revisor, transcriptor, lector que coteja versiones, intercala comentarios y aclara algunos detalles sobre el método de trabajo de Pierre Menard. El

infinito juego de atribuciones y lecturas desemboca en una fuga al abismo rematada por algo que no deja de ser sino la contracara de un trabajo de cotejo de dos versiones semejantes de una misma obra que la intención y el contexto vuelven discordantes.

Si el "Pierre Menard" fue considerado como uno de los textos clave para la teoría de la recepción y citado una y otra vez como ejemplo de la recuperación del papel creativo de la lectura, muchos olvidaron las consecuencias que trae aparejado el hecho de que la tarea de transcripción que emprende dicho personaje esté ya contemplada por el propio Cervantes. Menard es, como don Quijote, como Borges y como nosotros, un tan novedoso como viejo resultado de una genial operación originariamente cervantina, que el autor a su vez atribuye a otros autores.

La obra de Borges en muchos casos no hace a su vez sino presentarse como no menos paradójico homenaje de lectura a sus autores dilectos, a un tiempo reiteración y recreación, de operaciones presentes en sus obras. En el caso del *Quijote*, una novela que había nacido a su vez como lectura de otras lecturas y crítica sarcástica del mundo de caballerías,⁴ se construye como postulación de un personaje transformado por las propias lecturas, que hace de ellas a su vez infinitas variaciones y aperturas a otras tantas infinitas aventuras posibles,⁵ a las que sin embargo se presenta, antes que como creación de Cervantes, como fragmentos de una historia verídica cifrada y fragmentada en distintos cartapacios: el autor del *Quijote* prefiere apoyarse en la convención de unas aventuras ya consignadas en libro de las que él tiene noticia, y de los pasajes y fragmentos de un manuscrito que él descubre por azar y contienen a su vez los hechos verdaderos y memorables de un personaje que efectivamente vivió pero que es a su vez engendro

⁴ Como dice Milan Kundera, "Cervantes creía haber escrito un epílogo sarcástico a la literatura fantástica de la época anterior" (16.)

⁵ Para Tomás Segovia, "Aventura es sin duda la palabra clave del *Quijote*. Lo que entusiasma hasta la locura a Alonso Quijano el Bueno en las novelas de caballerías es la figura arquetípica del caballero andante. El buen hidalgo ha comprendido perfectamente que basta con hacerse andante para que la vida entera sea aventura. No que se vuelva aventura, sino que *confiese* que siempre fue y será aventura", "Don Quijote en los caminos" (196).

de sus propias lecturas de novelas de caballerías...

No hay entonces creación *ex nihilo*: todo está dicho ya, en una infinita imbricación de los hechos de las armas y de las letras. Esto último tiene que ver con la genealogía de don Quijote, pero también con la del propio Cervantes, pero también con la propia genealogía que para su propia figura reconstruye Borges: una doble tradición como descendiente de refinados lectores ciudadanos y guerreros valientes de gestos fundamentales, que el escritor argentino repiensa como herencia de la civilización y la barbarie.⁶

En "Magias parciales del *Quijote*", publicado en *Otras inquietaciones*, volverá nuestro autor a un tema recurrente en el ámbito literario: el problema de la originalidad o la novedad de un tema, contraparte de la "angustia de las influencias". Ese ensayo se construye a partir de una constatación: en la segunda parte del libro, los protagonistas se convierten en lectores de la propia obra que les dio vida. Una vez inventados por la ficción, don Quijote y Sancho se muestran como preexistentes a la ficción (Ayala xxix-xliii).

Este descubrimiento conduce a Borges a la evocación de otros casos parangonables, en los que se da una representación dentro de una representación: el *Hamlet*, el *Ramayana*, *Las mil y una noches*. El gran tema que surge es entonces el de la relación entre idea y representación del mundo: un tema que preocupa también a la filosofía, cuyas invenciones "no son menos fantásticas que las del arte", y que resultan a su vez, en cuanto invenciones y no en cuanto a su pretensión de verdad, formas certeras de atisbar el mundo. Concluye el autor:

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las Mil y Una Noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o especta-

⁶ Como observa sagazmente Ricardo Piglia, "Borges inserta esas líneas, esas tradiciones antagónicas, la civilización y la barbarie, digamos, en el interior de sus propias relaciones de parentesco, las lee como si formaran parte de su tradición familiar y construye un mito con eso, un sistema de oposiciones binarias y de contrastes, pero también de mezclas y de entreveros" (150).

res, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben. (OC 2: 47)

En el penúltimo giro de una espiral siempre obstinadamente abierta, ese lector cautivado por las aventuras de don Quijote, prefigura el destino de un escritor que no hace sino perseverar en el mismo gesto que su modelo, esto es, capturado en un mundo de ficción que es a la vez el de una biblioteca y sorbido el seso por la mucha lectura, inventar mundos y lanzarse a aventuras ya contempladas en las lecturas previas. El recinto cerrado de la biblioteca y las páginas de un libro contenidas entre dos pastas duras son el paréntesis extraordinario en el seno de un mundo ordinario. Puertas, libros, espejos, umbrales cierran y abren al mismo tiempo la posibilidad de un breve encuentro infinito, *donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado*: magias parciales.

Lilliana Weinberg
 Universidad Nacional Autónoma de México

OBRAS CITADAS

- Ayala, Francisco. "La invención del Quijote". En Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV centenario preparada por Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2004. xxix-xliii.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Comp. Daniel Martino. Buenos Aires: Destinos, 2006.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 tomos. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- Kundera, Milan. *El telón; ensayo en siete partes*. Trad. Beatriz de Moura. Barcelona: Tusquets, 2005.
- Piglia, Ricardo. "Borges como crítico". *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor de las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

Segovia, Tomás. *Recobrar el sentido*. Madrid: Trotta, 2005.

Weinberg, Liliana. "Jorge Luis Borges: fundación mítica de una literatura". *Metapolítica* 47.10 (2006): 32-37.

---. "Magias parciales del ensayo.." En Rafael Olea Franco, comp. *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*. México: El Colegio de México, 1999. 99-141.