

Daniel Balderston

¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges
Rosario: Beatriz Viterbo, 1996

Un Borges inesperado

A diez años de su muerte, Borges continúa siendo aquello en lo que involuntariamente se convirtió mucho antes de morir: un *clásico*, es decir, el autor de una obra venerable, indiscutible, que encarna un conjunto de valores culturales instituidos como “superiores”. “Diez años después de su muerte -escribe el célebre crítico norteamericano Harold Bloom-, Borges emerge claramente como el autor del siglo veinte más emblemáticamente representativo -y acaso el único- de los valores estéticos aún esenciales para la supervivencia de la literatura canónica universal. Ocupa este lugar no sólo con respecto a las letras hispanoamericanas sino a toda la literatura occidental y quizás, incluso, a la literatura mundial.” No hace falta compartir el énfasis retórico de Bloom, ni plegarse a su empresa de canonización “universal”, para acordar con lo fundamental de su juicio: antes que una obra o -como le gustaría decir a él- una literatura, Borges es, para la mayoría de sus lectores (entre los que se cuentan muchos que jamás lo han leído) una figura moral de proporciones gigantescas, un gigante de las letras que carga sobre sus espaldas con el peso sublime de los valores culturales más preciados (esos valores que nadie que quiera pasar por un espíritu “culto” y “sensible” deja de venerar).

En varios de sus ensayos más notables, y también en los márgenes de algunos de sus relatos, Borges se ocupó de señalar todo lo que tiene de inconveniente, de indeseable para una ética literaria esta imagen tradicional de lo que es un “clásico”. Enfrentado a un texto que se le impone como sublime, como grandioso, como “intocable”, el lector apenas si puede hacer otra cosa que postrarse, que adoptar una actitud piadosa y someterse a las “supersticiones” de la tradición. Lo que de ningún modo puede es leer, es decir, encontrar en ese texto una ocasión para ejercitar su pensamiento, su capacidad de goce y de invención. Atento a la necesidad de que el lector responda a su “propia convicción” y su “propia emoción” antes que a la evidencia stupidizante de los valores trascendentes, Borges propuso una definición de los “clásicos” fundada en otros criterios que los tradicionales. “Clásico” -leemos en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”- es un libro “capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones”. Para Borges, no son los méritos esenciales de una obra los que permiten definirla como “clásica”, sino la capacidad de esa obra para transformarse insistentemente en algo nuevo, diferente de lo que dicen de ella sus lecturas ya instituidas. Dicho de otro modo: no son los guardianes de la tradición, sino las generaciones de lectores apasionados e “irreverentes” quienes deciden qué textos insisten como “clásicos”, es decir, qué textos tienen todavía algo inaudito por decir. No es el carácter monumental de la *Divina Comedia*, celebrado por los exégetas y los historiadores de la literatura, lo que permite reconocerla como un “clásico”, sino su disponibilidad para dejarse leer como la lee Borges (en los *Nueve ensayos dantescos*): como una extraña historia de amor.

A diez años de la muerte de Borges, el desafío para quienes leen su obra como si hubiese sido escrita sólo para ellos, con un fervor que excede y repudia el culto a su monumentalidad, continúa siendo cómo sustraer esta obra del panteón de los “clásicos” (en el sentido tradicional del término) para transformarla en un “clásico” (en el sentido

borgesiano del término), es decir, en una experiencia todavía en curso, sobre la que no se ha dicho todavía la última palabra. Entre los ensayos críticos que asumieron este desafío de transformar el sentido de la obra borgesiana para señalar lo que queda por leer, el último libro de Daniel Balderston, *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*, se presenta, por la audacia de sus hipótesis y el rigor de sus demostraciones, como una de las tentativas más singulares.

A partir de una reconsideración de los vínculos entre las ficciones borgesianas y las realidades extratextuales, Balderston construye una imagen de la literatura del autor de *El Aleph* no sólo diferente, sino fundamentalmente opuesta a la que impusieron, durante décadas, interpretaciones más convencionales. Ni la “expresión de la irrealidad”, ni la exploración de mundos ficticios o fantásticos, ni los infinitos juegos autorreferenciales agotan, según Balderston, el sentido de relatos como “Pierre Menard, autor del *Quijote*” o como “El milagro secreto”. *¿Fuera de contexto?* propone, e intenta imponer como indiscutible, una hipótesis verdaderamente inaudita: que el interés de los relatos borgesianos aumenta si se consideran los elementos históricos y políticos aludidos en ellos, elementos cuya existencia ignorábamos, en la mayoría de los casos, antes de la aparición de este libro y que establecen -según Balderston- una suerte de contrapunto con los elementos “fantásticos” o “autorreferenciales”.

El procedimiento del que se sirve Balderston para demostrar su hipótesis consiste en la reconstrucción de contextos olvidados u ocultos mediante el análisis -extremadamente minucioso- de referencias históricas y políticas aludidas en “detalles circunstanciales”, en nombres propios, en fechas. Balderston encuentra en cada uno de los relatos borgesianos que constituyen el “corpus” de su trabajo un conjunto de referencias oblicuas, indirectas, que hace valer como “mensajes cifrados” vinculados con acontecimientos históricos efectivamente ocurridos. Disimulados en el nombre de una ciudad o de una persona, o en una fecha que no parece tener, en principio, demasiada importancia, Balderston descubre *índices* a partir de los cuales construye redes o constelaciones referenciales en las que se manifiestan los modos en que las ficciones borgesianas se apropian de las realidades extratextuales (realidades con las que -suponíamos- esas ficciones no tenían ninguna relación). A través de ese desciframiento de sentidos implícitos, las lecturas de Balderston escriben a partir de cada relato de Borges “un nuevo texto (quizá una ficción paralela), texto en el que los referentes se hacen explícitos”. Debemos al ingenio y la paciencia de Balderston la reconstrucción de los vínculos secretos entre “El hombre en el umbral” y ciertos avatares del colonialismo en la India británica; entre “Historia del guerrero y la cautiva” y las guerras de fronteras en la pampa argentina en el siglo pasado y la caída del imperio romano a manos de los bárbaros; entre “La escritura del dios” y la cultura maya en Guatemala y la invasión española al llamado Nuevo Mundo; entre “El milagro secreto” y la invasión alemana a Praga, el 15 de marzo de 1939.

Balderston se propone, y consigue, restablecer las conexiones entre las ficciones literarias de Borges y dos dominios que suponíamos les eran completamente extraños: la historia y la política. Aunque deja sin considerar una cuestión decisiva -que de formularse nos pondría frente a la necesidad de dar una vuelta más en torno al problema de los vínculos entre ficción y realidad-, aunque no considera cómo *actúan* los relatos de Borges sobre los contextos que los delimitan y los explican, a qué transformaciones los someten, el

trabajo de Calderston depara al lector una serie casi inagotable de hallazgos sorprendentes. Al término de la lectura de *¿Fuera de contexto?* estamos enterados de muchas cosas que hasta hoy ignorábamos: no sólo de cuánto sabía Borges a propósito de determinados acontecimientos históricos, sino también de algo más importante: de cuánto se divirtió diseminando y ocultando ese saber en la escritura de algunas de sus ficciones.

Alberto Giordano
Universidad de Rosario