

## LECTURAS



*Gustavo Beade, Ana Camblong, Carmen Santander*

- 📖 Luz Rodríguez-Carranza & Marilene Nagle (eds.). “Jorge Luis Borges y la cultura popular”. *Reescrituras*. Amsterdam, Nueva York: Rodopi, 2004. 149-302). (Gustavo Beade)
  - 📖 Víctor Bravo. *El orden y la paradoja. Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004. (Ana Camblong)
  - 📖 Ana Camblong. *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires: Eudeba, 2003. (Carmen Santander)
- 

- 📖 Luz Rodríguez-Carranza & Marilene Nagle (eds.). “Jorge Luis Borges y la cultura popular”. *Reescrituras*. Amsterdam, Nueva York: Rodopi, 2004. 149-302.

En mayo de 2001 tuvieron lugar en Leiden dos coloquios bajo el nombre común de *Reescrituras*, producto de los cuales es ahora este homónimo volumen colectivo. Su segunda parte, de contenido borgesiano y objeto de la presente reseña, lleva el título: “Jorge Luis Borges y la cultura popular” (denominación tal vez algo engañosa, pues no todos los ensayos se ajustan cabalmente a la consigna; ocasionalmente, y con secreto acierto, las editoras no desdeñan el parco “Reescrituras II”).

La índole admonitoria de la fábula de “Tlön” motiva las reflexiones de Djelal Kadir (“Totalization, Totalitarianism, and Tlön: Borges’

Cautionary Tale"). Si lo *popular* abriga un germen etimológico de ruina y destrucción, la forma contraria de la *cultura* conlleva el peligro de su intrínseco totalitarismo. Tanto en su vertiente alegórica ("La biblioteca de Babel") como en su paródica instrumentalización ("El Aleph"), la figura de la totalización recurre en la narrativa borgesiana; "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" ofrece en su universo paralelo la dramatización de un engaño colectivo o alucinación consensual cuyo síntoma es una *cultura popular* que reifica de modo fetichista ("*hrönir*") la sistémica ilusión. Escrito en 1940, y a la luz de su anticipatoria "*Posdata de 1947*", el texto se erige como poderosa interrogación del *Volksgeist* que embargaba las imaginaciones del mundo -y de la Argentina- en aquella instancia histórica.

Para Raúl Antelo ("El entredicho. Borges y la monstruosidad textual") *Historia universal de la infamia* configura la textura de un *portentum* que cristaliza el rostro monstruoso de Borges y esconde en su reverso la alianza de clases impulsada por *Crítica*. Con su paso "del entredicho disciplinario a lo entre-dicho en diseminación", periódico y cuentista coinciden en encarnar la paradoja del Quirón de Maquiavelo: "el diario (la bestia) educa a una masa vilmente seducida mientras el vanguardista (el hombre) divide, cuando no destruye, una masa que, en todo caso, al mismo tiempo, ayuda a desencantar".

En "Otro poema de los dones" se lee que el amor "nos deja ver a los otros/Como los ve la divinidad"; Sonia Mattalia ("Borges: historias de amor y de odio") delinea en primer término esa instancia extraordinaria del yo que lo une en espaldarazo de identificación con un Deseante, un Padre, un Amo cuya esencia es *ver*, y analiza a continuación el cuento "Ulrica" en sus tres momentos: repetición automática narcisista que suscita identidad, pacto simbólico cuya palabra sella el don activo, y una consumación que sólo se detiene en el umbral de la muerte. Pero el Borges que en "El Aleph" *ve* "la reliquia atroz/.../de Beatriz Viterbo" también conoce el movimiento del odio: como Emma Zunz, acabará rehusando su objeto y el saber que le produjo su visión. Acabará, lacanianamente, sumando a las del odio y el amor la pasión fundamental de la ignorancia.

En el ensayo de Beatriz Sarlo ("Borges y la literatura de crímenes. Una estrofa de Borges y nueve noticias policiales"), dos lecturas introductorias de "La intrusa" propician una caracterización de las re-

laciones del autor con los cánones de la literatura popular y el periodismo: haciendo uso del *understatement*, la ironía y la abstracción, Borges atempera lo que constituye el regodeo del folletín gauchesco o de la crónica roja (su escritura convierte las pormenorizadas truculencias de la muerte en el ideograma estilizado de un calígrafo), quedándose en cambio con el resplandor del rasgo circunstancial, ese instante del descuido donde las convenciones de género tienden a diluirse. Y está en condiciones de hacerlo porque -a diferencia vg. de un Roberto Arlt- él sí puede elegir, visita lo popular *contra* su propia restricción social. Ha debido ganarse la lectura del *Juan Moreira* o del *Martín Fierro*, y esa conquista lo habilita para la perversión: hacer con el género lo que éste ha olvidado reglamentar.

Rosa Pellicer ("Borges y el viaje al sur") recorre poemas y relatos rastreando un motivo que más que una precisión cartografiable representa el difuso territorio de una patria, una reincidente mitología personal, un tiempo heroico, una periferia suburbana, un hábito de la melancolía, un destino ineluctable, un sueño y sobre todo un margen que se abre a la reconstrucción imaginaria del pasado.

Luz Rodríguez Carranza ("Escorias de la década infame") indaga sobre la función de la imagen en la comunicación con las masas durante los años treinta. Entre las identificaciones construidas por el caudillismo nacional-populista y el ansia de periódicos como *Crítica* y *El Mundo* por atrapar lo fugaz y heterogéneo, Borges ejerce desde la *Revista Multicolor de los Sábados* su propia teoría triple de la imagen: un proceso circunstancializador que destruye el aura de las máscaras, una denuncia de la fe en los relatos que las vivifican y el presentimiento (en *El idioma de los argentinos*) de que "la intensidad es una forma de eternidad".

El dictador no provoca la creencia de las masas, tan sólo la activa; entre ambos términos se generan vínculos de estimulación recíproca, lazos de fe de carácter rizomático, mimético, desjerarquizado: partiendo de tales postulados, Iván Almeida ("La orquestación de la vox populi en 'La fiesta del Monstruo' de H. Bustos Domecq") desentraña la trama enunciativa de un relato que *dice* la dictadura a través de la estupidez creyente de la chusma. La misma *vox populi* enunciativa (el Gordo) que sirve para dar cuenta de una diseminación epidemiológica del saber resulta continuamente socavada, ya

sea por la incorporación de una *vox dei* subrepticia y dominante (el Monstruo), ya por la aplicación superenunciativa de estrategias de vaciamiento semántico e inconsistencia estructural; el texto narrativo despliega además todo un plano teatralizado de relaciones y representaciones en el cual los actuantes no sólo acatan el engaño y la ilusión sino que se avienen a simular el propio acatamiento.


Cristina Parodi (“Borges, Bioy y el arte de hacer literatura con leche cuajada”) rescata como hecho literario el folleto que en 1935 la empresa láctea La Martona encargó a Borges y Adolfo Bioy Casares con el fin de publicitar la cuajada de esa marca. Escrupulosa y desopilante, su lectura va hurgando en los vacíos del texto (formidable red de inconsecuencias, oquedades, vaguedades, fabulaciones, cabos sueltos y omisiones) para dar con las claves que delatan su humorismo, producto primigenio de una colaboración autoral que más tarde se plasmaría en las obras de Bustos Domecq y Suárez Lynch.

Maarten van Delden (“Ernesto Sabato, Author of ‘Death and the Compass’”) repasa la postura crítica de Ernesto Sábato frente a la narrativa borgesiana a partir de la visión que el novelista tiene de las relaciones entre arte y cultura de masas, para encarar luego una sugerente hipótesis: que *El túnel* polemiza contra Borges, pero también lo reescribe; en otras palabras, que si Sábato hubiese compuesto “La muerte y la brújula”, el resultado habría sido *El túnel*.

La eficacia de una nota al pie de página se cifra en instar a una relectura, agregar nuevos estratos al texto remitente. Fiel a la materia de su estudio, Evelyn Fishburn (“A Footnote to Borges Studies: A Study of the Footnotes”) ilumina los cuentos de *Ficciones* y *El Aleph* desde esas orillas inferiores, las anotaciones con que Borges expande el propio cuerpo narrativo. Un vértigo lúcido y feliz depara la inversión de perspectivas emprendida por la autora (baste mencionar las implicancias que exhuma de la primera acotación a “Pierre Menard, autor del Quijote”), en todo caso un paso más -tentador, ineludible- hacia aquel *livre infini*, el “*vademecum* sedoso” que asoma en la margen ulterior de “La Biblioteca de Babel”.

De eso, al fin y al cabo, se trata en estas segundas *Reescrituras*.

Gustavo Beade  
Universidad de Aarhus

 Víctor Bravo. *El orden y la paradoja. Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.


El autor, catedrático de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, encara una ambiciosa lectura de la producción de Borges, haciendo recorridos transversales que no intentan lo exhaustivo, sino la detección de claves identificatorias del universo complejo, ordenado y desquiciado por el absurdo paradójico, plasmadas en un estilo ya famoso por su singularidad. El ingente emprendimiento crítico centra el foco en la inscripción y resignificación de la escritura borgesiana en lo que denomina “pensamiento de la modernidad”, desde donde salen y vuelven las búsquedas para relevar variaciones sobre lo real: “La obra de Borges se hace posible en este drama de la sustancialidad y la insustancialidad de lo real, en la inestabilidad de la verdad y la incertidumbre que la conciencia crítica acarrea, en el “despertar del sueño dogmático” y la negación de nuevas cegueras ante los abismos del sin sentido, en la afirmación de la vida más allá de los cantos de sirena de las utopías” (40). En dicho marco se despliegan las paradojas que van poniendo en apuros la diversidad de ordenamientos y haciendo entrar a la razón no en sus cabales, sino en callejones sin salida. La ambigüedad poética e irónica y las oscilaciones entre valores, entre mundos culturales (la inexcusable tensión entre civilización y barbarie), entre jerarquías, entre doctrinas contrarias, entre realidad y ficción, entre vigilia y sueño, entre repetición y diferencia, etc., son desplegadas con redundancia en las incursiones de la lectura. Por esta vía plantea “los modos de construcción y legitimación del orden, el registro de sus extraterritorialidades, de sus jerarquías y de las múltiples manifestaciones del poder como elemento constructivo del orden” (12). Para construir estas interpretaciones, el discurso trae a colación constantemente autores de la modernidad y de la posmodernidad, en un entrecruzamiento que muestra a Borges -gran procesador intertextual- en su doble papel contradictorio anacrónico y precursor a la vez. El interpretante crítico resalta, sin disimular admiración, la fantástica inventiva, la aguda inteligencia y la audacia con que este lector desprejuiciado de “los bordes” se instala en la enciclopedia universal con soltura y excelencia.

El libro está organizado de la siguiente manera: una INTRODUCCIÓN, donde se encuadra la investigación del corpus borgesiano en el pensamiento de la modernidad. Luego en cinco capítulos se distribuyen constelaciones temáticas, en las que los especialistas reconocerán tópicos casi canónicos. Para que el lector tenga información precisa, consigno los títulos: I. EL ORDEN Y EL PRINCIPIO DE LA PARADOJA, se agrupan 1) La enunciación periférica; 2) El malentendido. Lo inacabado; 3) Reescritura y especularidad; 4) Cuerpos de frontera; 5) Culto al coraje; 6) Borges después de Borges. II. LO REAL Y LA CRISIS DE LA REPRESENTACIÓN, constituido por: 1) Vacío de la divinidad y enigma; 2) Causal y teleológico; 3) Multiplicidad de mundos; 4) Biografía; 5) Pliegue; 6) Perspectivismo; 7) Series; 8) Insustancialidad; 9) Sueños; 10) Espejos; 11) Dobles; 12) Logos y graphia; 13) Lo policíaco. III. LÍMITES donde se incluye: 1) Memoria; 2) Inmortalidad; 3) Tiempo y espacio; 4) Laberinto. IV. INTERSTICIOS, la constelación abarca: 1) Venganza y traición; 2) Lo femenino; 3) Procedimientos; 4) Reescrituras; 5) Lectura y reescritura. En tanto que en el capítulo V REPETICIÓN Y ETERNO RETORNO, se retoman estas dos líneas que recorren la factura completa de la investigación, en diálogo selectivo con Freud y Nietzsche, con Derrida y Deleuze, en una vuelta ritual de cierre sobre aspectos que el autor considera fundamentales. Finalmente, se destina un par de páginas a las CONCLUSIONES que sintetizan el trabajo crítico e insisten sobre posicionamientos del autor. Al respecto citamos: “Antes que un escritor del “centro”, esta compleja red de signos de la cultura iba a confluir en un escritor de la periferia, impulsado por la apetencia universalista y la transgresión de las formas. Jorge Luis Borges, antes que nadie, va a resignificar esos signos en una propuesta estética que fuera un espejo de la cultura occidental, en el instante en que se configura como resistencia, ruptura, desplazamientos, transformaciones, inversiones. Borges demuestra la intuición de Nietzsche: la expresión estética es la mejor perspectiva posible, la más profunda y transparente de una cultura (254).

El libro reúne con idoneidad crítica un conjunto de conceptos y debates actuales en cuyo fragor los textos borgesianos encuentran sus lectores predilectos. El mérito principal de este aporte bibliográfico reside, a nuestro criterio, en reunir la multiplicidad de perspectivas en un mismo volumen abierto a una ponderación integral del

aleph argentino y sus ingenierías discursivas en *una fiesta de la inteligencia*. Sin embargo, cabe recordar que los tópicos incluidos se vienen trabajando ya desde la pionera tesis de Barrenechea en la década del cincuenta sobre la “expresión de la irrealidad” en la obra de Borges. Esta mención no tiene otro fin que tomar un punto de arranque simbólico a partir del que se puede rastrear innúmeros trabajos sobre los temas y problemas incluidos en el texto que reseñamos. No desmerecemos la propuesta de Bravo, simplemente advertimos que el inventario retoma componentes y los interpreta enmarcados en el amplio juego entre orden y paradoja, modernidad y posmodernidad. Tal vez, habría que señalar que el autor exaspera las repeticiones de su interpretación con aseveraciones que ya habían sido acabadamente explicitadas y fundamentadas. Esto atenta contra la economía del libro en su conjunto y satura en muchos pasajes la curiosidad lectora.

Ana Camblong  
Universidad Nacional de Misiones

 Ana Camblong. *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.

Este nuevo trabajo sobre Macedonio Fernández invita a continuar la perpetua conversación que sobre este proyecto literario intelectual viene desarrollando, la autora, como objeto de su preocupación desde hace más de veinte años.

En el contexto de la producción crítica y de investigación lingüística de Ana María Camblong, Macedonio Fernández ocupa un lugar de privilegio o más bien, resulta un tema interesante porque la estatura de esta figura intelectual amerita el despliegue de una escritura en tramas hipertextuales.

El libro impone un ritmo de lectura poco convencional; en él no es posible dar cuenta de las temáticas ciñéndose a la linealidad de un secuenciamiento tradicional, en términos de introducción, cuerpo y conclusión, o en su defecto primera parte o capítulo. El proceso de textualización insta a establecer un vínculo de lectura cómplice en el

que surgen opciones e itinerarios múltiples y plurales, para lograr con ellos, ensambles en los que cada lector – desde sus experiencias de lectura, su enciclopedia, su horizonte de expectativas – interviene e interprete.

Como nota aparte merece una consideración referida a la relación que este trabajo mantiene con un lector “desprevenido”. Este último encuentra múltiples enclaves para incursionar en las textualidades de un autor que la crítica contemporánea ha resuelto inscribir en la filiación de otros escritores y convertirlo en interpretante del universo intelectual argentino en particular y en el de la lengua española en general.

La experiencia, la constancia y la creatividad puestas en el trabajo sobre Macedonio Fernández otorgaron a Camblong la posibilidad de proponer “juegos interpretativos” audaces y originales.

Cuando nos referimos al conocimiento, la información y la trayectoria que posee la autora, no sólo sobre la literatura sino respecto de las demás prácticas sociales, resulta interesante recordar la responsabilidad que asumió junto con Adolfo de Obieta para la coordinación de la edición crítica del libro *Macedonio Fernández. Museo de la Novela de la Eterna*. Manifiesta con fuerza el ejercicio intelectual con una incansable persistencia conversacional que le orienta en la tarea hermenéutica y le permite configurar constelaciones semióticas alternativas. En ese contexto, la investigadora sostiene la tensión existente entre las diversas dimensiones de lo paradójico, en el intercambio de la racionalidad y las alternativas posibles para mostrar las continuidades y discontinuidades que otorgan dinamismo al texto.

Por lo tanto, desde el lugar de su discurso crítico instala una metodología dúctil pero no menos rigurosa, en la que los procedimientos son el resultado de la dialogicidad y del debate, aún de la polémica, a la que incita, la autora, con cada uno de los elementos que pone en escena para modelar la política del pensar en el que las racionalidades y las pasiones vibran desde las estrategias de la paradoja.

En ese conversar in extenso, plantea sus postulados y despliega las estrategias discursivas para acordar que cobra relieve y pertinencia una dispositio trazada desde los Catálogos. Es decir, un escenario propuesto para mostrar los juegos instalados en el museo y las piezas del ensayo. Por su parte, en los Umbrales paradójicos encuen-



tra una maquinaria retórica con ciertos parecidos de familia, sin borramiento de linajes, en sus Antigüedades, en sus Galerías de infinitas configuraciones; como así también, en los vaivenes más libres o más restringidos de los Umbrales metafísicos.

Esta obra propone pensar la actividad discursiva en la que es posible abandonar las prácticas anquilosadas para proponer un nuevo lenguaje en los Umbrales metafóricos. En ese lenguaje se encuentran, convergen y se estilizan los diálogos de Macedonio con otros autores y además, cobra presencia la retórica del humor configuradora de los Umbrales humorísticos, dispositivos entrañablemente trabajados no sólo literariamente sino teóricamente por Macedonio y particularmente, apreciados por la autora.

La bibliografía consignada puede ser leída como objeto también de desafío intelectual cuando su organización escenifica diversas constelaciones que articulan espacios semióticos y la polifonía de voces desarrolladas en cada uno de los "Catálogos". Por lo tanto, muestra el horizonte de lecturas y de inscripciones teóricas e ideológicas.

Podríamos agregar que aún cuando existe una extensa bibliografía académica sobre Macedonio Fernández, desde nuestra perspectiva, este texto plantea una lectura diferente de la compleja y densa discursividad. Además, propone, según nuestro modo de interpretar, una mirada que la escritura del autor esperaba, no descubre hechos sino que propone interpretaciones en las que las prácticas discursivas de la literatura se articulan con aquellas de la vida cotidiana y de otras que poseen una naturaleza diferente.

Las características y disposiciones tipográficas de esta edición merecen una observación particular porque tratándose de un texto extenso, exigente respecto de una lectura atenta, el diseño de las páginas y particularmente, la falta de fuerza en la impresión tipográfica, provoca algunas dificultades para "leer, leer y leer" y encontrar la salida.

Luego de esta digresión cabe una pregunta: ¿cuáles son los argumentos que otorgan la diferencia a este texto? En primer término, consideramos un material bibliográfico inexcusable para todo lector especializado, tanto por los intrincados caminos en la interpretación de la discursividad macedoniana como por los modos y metodolo-

gías que quiebran -¿o desplazan?- las prácticas habituales de la crítica literaria. Entonces, el plus que otorgamos a este libro es que no se deja entrapar en la arquitectura de los diseños investigativos vigentes, en todo caso, rompe con el canon de una escritura académica ceñida a estereotipos de diseños de investigación cerrados pero al mismo tiempo, se descarta su pertenencia a la galería de “paseantes” respecto de la obra de este autor.

Y en segundo término, desde este modo de operar críticamente, propone una escritura que trabaja con otra escritura pero no lo asume como una actividad solamente sobre el objeto literario en el sentido de un metadiscurso en un segundo nivel; sino que la intencionalidad de la interpretación, como sostiene Camblong, configura en sí misma una escritura creativa o una reescritura a través de la cual, posiblemente, aspire a poner en conversación el campo de la crítica académica, del mismo modo que advierte en Macedonio, “un pensar apasionado” que intenta transformar el mundo.

En las “Consideraciones finales” el discurso crítico señala que la producción intelectual macedoniana es fragmentaria e inacabable y nosotros podemos agregar que *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos* es un estudio que también se instala como un léxico y una voz alternativos en la cadena infinita de voces y de diálogos posibles.

*Carmen Santander*  
*Universidad Nacional de Misiones*