

## ALGUNAS LECTURAS BORGESIANAS DEL POST-CENTENARIO



*Cristina Parodi, Ana Camblong, Iván Almeida*

- Nicolás Helft, Alan Pauls. *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Robin Lefere (ed.) *Borges en Bruselas*. Madrid: Visor, 2000.
- Juan Arana. *La eternidad de lo efímero. Ensayos sobre Jorge Luis Borges*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- Saúl Sosnowski, Horacio Salas. *Borges y yo. Diálogo con las letras latinoamericanas*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, Latin American Studies Center, University of Maryland, 2000.
- María Caballero Wangüemert. *Borges y la crítica. El nacimiento de un clásico*. Madrid: Editorial Complutense, 1999.
- Carlos Cañeque, Ramón Moscardó. *El pequeño Borges imagina la Biblia*. Barcelona: Sirpus, 2001.
- Julio Ortega, Elena del Río Parra (eds.). *“El Aleph” de Jorge Luis Borges. Edición crítica y facsimilar*. México: El Colegio de México, 2001.
- Juan Gustavo Cobo Borda. *Borges enamorado. Ensayos críticos. Diálogos con Borges. Rescate y glosa de textos de Borges y sobre Borges. Bibliografía*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1999.
- Ruth Fine. *El concepto de desautomatización en literatura: su ejemplificación en El Aleph de Jorge Luis Borges*. Gaithersburg: Hispamérica, 2000.
- Schwartz, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2000.

 Nicolás Helft, Alan Pauls. *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Leer el título-texto podría orientar una primera incursión que parte de la palabra *factor* y dispara una miríada de alternativas sobre la

*factura* del volumen. De hecho, el título resulta atractivo por su originalidad y su singular construcción, lo que podría de inmediato aplicarse igualmente al libro en su conjunto. En caso de que *factor* se tome como sinónimo de *hacedor*, se estaría poniendo el eje en un campo semántico privilegiado por el propio autor para definir el perfil ideológico del artista, su mitología y sus configuraciones públicas, aspectos que se atienden desde distintos puntos de vistas. A la vez, el vocablo aglutina resonancias anacrónicas y reciclados posmodernos, tal como se despliegan en las lecturas críticas de los ensayos. En cambio, si la palabra *factor* reúne por antonomasia, los innúmeros *factores* de una retórica laboriosa, sofisticada y prolífica, podría remitir las interpretaciones a esa *factoría* impresionante de estrategias y procedimientos discursivos trabajados con afán en un proyecto estético vitalicio. Esta perspectiva también está contemplada por la lectura crítica con certero equilibrio, se da cuenta de la meticulosidad poética sin abundar en tecnicismo.

El encuadre bosquejado permite insertar en dicho orden *factorial*, los *ensayos ilustrados*, un formato híbrido que ensambla materiales heterogéneos. En efecto, el montaje consiste en articular la iconografía borgesiana, tan consagrada como sus textos, (fotos del autor, de la familia y amigos, manuscritos, portadas, páginas, lugares y casas vinculados al escritor y su obra), con las entrevistas, con los testimonios, con las biografías y autobiografías, con bibliografía especializada, con la producción literaria del autor, todo presentado en los mismos recorridos interpretantes de la escritura ensayística. El experimento merece algunas consideraciones: 1) cada uno de los ensayos indica, desde el título mismo, un conocimiento integral y consistente del material que tienen entre manos los autores; 2) el discurso crítico adopta una andadura distendida, precisa, elegante y a la vez accesible a diversas competencias lectoras; 3) lo accesible no menoscaba el rigor de la propuesta, ni el acierto alcanzado en la compatibilización de tópicos infaltables en el mito borgesiano, con inteligentes alternativas de interpretación; 4) el entramado entre el desarrollo del ensayo y la remisión a notas que despliegan claves del universo-Borges, introduce una dinámica efectiva en el texto, permitiendo abordar documentos y orientaciones de lecturas disímiles; 5) al final de cada ensayo se consigna un “mapa de lectura” que no sólo registra una

bibliografía básica, sino que además comenta con sobria mesura posibilidades de ampliar las decisiones del lector. En síntesis: cada ensayo logra seducir con sus ilustraciones, pone en escena avatares y artefactos ilustres del gran hacedor y ensaya otra modalidad de ilustrarse o devenir ilustrado en la actualidad.

Si bien es cierto que un inventario de los ensayos cercena el mérito de la escritura, que también está puesta en juego con estilo impecable, al menos brinda una aproximación de sus temáticas, por tanto enumeramos: **Uno.** *Un clásico precoz* (búsquedas europea y local, vanguardia y criollismo, experimentación y armonías clásicas, precocidad intelectual y destino artístico, paradójicas adscripciones políticas y estéticas). **Dos.** *Libros en armas* (el culto por los antepasados, configuración mítica de linajes, controversias políticas, el cruce con otros autores argentinos, polémicas, Borges “peleador”, otra lectura de “las armas y las letras”, destino sudamericano). **Tres.** *Política del pudor* (el pudor argentino, atenuación, tono y estilo, protocolo de clase). **Cuatro.** *El decir argentino* (el decir de Borges, voces del padre y de Macedonio, fuentes orales de los textos). **Cinco.** *Letra chica* (la lectura: dimensiones, estrategias y adicciones de Borges, márgenes de la ciudad y del texto, tesoros paradójicos). **Seis.** *Peligro: biblioteca* (lecturas infantiles, enciclopedias, propiedad y ficción del saber, necesidad, azar, razón e insensatez, bibliotecas, libros y mundos). **Siete.** *Segunda mano* (parasitismo, abolición de fronteras, elogio de la infracción, violencias, traducciones, tráfico de fuentes, imaginación y aventura, manipular contextos, Menard, Buenos Aires). **Ocho.** *Cartón pintado y metafísica* (metáfora y recepción, interlocutor, prologuista, colecciones, escrituras “laterales”, ensayos, noción de infinito). **Nueve.** *Loca erudición* (cultura resumida, humor, la risa en el corazón del pensamiento, el sabio idiota, héroes menores, impunidad y seudónimo).

El pequeño Aleph gira vertiginoso para mostrar la diversidad de aristas y facetas de este universo simple y complejo, compuesto por tales y cuales factores, pero infinito en sus combinaciones y efectos; un compacto que atesora ese mito que excedió a los iniciados y se propaló masivamente a través de los medios de comunicación. El raro objeto se presenta en un volumen bello como una joyita, con diseño y diagramación excelentes, invitando al lector a disfrutar de

una experiencia estética desde el cuerpo mismo del texto. El lector lego podrá descubrir con placer datos, claves, entradas y salidas, itinerarios posibles, lo que de ningún modo excluye al especialista, quien podrá deleitarse con un trabajo intelectual lúcido y creativo. (Ana Camblong)

📖 Robin Lefere, ed. *Borges en Bruselas*. Madrid: Visor, 2000.

El volumen recoge la participación de diez especialistas en el coloquio "Borges en su centenario", que se llevó a cabo en la Universidad Libre de Bruselas, el 26 y 27 de marzo de 1999. Este dato anuncia, por un lado, trabajos diversos, casi todos con enfoques específicos y formatos académicos, que nutren su argumentación en dispositivos eruditos sofisticados, y por otro, un horizonte de lectura que apela a diálogos entre críticos y lectores borgesianos. En la *Introducción*, el editor consigna una breve noticia acerca de cada colaboración, lo que facilitará al lector una orientación rápida de sus intereses o curiosidad. La publicación unificada del material presentado en un encuentro de estas características, contribuye a la circulación e intercambio de información en los ámbitos especializados y universitarios, aunque otros medios sean viables, el libro mantiene su carácter de soporte práctico y valioso para el trabajo intelectual.

Con el fin de dar cuenta de las ponencias incorporadas, las agrupó en tres conjuntos que, si bien no agotan la riqueza del material, al menos permiten organizar la información para nuestros lectores. Así, en el primer grupo se podrían considerar los trabajos dedicados a los denominados "géneros menores" (con las salvedades que esta nominación supone): 1) Luz Rodríguez, "'Disiento suavemente'. Jorge Luis Borges, periodista popular", centra su estudio en las estrategias argumentativas del refinado escritor que transita el periodismo acatando las reglas más firmes de géneros de extensa tradición, epidíctico y biográfico, para transformar los modos de leer del público. Con agudo análisis se presentan las estrategias argumentativas y el ejercicio retórico de la persuasión delicada e irónica, con que se desmienten la causalidad, la inducción y otros mecanismos que sostienen las convenciones de la biografía literaria, los determinismos sociales e ideológicos nacionales. También se detectan con-

vincentes sesgos políticos y vínculos contextuales. 2) Cristina Parodi, "Borges y el arte de injuriar", toma nota de la atención que Borges dedica a los géneros menores, entre los que se destaca el arte de injuriar, en sus efectos y en tanto acto literario. La singular propuesta consiste en indagar las propias estrategias de Borges, no directas, sino diferidas o referidas, para injuriar. El humor conceptual, la agudeza, el razonado disparate, en convergencia con la cortesía y el pudor, la atenuación y el desvío, lo paradójico y absurdo. Un riguroso estudio que trae a colación ejemplos excelentes, con hallazgos y lúcidas alternativas de interpretación. 3) Robin Lefere, "El truco y su metamorfosis". Incluyo aquí este trabajo dado que se adopta como objeto un juego popular al que Borges jerarquiza a través de dos textos, poema y prosa. Esta insistencia le confiere estatuto emblemático. La lectura crítica del "truco", un mundo dentro del mundo, desbroza una dimensión metafísica y religiosa, una opción estética, un sesgo antropológico y alusiones a la tradición política argentina, que se articulan con diversos aspectos de la producción del autor en su conjunto. La interpretación logra con inteligencia hacer del recorte un todo, y muestra otro desplazamiento cultural, operado por la audacia selectiva de Borges, de la periferia al centro, de lo bajo a lo alto, de lo insignificante a la puesta en valor.

El segundo conjunto comprende comunicaciones centradas en el análisis de técnicas, procedimientos y usos retóricos: 1) Elsa Dehenin, "Borges entre 'aventura y orden'. Una pesquisa estilística acerca de la enumeración". Partiendo de las definiciones tradicionales y de estudios críticos clásicos sobre la enumeración, pasa revista al uso que hace Borges de las enumeraciones conjugando vanguardia y tradición, caos y orden, lo numeroso y lo uno. Con la reincidencia de este recurso, rinde tributo a formas ancestrales y a sus poetas predilectos; logra la paradójica coexistencia de la aventura y orden. El meticuloso registro de casos, el léxico técnico y el cotejo de citas privilegian la lectura retórica sobre la interpretación, lo que no menoscaba el mérito consistente del trabajo. 2) Mercedes Blanco, "El otro, el mismo. La rima y los sonetos gemelos en la obra de Borges". Plantea la concepción que tiene Borges de la técnica literaria en general y de la rima en particular, oscilando de la valoración al repudio. Luego investiga la elección privilegiada del soneto y sus variaciones, la

incidencia de la estética barroca, las repeticiones en sus infinitas alternativas. Este extenso inventario de procedimientos conlleva un soporte erudito y metalingüístico que sustenta y despliega las propuestas interpretantes, en un estudio meticuloso y sagaz.

El tercer agrupamiento, contiene lecturas críticas que, con grosera aproximación, podríamos referir a lo temático, implicaciones entrecruzadas con lo metafísico, filosófico, estético, religioso y referencias, alusiones o intertextualidad con disímiles fuentes. 1) Blas Matamoros, "El lector Borges: los libros y la noche", parte de la actividad predilecta de Borges, la lectura, sus definiciones y prácticas, para realizar un registro de autores, tópicos predilectos y posiciones artísticas y filosóficas. Un apretado compendio de la enciclopedia personal de Borges: muchos libros en el infinito de la noche. 2) Teodosio Fernández, "Jorge Luis Borges: del destino sudamericano al destino escandinavo", advierte la rara articulación entre los perfiles asignados por el autor al destino sudamericano y al de los remotos pueblos escandinavos a través de la lectura de sagas medievales. La evanescente memoria de lo ocurrido, la convicción de algo que no se ha dicho o que se está por decir continuamente, la recuperación del sabor de lo heroico y de lo anónimo, de lo colectivo e individual, convergen en una concepción paradójica de la vida. El ajustado manejo de citas y de notas bibliográficas permite presentar la hipótesis de lectura y su desarrollo con precisión y claridad. 3) Carmen de Mora, "La invención de Buenos Aires en la poesía de Borges". Arranca con la exégesis del tópico del "arrabal", que el joven Borges practica, vinculado tanto a la vanguardia española, como a la tradición nacional en la que se inserta. La adscripción a una estética despojada y pobre, construye una ciudad mitológica donde se alojan lugares y personajes "auténticos", por donde camina la búsqueda de una identidad recóndita, la nostalgia de los mayores y el estupor ante el tiempo fluyente y eterno, con toques místicos. En cambio, el poeta maduro deposita en la ciudad, hecha destino, un yo lírico, confesional y autobiográfico, con tonos sombríos, desencantados, tristes. La interpretación escenifica las caras diferentes de la transformación indicada con un inventario selectivo de citas y fundamenta con sobriedad su lectura. 4) Ivan Almeida, "'Felices los felices'. Las bienaventuranzas según Borges". La investigación toma el

texto “Fragmentos de un evangelio apócrifo”, (“poema en que la noción verso y versículo se confunden”) y realiza un pormenorizado análisis del juego textual con los conceptos, con las fuentes y con las distintas tradiciones letradas. Los señalamientos eruditos traen a cada paso acotaciones interesantes y abren posibilidades interpretativas originales. Las articulaciones con linajes literarios, filosóficos y con las antiguas hermenéuticas religiosas movilizan las significaciones e imprimen una dinámica rigurosa y a la vez personal al discurso crítico. Se acompaña una tabla contrastiva del poema y el Nuevo Testamento. 5) Marcelo Abadi, “Descartes, la noche de los sueños”. Tras una sintética mención de las corrientes afines a la concepción filosófica de Borges, indaga su controvertida relación con Descartes, a partir del poema dedicado a este autor. La argumentación para justificar los recorridos interpretantes acude a documentación biográfica del filósofo y privilegia el difuso mundo de los sueños en el que se entabla este raro diálogo poético-conceptual. La lectura crítica se desplaza en distintas direcciones, con riesgos digresivos, pero no deja de aportar datos y perspectivas de enfoque crítico a la proficua bibliografía sobre Borges. (*Ana Camblong*)

📖 Juan Arana. *La eternidad de lo efímero. Ensayos sobre Jorge Luis Borges*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

En el medio borgesiano, el apelativo “filósofo profesional” podría sonar a burla, ya se sabe por qué. Aplicado, sin embargo, al rigor inspirado con que el epistemólogo Juan Arana trata filosóficamente la obra literaria de Borges, la expresión aspira aquí a ser un puro elogio, surgido del alivio y el júbilo que proporciona el leer finalmente un libro de esa categoría cuyo autor es experto en los temas que trata. Cosa rara en este momento en que, de haber sido considerada una provincia de la literatura fantástica, la filosofía pasa por ser con frecuencia, para los hombres de letras, un aledaño de esa forma de indocta sapiencia que a veces se oculta bajo el nombre de “estudios culturales”.

El último libro de Juan Arana es una breve antología de seis ensayos más o menos ocasionales, uno de los cuales (el cuarto, “Primeras inquietudes filosóficas” fue otrora publicado en esta misma revista.

Los otros cinco son: “El compromiso del escritor” (publicado en 1988 en *Río de la Plata* 20/21), “La superación de la modernidad” (2), “La escritura como destino” (publicado en 1997 en *Tópicos* 13:2), “El antihumanismo de un humanista” (publicado en la antología de Fuentes y Tovar *La aurora y el poniente*) y “La eternidad de lo efímero” (publicado en 1999 en la antología de A. de Toro *El Siglo de Borges*).

A pesar del vario origen de los textos, todos responden a una preocupación homogénea. A diferencia de su primer libro sobre Borges (*El centro del laberinto*. Pamplona: Eunsa, 1994), en el que se trataba de una exploración de “motivos” filosóficos en la obra borgesiana, aquí, de lo que se trata es de una elucidación filosófica del *gesto* mismo de la escritura en Borges, más allá de los temas. Valgan algunos ejemplos.

El ensayo “El compromiso del escritor” se ofrece como una de las raras indagaciones sobre el susodicho y trillado tema que logran situarse más allá de lo anecdótico. “Quien salva, quien justifica – escribe Arana– es el libro, el poema, no su autor. Por eso el compromiso supremo del escritor consiste en *permitir a sus obras que ejerzan su salvífica misión* sin malograrlas con sus anecdóticas pretensiones. La obra sabe más que quien la escribe...” (39). Y acaba con una inversión muy borgesiana del planteo mismo del problema: “Víctor Massuh dijo que Borges vivía «en estado de literatura», y realmente era así. Quienes le censuran por ello a lo mejor no son capaces de tomarse muy en serio las letras.” De allí que “lo justo sería entonces decir que el compromiso de Borges como escritor es inexplicable, no inexistente” (42).

Igual tratamiento refrescante obtiene la otra pregunta, también de moda, a propósito del encasillamiento de la escritura de Borges dentro del binomio de categorías moderno/postmoderno. En “La superación de la modernidad”, lo saludable es, de nuevo, el planteo del problema: “... el interés que para alguien con el talante de Borges podría tener la superación de la modernidad, no es un instalarse en lo que vaya a venir «detrás» de ella, es decir en un *locus* yuxtapuesto o sucesivo. Es el prefijo topológico *post* lo que decididamente expulsa a la posmodernidad del horizonte de las expectativas borgianas” (50). Y explica, basándose en la simbiosis que hace Borges entre cau-



salidad y razón suficiente, que “lo que nuestro hombre buscaba no era situarse en la avanzada de un proceso, sino salirse de él, marginarse de la historia en lugar de aspirar a ser su punta de lanza” (54). La radical “ucronía” de la escritura de Borges le hace escapar de los distingos temporalistas con el propósito de “transformar las inestables peripecias de nuestro discurrir en el tiempo en átomos de eternidad donde nos hacemos nadie para serlo todo” (59). Curiosamente, ese afán se nutre, según Arana, en esos “grandes relatos” que recusan, precisamente, los post-modernos que se reclaman de Borges.

Una tercera muestra, para concluir. El ensayo “La escritura como destino” renueva tanto el planteo de la pregunta como el área textual a partir de la cual se la articula. La pregunta concierne la posibilidad de una autonomía de lo literario, en el sentido en que Kant hablaba de una autonomía de lo ético, que podría llevar a “otorgar una justificación artística a la ética y a la metafísica” (70). No se puede decir que Borges tenga una respuesta unívoca a esa pregunta; El principal mérito de Arana en este punto ha sido el de articular la forma en que Borges plantea la pregunta misma, particularmente a través de los prólogos que figuran en el 4º volumen de las *Obras completas*. La posibilidad de la “salvación” por la literatura o la consideración de la naturaleza privativa del concepto de perfección, son otros tantos temas en los que Borges solicita en forma estimulante –y logra– el quehacer filosófico de Arana. Los otros capítulos son del mismo talante. (*Ivan Almeida*)

📖 Saúl Sosnowski y Horacio Salas. *Borges y yo. Diálogo con las letras latinoamericanas*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, Latin American Studies Center, U. of Maryland, 2000.

Del 2 al 4 de junio de 1999, el Fondo Nacional de las Arte (Buenos Aires), confió a Saúl Sosnowski y a Horacio Salas la organización de un “encuentro de escritores” en torno al tema “Borges y yo”, como homenaje al escritor en el primer centenario de su nacimiento. El libro que aquí se presenta –objeto de una esmeradísima edición– es el resultado de ese encuentro.

Participaron, dice la introducción, “algunos de los más importantes creadores del continente, junto a varios escritores argentinos que se habían ocupado del tema”. La originalidad del libro se cifra en tres aspectos; dos conciernen la personalidad de los participantes y uno, el tema que los reúne: 1) más que por ser especialistas, los invitados fueron solicitados en su condición de “escritores”; así, en la presentación de los participantes al final del libro, de 41 autores sólo 6 aparecen exclusivamente como profesores universitarios; los restantes –aunque no pocos de ellos se ocupan en tareas académicas– son presentados, en primera instancia, como “poeta”, “narrador”, “ensayista”, “escritor”; 2) el diálogo fue proyectado para desbordar las fronteras de Argentina; el 50 % de los participantes proviene de otros países de América Latina; 3) el tema propuesto fue de carácter testimonial: “Borges y yo”. La mayoría de los textos (presentados por orden alfabético) es fiel a esta opción: pocos autores proponen un estudio de la obra de Borges; los otros, se centran más bien en el “yo” del binomio que les propone el tema del coloquio: anécdotas personales, el primer contacto con la obra de Borges, o encuentros con Borges, etc. El libro responde, pues, al título prometido. Entre los textos susceptibles de interesar más particularmente al estudio del Borges textual, cabe mencionar: Marcelo Abadi: “Vulnerable existencia”, Jorge Aguilar Mora: “Felices los felices”, Silvia N Barei: “Borges, la lengua y la ley”, Rafael Courtoisie: “Borges o el apócrifo cognitivo”, Blas Matamoro: “El lector Borges: los libros y la noche”, Graciela Montaldo: “Borges y las clases peligrosas”, María Negroni: “Ese nórdico barco misterioso”, Saúl Sosnowski: “Memorias de Borges”, Héctor Tizón: “La novela policial, género injustificado”, Abdón Ubidia: “Borges y nosotros”, Saul Yurkievich: “Borges o la literatura a la enésima potencia”. (*Cristina Parodi*)

📖 María Caballero Wangüemert. *Borges y la crítica. El nacimiento de un clásico*. Madrid: Editorial Complutense, 1999.


A pesar del ingente trabajo de compilación que ha necesitado la redacción de este libro, no se trata de un mero examen bibliográfico sobre la persona y la obra de Borges. La intención es “ver cómo se va gestando un escritor desde la estética de la recepción y en qué me-

didá afecta eso a la evolución de su propia obra". Por eso, el libro está dividido en dos partes: I. "El papel de la crítica en el reconocimiento de un escritor" y II. "La incidencia del autor en la gestación del clásico". Ante la enorme cantidad de escritos sobre Borges, Caballero Wangüemert ha procedido a demarcar diversas etapas:

En la primera parte, recorre la recepción de Borges por la crítica, en diferentes períodos: 1923-1955, el de recepción " eminentemente nacional", desde los números monográficos de *Megáfono* y *Sur*; los años cincuenta, cuando Borges despierta interés en ámbitos universitarios locales; la década del sesenta, de difusión y reconocimiento en Europa y Estados Unidos, números de revistas, homenajes y monografías, las primeras biografías, entrevistas, tesis doctorales; a los setenta corresponde la consolidación definitiva a nivel internacional con la publicación de biografías, bibliografías, reiterados homenajes, libros de divulgación de su obra, estudios específicos y monográficos "fundadores". Revisa y comenta esa trayectoria hasta 1980, el momento en que la crítica ya había consagrado a Borges como *clásico*. A pesar de esa intención declarada, en el epílogo ofrece un panorama de las líneas de investigación seguidas por la crítica en las dos últimas décadas, las obras de divulgación, diccionarios, catálogos bibliográficos, fondos de documentación, biografías más recientes.

Los textos comentados en la segunda parte y las reflexiones sobre la creación artística, los clásicos, la configuración del canon, llevan a la autora a la conclusión de que Borges -ayudado por la crítica- "fue convirtiéndose, poco a poco, en un clásico viviente".

En cada capítulo estudia los casos más significativos, pero al final registra la totalidad de los títulos revisados por la autora para cada una de las etapas. Se trata, en conclusión, de un precioso útil de trabajo ampliamente documentado, que requeriría tal vez ser redimido de una nimia negligencia: el silencio sobre la labor crítica (por lo menos voluminosa) de la revista *Variaciones Borges* desde 1996 ...  
(Cristina Parodi)

 Carlos Cañeque, Ramón Moscardó. *El pequeño Borges imagina la Biblia*. Barcelona: Sirpus, 2001.

Los autores de este libro ilustrado se presentan como dos barceloneses, R. Moscardó, pintor, y C. Cañeque: profesor de Ciencias políticas, premio Nadal de novela en 1997, y ya autor de un libro de entrevistas sobre Borges.

Se trata del primer volumen de una serie que, según la presentación en la cubierta, tiene como objetivo “acercar a los niños a seis textos de la literatura clásica: la Biblia, la *Ilíada*, la *Odisea*, la *Eneida*, la *Divina Comedia* y el *Quijote*”.

El personaje principal es “el pequeño Borges”, un niño de unos seis años, que por la mañana va a la escuela, y en su casa escucha cuentos de la Biblia que le lee la abuela, sueña y escribe.

La narración parece prever lectores de la edad del personaje, para los que el autor reduce la Biblia a cuatro escuetas escenas: la de un hombre que “conseguía hacer un camino que pasaba por el medio del mar”; la de una lluvia tan fuerte que “el mundo entero se llenaba de agua y un señor y unos animales conseguían salvarse con una gran barca de madera”; el cuento de “la manzana y la serpiente”, y el de “ese pobre señor que le clavaron las manos y los pies en una cruz de madera”, desgracia de la que tuvo la culpa “un hombre muy malo (...) que le dio un beso para que los romanos lo distinguieran y lo mataran”.

La muy compendiada narración, poco más extensa que lo citado, se explicaría por la decisión del autor de presentar no los temas de la Biblia sino “la lectura que hizo el propio Borges en sus escritos”. No obstante, en las dos primeras historias no hay indicios de cómo fueron posteriormente elaboradas en la obra de Borges.

La manzana y la serpiente dan ocasión a que, en la escuela, la maestra de Borges predique que “el señor y la señora que comieron la manzana hicieron tan mal en comerla que Dios los tuvo que echar de su jardín”, con lo cual “expulsó para siempre a todos sus hijos, aunque, en ese momento, no habían nacido”. Y también da ocasión a que, las palabras de la maestra sean reforzadas por una voz autorial que nos explica: “En realidad, sus hijos somos todos nosotros, o sea, todos los hombres y las mujeres y los niños y las niñas del mundo que han existido, que existen y que existirán”. La maestra completa:

“todos nacemos con esa culpa y nadie, ni el hombre más bueno de la tierra, se libra del castigo por lo que hicieron los señores del jardín al comer la manzana”. En este episodio, el personaje de Borges niño sufre un –justificable– eclipse momentáneo.

En cambio, la historia del hombre malo que tuvo la culpa de que a un pobre señor lo clavaran en una cruz de madera, tiene como consecuencia que el pequeño Borges se queda pensando que “el hombre malo era necesario para salvarnos y que, por lo tanto, no podía ser tan malo”. Tal vez, estas reflexiones del pequeño Borges apunten a sugerir a los niños temas borgesianos como la coincidencia de los opuestos.

Cuatro episodios desbordan del cauce bíblico inicial: a) Borges dibuja a un tigre (y coloca el dibujo en el espejo); en sus sueños, el tigre crece y crece hasta llegar a ser grande como la casa y jugar con la luna como si fuera una pelota; b) la abuela le lee un libro que trataba de un laberinto y un “monstruo casi tan malo como el hombre del beso (...) con cabeza de toro y cuerpo de hombre” (lo que provoca en Borges tristeza por los toros matados en las corridas); también en este caso, Borges piensa que “tal vez el monstruo no fuera tan malo como decía la abuelita”; c) una confesión del padre al pequeño Borges de que un “pajarito” le ha dicho que “cuando seas mayor serás un genio”; d) el cuento que “Borges” sueña y luego escribe para participar en un concurso: un mago que, mediante una bola de cristal, podía llevar a la realidad todas las imágenes de los libros; “el mago hizo con cálculo con los números tres y el siete y, a continuación, Borges vio el ojo de Dios y todas las cosas del mundo a un mismo tiempo. Vio el pasado y el futuro con la misma claridad que el presente. Vio su nacimiento y su muerte, y toda su vida en un solo instante”; e) la escena final del libro: el padre de Borges, llorando de alegría, porque el pequeño Borges, ante “los aplausos de todo el colegio puesto de pie”, recibe el premio del concurso.

Desconcierta que, en un libro que, tanto por el lenguaje elegido como por la extrema simplificación de los relatos, está supuestamente destinado a lectores de la edad del personaje, la página inicial presente al héroe en los siguientes términos: “Sus cuentos han sido incluidos –a pesar de que él no se mostraba nada partidario de las clasificaciones– dentro del género de la literatura fantástica. Abun-

dan en éstos algunos recursos literarios –como la alteración del orden del tiempo, la magia y los sueños-, además de un abanico de símbolos inventados o recreados –como el laberinto, el espejo y el tigre- cuyo poder estético ha alcanzado la misma altura que su estilo inimitable”.

El volumen asume las dimensiones tradicionales de los libros para niños: 30 páginas en formato mayor, tapas duras, ilustraciones que cubren dos páginas por vez, en las que van incrustados los breves textos. Las pinturas pretenden “hallar encuadres singulares de los pasajes seleccionados y desarrollar un sentido del color y de las formas”.

En el momento de recoger el libro caído de las manos, el lector recuerda aquel célebre proverbio que pudo haber inventado Borges niño: “para ser fuerte como un tigre no hay que comerse el tigre, sino comer lo que el tigre come”. (*Cristina Parodi*)

📖 Julio Ortega, Elena del Río Parra (eds.). *“El Aleph” de Jorge Luis Borges. Edición crítica y facsimilar*. México: El Colegio de México, 2001.

Gracias a este esmeradísimo esfuerzo editorial del Colegio de México, los estudiosos de Borges cuentan desde ahora con una edición facsimilar totalmente asequible del célebre manuscrito de “El Aleph”. El volumen cuenta con 113 páginas divididas en 6 secciones.

En la primera sección (Prólogo y “Nuestra edición”), los editores señalan que, a pesar de lo mucho y valioso publicado con ocasión del centenario, no se hizo ningún trabajo de edición crítica, sino que se reprodujeron las erratas de las ediciones existentes. El volumen se presenta así como el primer intento de establecer un texto de Borges a partir de su manuscrito, en una edición crítica, a la vez que como una lectura filológica e histórico-literaria de ese cuento que revelaría –en su extrema condensación– todo el proyecto literario de Borges. La edición se basa en el manuscrito de 1945, regalo del autor a Estela Canto, adquirido en 1985 por Biblioteca Nacional de Madrid en el remate de Sothesby’s. La BNM ya había publicado ese manuscrito

en edición facsimilar en 1989, acompañado de la primera impresión del cuento en *Sur* (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1989). Los editores señalan que ese manuscrito fue “comentado” por P. Bernés en 1993, en la edición francesa de las obras completas, y que esa edición “a pesar de no verse incluida en una edición crítica”, era hasta hoy la única que, sobre la base del manuscrito, anotaba el texto. De la que aquí nos ocupa, reconocen que podría mejorarse con una “lectura genética” del cuento cuando la “familia textual” esté disponible. Esa familia textual no está completa todavía ya que falta recuperar el cuento que mecanografió Estela Canto y que sirvió para componer la primera impresión en *Sur*.

La segunda sección contiene las 21 páginas del “Facsímil”. La reproducción es de una calidad irreprochable. La pequeña escritura desligada y clara de Borges, las tachaduras, los esquemas, las añadiduras marginales, se ofrecen generosamente, sin tapujos, procurando al lector la venturosa ilusión de participar al nacimiento de la obra.

La tercera sección contiene la “Edición crítica” propiamente dicha. Las páginas aparecen divididas en dos columnas: a la izquierda, figura el texto publicado por la editorial Losada en 1949 y, a la derecha, se señalan en forma clara las diferencias, incluyendo algunos cambios que esa edición aporta a la de 1945 aparecida en *Sur*. Los editores apuntan, además, las opciones consignadas en el proceso de escritura del cuento: variantes no incorporadas, comentarios, notas de Borges, resúmenes, fusiones; descifran un considerable número de tachaduras, divergencias en la puntuación, opciones aceptadas y desechadas. También toman decisiones sobre erratas, en casi todos los casos restituyendo la escritura del manuscrito. Paradójicamente, la ventaja de poder “mostrar” que tiene esta edición con respecto a la de Bernés, que sólo puede “decir” (y que aquí es calificada de “descriptiva y sólo parcialmente crítica”), no necesariamente redundan en un mayor grado de valor crítico.

A partir de las “Notas”, que configuran la cuarta sección, el rigor crítico de la empresa se hace cada vez más dudoso. Presentadas como “anotaciones de carácter histórico-literario” para reconstruir los “contextos del relato” y las fuentes y alusiones, las notas incluyen información de distinto tipo: desde datos sobre nombres de escrito-

res mencionados en el cuento (Hobbes, Storni ..., fechas de nacimiento y muerte, títulos de obras...), nombres de personas de la sociedad argentina de la época, familiares de Borges; nombres de lugares de Buenos Aires (¿por qué sí la calle Garay y no la calle Soler?) o más lejanos: su ubicación y eventualmente papel histórico (Queensland en Australia, el río Ob de Siberia, Querétaro, ... ¿por qué Santos y no Fray Bentos?); posibles relaciones de la trama con la vida de Borges; comentarios de Borges sobre "El Aleph" en entrevistas; contienda anecdótica con Harold Bloom, recomendación de bibliografía sobre temas parciales; comentarios sobre cuestiones retóricas, estilísticas, estrategias narrativas; notas léxicas: "volver tarumba" o "epítome", que cualquier lector puede encontrar en el Diccionario de la Real Academia, o la traducción del término *Mengenlehre*. Sin contar la nota bibliográfica sobre un pintor a quien, como a uno de los personajes de "El Aleph", le cayó en suerte llevar el apellido Daneri (dicho sea de paso, la guía telefónica argentina consigna 405 entradas "Daneri"). A esta altura los editores parecen haber perdido de vista dos nociones importantes: la de la naturaleza de las anotaciones a una edición crítica, y la del lector implícito de dichas notas: las ignorancias que se le suponen (Ezequiel, Procusto, Goldoni, Musset, Leviathan) no se armonizan con la cultura básica que se le presupone a un rastreador de ediciones críticas y manuscritos.

Si la sección "notas", aunque aquí parcialmente malograda, ocupa un lugar indiscutible en la edición crítica de un manuscrito, la pertinencia de la quinta sección -"Lecturas" (una "selección de opiniones críticas como muestra de las diversas lecturas suscitadas por el cuento")- se vuelve totalmente cuestionable. Sin objetar para nada la autoridad de los autores de los conocidísimos fragmentos presentados, no se ve claramente en qué constituyen un aporte a la "edición crítica" de un manuscrito. Se trata de los textos siguientes: Emir Rodríguez Monegal, "Belle Dame sans merci", de *Jorge Luis Borges. A Literary Biography* (1978, en inglés); Roberto Paoli, "Ambigua Beatriz", de *Persorsi di Significado* (sic) (1977, en italiano); Daniel Devoto "Aleph et Alexis", de *L'Herne* (1964, en francés); Maurice Blanchot, "El infinito literario: El Aleph", de *El libro que vendrá* (1969, en traducción al español); Saúl Sosnowski, "La Cábala", de *Borges y la Cábala*, (1976, en español).



Pero donde la empresa parece haber totalmente olvidado el afán crítico es en la inclusión de dos textos atribuidos a Borges. Del primero –“El Aleph”, de J. L. Borges– sólo se señala que es un “Comentario de Jorge Luis Borges para la traducción al inglés de 1970”. Ningún otro dato (la lengua original, por ejemplo) que permita, al menos, citarlo correctamente. El segundo es una conferencia póstuma (“Mi prosa”) de la que se da como primera y única fuente *La jornada semanal*, México, 16 de junio, 1996, y se señala entre paréntesis que es de 1973. Ninguna precisión sobre los orígenes acompaña a este texto, que se ofrece, así, como la transcripción ciega del texto de un periódico popular. Quien consulte *La jornada* de ese día sólo se enterará de que se trata de una de dos conferencias que Borges dio en 1973, sin más precisiones. Pero hay más. La conferencia en cuestión es sin duda excelente, y aborda en forma extensa un análisis de “La carta robada” de Poe. Ahora bien, ni la revista mexicana ni los editores de este volumen parecen recordar que el célebre detective de Poe se llama Auguste Dupin y no Dupont (detective de *Tintin*), como le hacen decir a “Borges” a lo largo de toda la conferencia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> En realidad, el texto de *La jornada semanal* de 1996 reproduce hasta en los errores (sin mencionarla) la versión que cuatro años antes publicaron los *Cuadernos Hispanoamericanos* en su número triple consagrado a Borges (505/507, 1992), número que, por otra parte, figura en la bibliografía del libro aquí reseñado. Una larga nota explicativa de la dirección de *Cuadernos* situaba con toda precisión el origen del texto. Reproduzco parte de esa nota: “En el año 1973, el poeta Luis Rosales, entonces Director de Actividades Culturales del Instituto de Cultura Hispánica, organizó un ciclo llamado «La literatura hispanoamericana comentada por sus creadores». (...) El primer escritor que acudió a esa cita con sus lectores en Madrid fue Jorge Luis Borges. Pronunció dos conferencias en dos tardes sucesivas (24 y 25 de abril de 1973), que fueron, obviamente, memorables. Aquellas dos conferencias, grabadas y posteriormente mecanografiadas, se publican ahora por primera vez. (...) sólo en algún caso hemos renunciado a algunas palabras cuando una frase no había sido enteramente recogida por la grabación, debido a aquella peculiaridad de Borges de otorgar a veces una intimidad a su discurso que casi llegaba al silencio. Salvo estos leves accidentes, los textos presentes nos llegan directamente desde la opulenta capacidad de improvisación del maestro” (51-52). Los lectores de Borges –que conocían ese texto desde hace 10 años– deberán seguir esperando con paciencia, si no una edición crítica, al menos una desgrabación correcta.

La sexta y última sección, consagrada a la “Bibliografía”, participa de la ausencia de criterios de selección y ordenamiento en la que ha ido progresivamente cayendo esta edición. Curiosamente, el manuscrito original de “El Aleph” (y no sólo el facsímil) figura entre las “principales ediciones y traducciones de “El Aleph”. Son mencionadas, además, dos traducciones del cuento (o del libro que podría contenerlo) al inglés, una sola al alemán, una italiana, una portuguesa, una catalana, una francesa, una coreana, una polaca... pero nada sobre la traducción rusa, la china, la danesa, la holandesa, la rumana, la reciente brasilera...

Resulta igualmente difícil adivinar el criterio que ha guiado la selección de “estudios”, que ocupan cuatro amplias páginas de la bibliografía. En una edición crítica, lo adecuado hubiera sido señalar sólo los estudios que aportan información o reflexión sobre la edición del texto. Uno puede preguntarse, por ejemplo, el porqué de la presencia en la bibliografía de los 7 volúmenes de la concordancia de Isbister & Standish, (que consiste en el ordenamiento alfabético de cada palabra de algunas obras de Borges) y de la ausencia del libro de Vicente Sabido *Concordancia de El Aleph* (Granada 1990) o, más extraño aún, la de un título que lleva por autor, casualmente, a uno de los editores (Elena del Río Parra), y como título, “El manuscrito de ‘El Aleph’: la forma del universo y otros esbozos textuales” (*Insula* 631-632, julio-agosto 1999). Prosigamos: mientras otro de los editores (Julio Ortega) calla su propio artículo “El Aleph y el lenguaje epifánico” (varias ediciones, 1999), el lector se pregunta si ha sido verificado el título, los datos de edición y sobre todo el contenido del libro *Borges, el Aleph y le male frances* (sic) de Darinka. Finalmente, ¿por qué es pertinente para la edición crítica de “El Aleph” todo un número doble de la revista *Anthropos*, o la biografía de Borges por Woodall, y no el estudio de Vera Gerling “Interpretar la obra de Borges: El Aleph en traducción alemana entre 1959 y 1992” (1996)?

A pesar de esos puntos débiles, la aparición de este volumen debe ser saludada como un momento importante en la historia editorial de las obras de Borges, particularmente por las 21 páginas consagradas al facsímil. (*Cristina Parodi*)

📖 Juan Gustavo Cobo Borda. *Borges enamorado. Ensayos críticos. Diálogos con Borges. Rescate y glosa de textos de Borges y sobre Borges. Bibliografía*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1999.

El título atrayente de este agradable libro proviene de un ensayo epónimo situado en su primera parte. Pero no es un estudio de la vida amorosa de Borges sino, más bien, el libro de un enamorado de Borges. Está dividido en cuatro partes, que son las mencionadas en el título:


1. “Ensayos críticos y Diálogos con Borges”. Esta primera parte se abre con 17 ensayos escritos (y en gran parte publicados) por Cobo Borda entre 1971 y 1999. El autor afirma en el prólogo que el primero de esos ensayos, “Borges en pantuflas” (1971), ya en su título “sugiere mi método crítico”, que ha mantenido a lo largo de los años: ensayos desprovistos de formalidades académicas, en un estilo conversado, con humor, con poesía. A esos ensayos siguen los diálogos, en los que registra lo conversado y vivido en varias “Cenas con Borges y Bianco” en 1985. El estilo de esta sección es muy acertado: en vez de consignar *verbatim* lo que dice cada interlocutor, contextualiza en pocas palabras sólo las respuestas o comentarios de Borges. Este procedimiento le da mucha agilidad al texto y lo convierte en una sucesión de “perlas”.

2. “Rescate y glosa de textos de Borges”. Esta segunda parte se abre con una glosa de “diez textos perdidos de Borges”, hallados en “los lugares menos esperados –una vieja revista dedicada al teatro, un libro sin carátula encontrado en una librería de segunda en Buenos Aires–”, textos que Cobo ha coleccionado y publicado en el número especial de homenaje a Borges de *Cuadernos Hispanoamericanos* en 1992. A estos se suman “diez textos perdidos de Borges”, escritos entre 1957 y 1978. Se trata de prólogos, presentaciones, un artículo escrito en ocasión del cuarto centenario de Shakespeare. Incluye también una presentación y comentario de Cobo sobre cuatro de las reseñas de Borges aparecidas en *Síntesis*, que reproduce en la siguiente sección, “Textos borgesianos rescatados”, junto con un prólogo de 1964. “Borges en La Nación”: siete colaboraciones publicadas entre 1942 y 1977. Sigue: “Borges en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*”: seis contribuciones, entre 1958 y 1981, de las que reproduce “Góngora”, “Enrique Banchs” y “Alicia Jurado”. La últi-

ma sección de esta segunda parte, “Borges mira la pintura”, contiene un discurso de Borges en la inauguración de una exposición en homenaje a Xul Solar, en 1968; sus palabras en un homenaje a Petto-ruti, en 1962, y el texto escrito para el catálogo de una exposición de Figari, en 1965.

3. “Sobre Borges”. En esta tercera parte, consagrada a textos ajenos sobre Borges, figuran: una “nota juvenil” de Danilo Cruz Vélez, aparecida en un periódico de Bogotá en 1939, que tiene el valor histórico de ser la “primera aproximación colombiana a la obra de Borges”; dos textos de José Bianco: el original en castellano de su colaboración al número de *L’Herne*, publicada en francés como “Les souvenirs” y “Borges, Bianco y Cortázar”, una nota aparecida en *La Nación* con ocasión de la muerte de Cortázar.

4. La última parte: “Bibliografía”, cataloga y ocasionalmente describe con brevedad “Libros sobre Borges”, “Libros de Diálogos y entrevistas con Borges”, “Volúmenes colectivos”; “Libros prologados por Borges”; “Algunos libros que contienen trabajos sobre Borges”, “Publicaciones especiales sobre Borges”. Si bien figuran varios números especiales de revistas consagrados a Borges, nada se dice de la revista que aquí publica la presente reseña. (*Cristina Parodi*)

 Ruth Fine. *El concepto de desautomatización en literatura: su ejemplificación en El Aleph de Jorge Luis Borges*. Gaithersburg: Hispamérica, 2000.

La intención de este libro es identificar y sistematizar las estrategias narrativas de desautomatización, no sólo sobre la base de un análisis teórico del concepto, sino también a través de su actualización en un corpus de textos narrativos de Borges. Quiere “proponer un campo de acción más amplio y, a la vez, más preciso y sistemático, para el efecto de desautomatización suscitado por la literatura, sugiriendo así nuevas posibilidades de acceso al mismo”.

*La primera parte* corresponde a un estudio descriptivo y crítico del modelo teórico. La inicial noción de desfamiliarización de los formalistas rusos, considerada a la luz de las afinidades y diferencias con conceptos propuestos por las diversas corrientes críticas posteriores (teoría de la información, estructuralismo y post-estructuralismo,

teoría de la recepción), da ocasión de señalar los aportes de las diversas posiciones críticas, los aspectos que iluminan o desatienden, los conceptos que –en los posteriores desarrollos– complementan, enriquecen o reformulan la perspectiva originaria.

Estas reflexiones proporcionan a Fine la base teórica que hace posible y autoriza una redefinición de la noción de desautomatización en el discurso literario. La definición propuesta por la autora tiene el mérito de recuperar postulados que algunos teóricos y críticos han ido dejando de lado, y proponerlos como esenciales a la noción de desautomatización.

Por un lado, partiendo de la idea de que la desfamiliarización es un componente esencial en toda comunicación estética y un efecto inherente a toda obra literaria, afirma la necesidad de liberar el estudio de este fenómeno de una excesiva dependencia de variables históricas. Las perspectivas estéticas susceptibles de desencadenar un efecto de extrañamiento son múltiples y no deben restringirse a un período definido. Se opone, además, al criterio reductor de considerar que este fenómeno alcanza la mayor expansión en la literatura contemporánea. Aunque en las manifestaciones estéticas del siglo XX discierne un marcado impulso hacia la desfamiliarización y un profundo cambio en los sistemas de juicio estético, eso no acuerda a esta época la hegemonía en el ámbito de la desautomatización. El modelo de Fine propone una perspectiva más amplia que afirma la desfamiliarización como un rasgo del arte de todos los tiempos y no sólo de una estética contemporánea. La liberación del fenómeno de las variables temporales la lleva a establecer una escala de gradación de la intensidad de los efectos desfamiliarizantes en las obras, un paradigma que permita la distinción entre clases de textos según la magnitud del efecto de desfamiliarización que provocan.

Por otra parte, sin negar que el extrañamiento sea un fenómeno ligado a la recepción, señala la necesidad de recuperar la postura del Formalismo, que estudió el fenómeno desde una perspectiva inmanente a la obra, como un dispositivo inscripto en el texto. La investigación de Fine se centra en el modo en que el extrañamiento se comporta textualmente, de ahí que sus conclusiones se basen primordialmente en el análisis los textos que presenta en la segunda parte de su libro.

Finalmente, propone una “estética de la desautomatización”, principios aplicables a las obras en que se registra un alto estímulo desautomatizante. La amplitud de esta estética de la desautomatización permite dar cuenta de otras nociones –como oposición, apertura, goce, escribibilidad, fragmentación–, que quedarían incluidas en ella.

También resulta pertinente su postulación de que a la noción de desautomatización es inherente la de límite: para las transgresiones desfamiliarizantes hay un “umbral perceptivo”, un límite más allá del cual la desfamiliarización se torna incomprensible, deja de producir goce estético en el receptor y obstaculiza la actividad interpretativa. La violación de este límite puede acarrear la desintegración del discurso artístico transformando el texto en un mensaje estéril.

*La segunda parte* articula la forma en que el concepto de desautomatización se manifiesta narrativamente en ocho cuentos de *El Aleph*, o sea, cómo funcionan los procedimientos narrativos de la desfamiliarización en algunos de esos cuentos. Escoge los relatos en los que se verifica una intencionalidad de desautomatización, que provocan un marcado efecto de desfamiliarización y que pueden caracterizarse como pertenecientes a la estética por ella definida.

Este efecto resulta de la tensión que se genera cuando las expectativas de significación de orden referencial son desplazadas por tendencias del texto claramente antimiméticas: el choque pone en evidencia la naturaleza ficticia del texto que puede constituirse en un texto metaficcional que tematiza su propio proceso de escritura.

La intencionalidad textual de desautomatización se realiza mediante múltiples estrategias discursivas, de las cuales Fine destaca dos: el juego de voces narrativas y el manejo temporal.

En cinco de los relatos de *El Aleph*, analiza el primer aspecto, las estrategias de desfamiliarización en las voces de los narradores. Se trata de “El inmortal”, “El muerto”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, “*Deutsches Requiem*” y “La busca de Averroes”.

El estudio de las estrategias correspondientes a la desautomatización de la temporalidad se basa en “Emma Zunz”, “La espera” y “La otra muerte”.

En tanto postula que las estrategias narrativas analizadas en los cuentos de Borges son paradigmáticas respecto del comportamiento

general de la desautomatización en la narrativa, en la última parte del libro propone una sistematización tipológica de la desautomatización en el nivel de la temporalidad y de la voz narrativa en la literatura. La tipología es elaborada sobre la base de los resultados del análisis de los relatos y organizada según tres ejes: textual-extratextual, intertextual e intratextual. En cada uno va aislando los procedimientos de desautomatización y sus combinaciones, como también el tipo de efecto textual que producen.

En síntesis, un estudio riguroso, de argumentación fundamentada, cuya lectura es recomendable incluso para quienes no adhieran a sus conclusiones. (*Cristina Parodi*)

📖 Schwartz, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2000.

Tanto por sus dimensiones (más de 600 páginas) como por la relevancia de los textos que contiene, este libro se ofrece como una formidable referencia en lo que hace a la lectura brasileña de Borges.

Está organizado en cinco partes. La primera, "Leituras brasileiras", recopila las conferencias presentadas en abril de 1999, en el simposio *Borges 100*. La segunda, "Borges em retrospectiva", exhuma, y salva de una injusta sombra, algunos de los primeros estudios brasileños sobre Borges. La tercera parte contiene el ineludible lote de entrevistas ("Entrevistas/Brasil"). La cuarta es una imponente "Bibliografía: Borges no Brasil (1970-1999)" y la quinta, una "Iconografía de Borges no Brasil".

Como todas las actas de coloquios, la primera parte es, obviamente, la de valor más irregular y de más difícil recensión. Está a su vez dividida en cinco secciones, precedidas por la excelente conferencia inaugural de Ricardo Piglia "Borges, a arte de narrar", publicada en español en *Cuadernos de Recienvenido* 12, 1999. Dichas partes son: a) "Borges e outras literaturas", b) "Borges e a historia", c) "Borges e o cinema", d) "Tradução" y e) "Releituras". Sólo señalaré un puñado de contribuciones.

En su artículo "'Clara Argentina': Mário de Andrade e a nova geração argentina", Patricia M. Artundo destaca la compleja red de relaciones entre el medio cultural argentino y brasileño durante la década del 20. Considera decisiva la visita de Soto y Vignale a São

Paulo, en 1926, que estimuló el intercambio de viajeros, escritores, artistas, e impulsó la difusión de la obra de esta generación en ambos países, contactos que no se limitaron al campo literario y tampoco se ajustaron a los límites impuestos por la dicotomía Florida-Boedo. João Alexandre Barbosa, en “Borges, lector do *Quixote*”, recorre ensayos, cuentos y poesías en que Borges se ocupó de Cervantes, a lo largo de casi 50 años. El enfoque de Barbosa va rastreando magistralmente la poética de la lectura de Borges, en la que detecta dos etapas, antes y después de “Pierre Menard”: los ensayos de los años 20 hacen una lectura de aspectos puntuales de la obra de Cervantes, al tiempo que parodian los rigores de la filología y la crítica literaria; a partir de “Pierre Menard”, el *Quijote* comienza a ser visto por Borges como suma de una poética en la que la ficcionalización de la realidad incluye la de la lectura, en especial la que se opera por la utilización de la técnica inventada por Menard. El texto de Leopoldo M. Bernucci, “Biografia e visões especulares: Borges e Dante”, trata de las figuraciones del “yo” en los textos de Borges, y afirma que Borges tiene una visión originalísima de la autobiografía: en Borges, la autobiografía está ligada a la búsqueda de autoconocimiento, que se manifiesta en una conjugación paradójica de resistencia a exponerse y deseo de revelarse. Escribe de sí mismo y también de la vida de otros escritores, pero también en este caso escribe sobre su persona. Esta estrategia de ocultamiento y revelación se aplica a su poesía, sus ficciones y sus ensayos. Bernucci rastrea estas estrategias en “El Aleph”, un cuento que silencia las semejanzas entre el mundo psicológico y espiritual de Dante y el suyo. “El Aleph” sería el vasto laberinto construido por Borges para distraerse del dolor de haber perdido a su Beatriz. Gran parte de las conclusiones de Bernucci encuentran fundamentación en la biografía de Borges escrita por Estela Canto. Leyla Perrone-Moisés, en “Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local”, señala las afinidades y puntos de vista concordantes entre los dos escritores sobre la base de dos textos teórico-críticos acerca del nacionalismo literario: “Instinto de nacionalidade” (1873) y “El escritor argentino y la tradición” (1956).

En “Borges e a experiência histórica”, Davi Arrigucci Jr. propone la necesidad de superar la idea de la anhistoricidad de Borges, buscando la unidad orgánica entre la articulación interna de su obra con



su contenido de verdad humana, que es histórico; contextualizar una obra no consiste en ver en ella la historia como referencia, documento, señal o símbolo, sino como algo inmanente a la forma literaria. Ello supone una relectura interna de los textos, integrada al conocimiento del contexto. Penetrar a fondo sus textos, en esa articulación particular que sustenta esa vasta construcción universal en correlación con el proceso histórico que, de algún modo, la condiciona.

En la sección consagrada a la traducción, cabe señalar tres estudios importantes. Leonor Scliar-Cabral es uno de los colaboradores en la edición de las obras completas de Borges publicada por Globo. En "Problemas de tradução poética em *El otro, el mismo*", Scliar-Cabral va señalando distintos problemas de traducción que presenta ese texto de Borges, y comentando las soluciones que fueron propuestas para resolverlos. Destaca la necesidad de que el traductor recree el poema, actitud justificada por el mismo Borges. La misma edición de las obras completas es vista desde afuera, por Teresa Cristófani Barreto, en "A tradução e a transparência". Una vez celebrados los múltiples aspectos positivos de la edición de O Globo, un examen de dos cuentos -"El Aleph" y "Hombre de la esquina rosada"- le da ocasión de destacar algunas dificultades lingüísticas y sintácticas ante las que el equipo de traductores no logró dar con soluciones acertadas. Comenta las frases problemáticas, donde las soluciones encontradas, decoloran y atenúan las formulaciones y terminan diluyendo el perfil de los personajes y privando al lector brasileño de una cabal comprensión del texto original. La tercera intervención sobre el tema ("*Traducir/Traduzir* Borges") es de Jorge Schwartz, responsable no sólo de la coordinación de la mencionada traducción, sino igualmente de la compilación del presente volumen. Schwartz señala los diversos pasos y tareas enfrentados, desde los criterios y decisiones operacionales, la selección de los traductores, la intención de emprender una traducción creativa que no traicionara al original, la aventura de encontrar equivalencias para el lenguaje criollo o el lunfardo de los años 20, la pregunta de cómo traducir a un autor que dedicó tantas reflexiones al tema de la traducción, sobre el envejecimiento de las traducciones, la actitud frente a errores o alteraciones de Borges. Entre las limitaciones más de-

safiantes, menciona la obligación contractual de que la edición brasileña debía seguir exactamente las características y modalidad de los 4 tomos de Emecé argentina. La ausencia de una edición crítica y los obstáculos para su realización sugieren el futuro proyecto de completar esta edición con una Guía de Lectura destinada al lector brasileño, tal vez en forma de glosario.

Entre las "Releituras", hallamos un sugestivo trabajo de Eneida Maria de Souza: "Um estilo, um *Aleph*", en el que la ceguera de Borges aparece como un factor de originalidad que aporta nuevas formas de percepción de la realidad. La escritura de Borges como arte de lo mínimo, de la lúcida precisión, de la concisión formal, de la creación por la memoria, de la de la práctica autobiográfica, una poética minimalista. La obra de Borges, entendida como una reduplicación de la imagen por él mismo creada, un *Aleph* que tiene como rasgo significativo la concepción irónica del cosmos como totalidad, mediante la operación reductora de ese espacio. Guillermo Gucci, en "Simetria e anomalia" estudia, a través de diversos textos, la forma en que Borges limita la variedad a lo esencial y sintetiza la complejidad, llevando la realidad a sus extremos, colmándola de simetrías y anomalías temporales, espaciales, psicológicas, narrativas, formales. Raúl Antelo, en "Zoologias imaginárias e biopolíticas modernas", se da como tarea el elaborar ocho hipótesis a partir de la idea de "archivo", que es la forma que, según su lectura, asume la ficción de Borges, marcando la ambigüedad estructural del modelo narrativo: ser simultáneamente tradicional (conservador) y transgresivo (revolucionario).

La segunda parte del volumen, "Borges em retrospectiva", presenta una selección de estudios, algunos históricos otros actuales, cuyo núcleo está constituido por la reedición de un número especial del *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade* (publicado originalmente en 1984 y de circulación restringida). Se abre la sección con "Palabras de Borges: agosto de 1984", resultado del montaje (agrupación por temas, unificación) y traducción al portugués de la mayoría de las declaraciones públicas de Borges durante su segunda visita a São Paulo, en agosto de 1984. Entre los artículos históricos, cabe señalar el de Alexandre Eulalio: "O bestiário fabuloso de Jorge Luis Borges" (escrito en 1958). Presenta a Borges, un escritor todavía

poco conocido en Brasil, luego pasa en revista su obra (prosa, poesía, ensayo) y llega al *Manual de zoología fantástica*, que el autor considera como una excelente entrada en la lectura de Borges y en el estudio de su obra; también en su sentido del humor. En esa fauna tan elocuente, Borges “encuentra algunos de los mejores *pretextos* de su obra”, un escritor “de imaginación ardiente (...) que, en una compilación de invenciones ajenas, se revela (se confirma) insuperable inventor”. Eulalio recorre algunas entradas, señala ciertas ausencias de monstruos literarios, que espera sean incorporadas en futuras ediciones y hasta enriquece el bestiario de Borges con otros monstruos de la zoología local. Entre las contribuciones algo más recientes de esa segunda parte, hallamos la reedición de otro trabajo de Jorge Schwartz, “Borges e Joyce (via Salas Subirat, Antonio Houaiss e Haroldo de Campos)”. El centro del artículo consiste en una comparación de la traducción que de la última frase del último capítulo del *Ulises* (el monólogo de Molly Bloom) hacen cuatro traductores, un “cuadrilátero latinoamericano” que tradujo Joyce al español y al portugués: Borges (1925), Haroldo de Campos (1971), Salas Subirat (1974) y Houaiss (1975).

Destaquemos, para concluir, las 52 páginas de “Bibliografía: Borges no Brasil (1970-1999)”, que constituye la cuarta parte del volumen. Se trata de la más completa bibliografía de y sobre Borges en Brasil publicada hasta el momento y, en sí, “vaut le voyage”. (Cristina Parodi)