

JACQUES LE FATALISTE EN “EL CONGRESO”

Alma Bolón

El epígrafe que encabeza el cuento “El Congreso” cita palabras de *Jacques le Fataliste et son maître*. El vínculo entre ambos textos, publicitado por ese encabezamiento, propone inevitablemente claves de lecturas e iluminaciones recíprocas. En estas páginas se tratará de seguir la pista que el epígrafe inaugura, inclusive más allá del texto epigrafiado, tanto en el plano temático como en el formal.

Dice este epígrafe, que se presenta sin traducir en el texto de Borges: “Ils s’acheminèrent vers un château immense au frontispice duquel on lisait: ‘Je n’appartiens à personne et j’appartiens à tout le monde. Vous y étiez avant que d’y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez’”¹ (*Obras completas* 3: 20). De manera patente, se trata de una doble cita, puesto que el narrador de *Jacques le Fataliste* se refiere a una inscripción anónima en un castillo no identificado, que es a la vez la que incorpora Borges en su cuento. En ese sentido, el epígrafe corresponde a la práctica palimpséstica del autor argentino, a su gusto por la superposición de capas enunciativas, a su proclividad por el centón y a su conciencia aguda de la inevitable recursividad del decir.

Por otra parte, dicho epígrafe formula una paradoja –el estar sin haber entrado todavía y habiendo ya salido– que sólo podía encantar a un autor que hace de la paradoja una forma hacedora de pensamiento y de literatura. Entonces, tanto la enunciación estratificada como la formula-

1 Traduzco: “Se encaminaron hacia un castillo inmenso, en cuyo frontispicio se leía ‘No pertenezco a nadie y pertenezco a todo el mundo. Estabas ya antes de entrar, y estarás todavía cuando salgas’”.

ción paradójica señalan una afinidad entre la inscripción mencionada y Borges. Fuera de estas razones de orden general, puede decirse que la cita de Diderot abre una pista de lectura que atraviesa “El Congreso”, se remonta a manifiestos inaugurales y se prolonga en algunos otros textos posteriores de Borges.

1. DIDEROT EN LOS ALREDEDORES DE “EL CONGRESO”

Un recorrido rápido de la obra de Borges permite constatar que su declarada anglofilia coexiste con un sostenido sistema de referencias a autores de lengua francesa. Desde sus primeras publicaciones, una y otra vez, vuelven los nombres de Baudelaire, Voltaire, Montaigne, Mallarmé, Flaubert, Rabelais, Gide, Hugo, Valéry, Verlaine, Pascal, Proust... Sin embargo, en este conjunto recurrente escasean las menciones –explícitas– de Diderot. La más discreta de ellas acaso se encuentra en el prólogo a los *Cuentos* de Voltaire, publicados en la Biblioteca Personal; ahí aparece una referencia, de pasada, a un Diderot enciclopedista: “Colaboró [Voltaire] en la enciclopedia de Diderot” (OC 4: 523). También en otro prólogo –a la obra *Retorno a Don Quijote*, de Alberto Gerchunoff– Borges había hecho aparecer el nombre de Diderot, aunque situado ahora en una serie:

Como Diderot, como el doctor Johnson, como aquel Heine a cuya memoria ofreció un libro emocionado, Alberto Gerchunoff manejó con igual felicidad el lenguaje oral y el escrito y en sus libros hay la fluidez del buen conversador y en su conversación (me parece oírlo) hubo una generosa e infalible precisión literaria. (OC 4: 64)

Gracias al efecto transitivo de la serie, el Diderot aquí nombrado no sólo es más “literario” sino también más cercano, puesto que funda un linaje cuyo último vástago todavía parece estar sonando en los oídos de Borges.

También se recoge el nombre de Diderot en una antología de 1982, de difusión algo restringida –*Páginas de Jorge Luis Borges*– y en el manifiesto de *Proa*, de 1924. En este texto declarativo, un Borges subsumido en un plural afirmaba: “Tampoco nos referimos a la moral utilitaria de las iglesias, al premio y al castigo. Si nuestra posición pudiera recordar algunas palabras serían aquellas de Diderot, cuando declaraba su amor a la vida pura aun cuando Dios no existiera” (*Textos recobrados* 1: 190). Sobre esto volveré más adelante.

Las referencias y/o alusiones a Diderot y a *Jacques le Fataliste* recrudescen, sin embargo, en los textos de ficción que siguen a la publicación de "El Congreso" en 1971 y, sobre todo, luego de la inclusión de este relato, en 1975, en *El libro de arena*. Así, por ejemplo, el *Libro de sueños* (1976), suerte de miscelánea de textos cuyo común denominador es el "sueño". Ahí aparece, intitulado como "El sueño de d'Alembert", un resumen de las tres partes del diálogo con D'Alembert imaginado por Diderot y de póstuma publicación. El título "El sueño de d'Alembert" corresponde exclusivamente a la segunda parte del diálogo, en la que, efectivamente, D'Alembert vuelve a su casa, se duerme y sueña en voz alta; Borges conserva ese título único al presentar las tres partes. Por otro lado, el resumen del texto de Diderot está firmado por Eustaquio Wilde, nombre del cual puede sospecharse que corresponde a un seudónimo de Borges. Si así fuera, las palabras del diálogo Diderot / D'Alembert son contadas por Diderot y son vueltas a contar por un nombre (Eustaquio Wilde) tras del cual está otro nombre (Jorge Luis Borges).

Un año después, el poema "A Francia", en *Historia de la noche* (1977), se inicia con el nombre de Diderot y una nueva cita, ahora traducida por Borges, del pasaje ya referido en el epígrafe de "El Congreso". Comienza el poema:

El frontispicio del castillo advertía:
ya estabas aquí antes de entrar
y cuando salgas no sabrás que te quedas.
Diderot narra la parábola. En ella están mis días,
mis muchos días.
Me desviaron otros amores
y la erudición vagabunda,
pero no dejé nunca de estar en Francia
y estaré en Francia cuando la grata muerte me llame
en un lugar de Buenos Aires.... (OC 3: 194)

En estos versos, Borges reinterpreta en términos autobiográficos la paradoja inscrita en el frontispicio del castillo al que llegan Jacques y su amo, como si en esa inscripción estuvieran sus propios días – "en ella están mis días" –, inscriptos en un espacio tan paradójico como el propio castillo evocado. A mi juicio, queda sonando llamativamente el imperfecto "advertía", que despega la enunciación de la inscripción en el frontispicio del castillo de la enunciación de Diderot, y hace coincidir el momento en que

habla Diderot con el momento en que habla Borges: “Diderot narra”, en presente; “El frontispicio del castillo advertía”, en imperfecto. El tiempo de la escritura es previo al tiempo (presente) compartido por Borges y por Diderot.

Algunos años después, vuelve a aparecer no ya el nombre de Diderot, pero sí su paradoja. Pienso en “El desierto”, texto en verso en que leemos:

Antes de entrar en el desierto
 los soldados bebieron largamente el agua de la cisterna.
 Hierocles derramó en la tierra
 el agua de su cántaro y dijo:
Si hemos de entrar en el desierto,
ya estoy en el desierto.
Si la sed va a abrasarme,
que ya me abrase.
 Ésta es una parábola.... (OC 3: 327)

En este poema, se suma, a esta nueva ficcionalización que hace Borges de la inscripción encontrada por Jacques *et son maître*, el tema, abundantemente tratado en su obra, del desierto como laberinto, como cárcel, como figura paradójica constituida por la pura ausencia de límites confundida con su pura presencia. Quizás podría agregarse a esta serie aquel texto en prosa que titula también “El desierto” [*Atlas*, 1984], en que el narrador juega con la modificación del Sahara producida por el simple traslado de un puñado de arena. Aunque no aparezca ninguna referencia o alusión a la inscripción en el frontispicio del castillo de Jacques *et son maître*, sí aparece el asunto de la identidad como delimitación, como pregunta acerca de dónde empieza algo a ser.

2. DIDEROT EN “EL CONGRESO”

Sin duda, la trama de “El Congreso”, primer texto ficcional en que aparece la referencia a Diderot, resulta afín con la paradoja epigrafiada que Borges citará luego en otras oportunidades. En ese cuento, se narra el intento de Alejandro Glencoe, estanciero uruguayo que no logró hacerse elegir en el Parlamento de su país, de organizar el congreso del mundo, de congregar a los representantes de la variada Humanidad. La narración está a cargo de Alejandro Ferri, viejo profesor santafesino que participa en ese proyecto, además de compartir algunos ras-

gos biográficos con el propio autor del cuento. Este intento concluye con otra paradoja: la realización de dicho congreso está destinada al fracaso, puesto que la representación siempre excede lo representado; su límite es problemático. No hay manera de crear, por ejemplo, una representación de las mujeres, sin que ésta contenga al mismo tiempo a las delgadas, gordas, rubias, morochas, amas de casa y secretarias; a la vez, la realización del congreso es lo que está ocurriendo en todo momento, puesto que, en la representación perfecta, el representado y el representante coinciden plenamente.

Esta conclusión recuerda, indefectiblemente, el mapa que, en otro escrito de Borges, coincide con el territorio. Pero también remite al castillo de Diderot, a ese espacio que, al borrar la línea que separa el adentro del afuera, se asemeja al congreso planeado por Glencoe, cuya realización está en constante curso gracias a su indistinción del mundo. No hay adentro ni afuera del castillo de Diderot, tampoco hay adentro ni afuera que separen el congreso mundial del mundo. En el cuento de Borges, que en dos episodios se localiza en una estancia de un departamento fronterizo de Uruguay, los personajes atraviesan la frontera sin darse cuenta, como si no hubiera un adentro y un afuera nacional. Del mismo modo, antes de visitarla, el narrador había imaginado esa estancia como "una combinación imposible de la llanura santafesina y del Palacio de las Aguas Corrientes" (OC 3: 26), en una imagen que desdibuja la diferencia entre la figura y el fondo, entre el estar adentro y el estar afuera y que, además, vuelve a actualizar, humorísticamente, el castillo de Diderot gracias a la evocación del Palacio de las Aguas Corrientes porteño.

A estas razones, que tienen que ver con una paradoja compartida por Diderot y Borges, agregaré otra relacionada con el protocolo narrativo seguido por ambos textos. Como bien señala Iván Almeida, en su artículo "Le Congrès, ou la narration impossible" (78), "El Congreso" tiene como rasgo más saliente su avance digresivo, hecho que es incrementado por la extensión del texto, inusitada en Borges, y que permitió una primera edición por separado. El narrador avanza interrumpiendo su relato, yéndose por las ramas con otras historias de su propio pasado. Así nos enteramos de que es santafesino, de que llegó a Buenos Aires en 1899, de que proviene de Casilda, de sus comien-

zos en el periodismo, etc. El propio narrador, con un dejo particular de Borges, reconoce: “Preveo, sin mayor interés, que pronto he de morir; debo, por consiguiente, sujetar mi hábito digresivo y adelantar un poco la narración” (OC 3: 21).

De este modo, podemos decir que, mediante la figura narrativa de la digresión, vuelve a desdibujarse la frontera entre el adentro y el afuera, entre ese adentro, que es la historia del congreso del mundo, y ese afuera, que es la del viejo profesor que cuenta la historia del mundo; sucede como si la primera y la segunda, la historia narrada y la de su narrador, se confundieran del mismo modo en que se confunden el congreso del mundo y el mundo. El egreso continuo de la historia –el congreso del mundo– y el ingreso en los temas personales del narrador desdibujan la frontera y la consiguiente jerarquía de ambos lugares.

Puede decirse algo análogo con respecto a *Jacques le Fataliste et son maître*, texto con una estructura narrativa particularmente compleja, de la que ahora cabe recordar que la interrupción es uno de sus rasgos más salientes. A lo largo del prolongado viaje y del extenso diálogo entre Jacques y su amo –viaje y diálogo en los que la novela es contenida–, Jacques, una y mil veces, empieza e interrumpe la narración de sus amores, en una constante digresión que termina por convertir en estribillo el requerimiento de volver al tema: “Eh bien, Jacques, où en étions-nous de tes amours?”

Por consiguiente, ambos textos también comparten una modalidad narrativa que, por un lado, se complace en jugar con la posibilidad de que no se puede narrar –la *digressio* constante actúa como una fuerza centrífuga– y, por otro lado, muestra que eso no impide que la narración siga avanzando. De algún modo, podría pensarse, la figura narrativa de la *digressio* corresponde con la figura del castillo de Diderot: la digresión sólo cobra sentido con respecto a una línea que estipula y señala lo que está dentro y lo que “egresó”.

La digresión, como elemento compartido por “El Congreso” y *Jacques le Fataliste*, es señalada en el poema “A Francia” a través de los versos “Me desviaron otros amores / y la erudición vagabunda”. Aquí, los términos “desviaron”, “otros amores” y “vagabunda” pueden entenderse como alusiones a *Jacques le Fataliste et son maître*, al tiempo que se predicán del yo que enuncia el poema.

En estos textos, la conjunción de Borges y de Diderot se revela en otro tema, tan fundamental como compartido. Me refiero al que vale a Jacques su epíteto, es decir, el fatalismo, atributo que el criado asume de entrada, inclusive cuando se trata de recibir los latigazos propinados por el amo. También, como se recordará, en la novela de Diderot, la reflexión teológica sobre el libre albedrío y la determinación se trenza con las constantes bromas acerca de las potestades divinas del narrador, capaz de decidir, o no, sobre el destino de sus personajes. En ese sentido, Jacques cree en las escrituras celestes, en la vida humana cifrada en la letra divina, mientras que el narrador hace alarde de sus poderes propios:

La nuit les surprit au milieu des champs; les voilà fourvoyés. Voilà le maître dans une colère terrible et tombant à grands coups de fouet sur son valet, et le pauvre diable disant à chaque coup: "Celui-là était apparemment encore écrit là-haut..." Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait. (21-22)

Estas disquisiciones sobre el libre albedrío y sobre la condición hacedora de destinos del poeta –o sobre escritura celestial y escritura literaria– tienen eco en abundantes textos de Borges. No en vano la teoría literaria contemporánea encontró en él un precursor; por ejemplo, en su narrativización del problema de la autoría, es decir, del que implica la atribución a un texto de un origen y de una responsabilidad. Por su parte, como es sabido, Diderot brega por el reconocimiento de los llamados "privilège des auteurs";² en otros términos, por el reconocimiento de la propiedad del autor sobre su obra. La compartida preocupación queda expuesta en el texto de Diderot "El sueño de D'Alembert" que, como indiqué arriba, Borges resume y publica bajo el seudónimo de Eustaquio Wilde. En esos escasos párrafos se sostiene que el hombre es un "conjunto de microorganismos temporalmente asociados bajo dependencia del sistema nervioso central" (*Libro de sueños* 125),

2 Philippe Schuwer escribe en 1767: "Quel est le bien qui puisse appartenir à un homme, si un ouvrage d'esprit [...], la portion de lui-même la plus précieuse, celle qui ne périt point, celle qui l'immortalise, ne lui appartient pas?" (cit. en *Encyclopédie Universalis*).

lo que elimina “toda idea de libre albedrío, responsabilidad, mérito o demérito, virtud y vicio” (125). El breve texto concluye con que, llegado a este punto, el doctor (personaje que sostiene los argumentos de Diderot, como aclara el resumen) “se desconcierta por las posibles consecuencias de su razonamiento y suspende el diálogo” (125).

Por interpósito seudónimo –Eustaquio Wilde– Borges suma su voz a la de Diderot en su interrogación acerca de la responsabilidad individual, por lo tanto de la autoría, mientras que produce un texto de difícil asignación, ¿a Diderot? ¿a Eustaquio Wilde? ¿a Borges?, ¿a los tres –o a muchos más?

La confluencia de Borges y de Diderot parece ser tan marcada que uno podría tender a identificarla retrospectivamente, en textos anteriores a su llamativa exposición en “El Congreso”. Por ejemplo, podríamos recordar el poema “Laberinto” en *Elogio de la sombra* (1969), donde el poeta dice: “No habrá nunca una puerta. Estás adentro / Y el alcázar abarca el universo / Y no tiene anverso ni reverso / Ni exterior muro ni secreto centro...” (OC 2: 364). Una vez reconocida la presencia de Diderot en los textos posteriores de Borges, es difícil dejar de ver, en el “alcázar” que “abarca el universo”, el castillo al que llegan Jacques y su amo, y que, confundándose con el mundo que lo contiene, elimina la distinción adentro / afuera.

DIDEROT RONDABA A BORGES

En una cita de Borges incorporada por Almeida en su artículo mencionada arriba, el autor de “El Congreso” se refiere a este cuento apuntando la aficción que le produjo y el tiempo que demoró en comenzar a escribirlo. Dice Borges: “es un libro que llevé conmigo sin animarme a intentar su escritura durante muchos años y siempre pensaba en él, hasta que me dije: ‘Bueno, yo ya he encontrado mi voz, mi voz escrita. Quiero decir que no puedo hacer las cosas ni mucho mejor ni mucho peor; voy simplemente a escribirlo’, y lo escribí” (72)³. Por un lado, estas palabras parecen rendir homenaje al arte de la digresión, al de encaminarse hacia un lugar alejándose; esto, inevitablemente, hace juego con esa idea de una escritura que

³ Aquí Borges conversa con María Esther Vázquez. Almeida lo cita de una edición de “El congreso” realizada por Franco Maria Ricci, en español: *Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos* (1985; p. 74).

es tal cuando todavía no lo es, o con el libro que ya es libro antes de serlo. Ahora bien, estas palabras podrían también evocar otro vínculo. En el cuerpo de la narración de Borges, Diderot aparece aludido en la siguiente expresión: "los gratos laberintos (releo estas palabras con la voz de Fernández Irala) de los ilustres enciclopedistas franceses" (OC 3: 25). Aquí, la enciclopedia es metaforizada como laberinto, es decir, como figura que espacializa innumerables digresiones al tiempo que se postula como representación (total) del mundo.

Asimismo, en el cuerpo de la narración de Borges, Anacharsis Cloots, holandés que participó en el movimiento revolucionario francés, y que murió ejecutado en 1794, aparece mencionado dos veces. Cloots reclama para sí el título de "ciudadano del mundo" (OC 3: 23) a la vez que sostenía que el género humano era su interlocutor. El narrador de "El Congreso" dice que fue la historia de Anacharsis Cloots contada por Carlyle, el carácter de "orador del género humano" (23) de Anacharsis, lo que llevó a don Alejandro Glencoe a concebir la idea de fundar el Congreso del Mundo. Por consiguiente, continúa el narrador, en el volumen de Carlyle que cuenta la historia de Anacharsis Cloots está "la raíz" de su "historia" (23). Más avanzada la narración, volverá sobre esto con lo que sigue: "di con la biblioteca y con los volúmenes de Carlyle y busqué las páginas consagradas al orador del género humano, Anacharsis Cloots, que me había conducido a aquella mañana y a aquella soledad" (26).

Si se admite una suerte de analogía entre Anacharsis Cloots y Diderot (ambos postulan la existencia de un "castillo" – "alcázar" en términos de Borges– que abarca el universo, sin adentro y sin afuera), quizás también pueda admitirse que ambos están en el origen del Congreso del Mundo (del que participa el viejo profesor santafesino Alejandro Ferri) y en la narración del mismo (de la que participa el escritor porteño Jorge Luis Borges). Esta hipótesis puede sustentarse en la primera aparición del nombre de Diderot en la obra de Borges: aparición temprana (1924), fugaz (no se repetirá hasta el prólogo a Alberto Gerchunoff, en 1951) y densa de significados (surge en un manifiesto cuasi fundacional y prácticamente desprovisto de menciones de otras figuras tutelares positivas).

En 1924, Diderot aparece nombrado, como señalé anteriormente, en el primer número de la segunda época de la revista *Proa*, en un texto tan esencialmente político como puede serlo un manifiesto poético. Aquí, el

autor francés es invocado como figura que invita a “la vida pura” (TR 1: 190), inclusive a pesar de que no haya escritura divina que ordene esa vida ni distribuya premios y castigos. Su nombre es invocado luego de otros dos, opuestos entre sí y desechables ambos: “la figura inadaptable y triste del Quijote” (189) y “la figura oportunista y ambigua de Machiavelo” (190). La “vida pura” sería entonces una vida no contaminada por la ley divina, en su exceso quijotesco o en su déficit maquiavélico.

Con tono grave, el texto de 1924 manifiesta una voluntad congresal:

Cuatro escritores jóvenes, formados en distintos ambientes, nos hemos encontrado de pronto, conviviendo espiritualmente en la más perfecta coincidencia de sensibilidad y de anhelos [...] Se consiguió solucionar todos los conflictos que separaban entre sí a las principales revistas de los jóvenes y formar un frente único [...] *Proa* quiere ser el primer exponente de la unión de los jóvenes. Por esto damos un carácter simbólico al hecho de ser fundada por cuatro jóvenes formados en distintos ambientes. Aspiramos a realizar la síntesis, a construir la unidad platónica sin la cual jamás alcanzaremos el estilo, secreto matiz que sólo florece en la convergencia esencial de las almas. [...] Nuestro anhelo es el de dar a todos los jóvenes una tribuna serena y sin prejuicios que recoja esos aspectos [...] Nuestra juventud estudiosa no tiene una tribuna para volcar su pensamiento. *Proa* quiere ser esa tribuna amplia y sin barreras. Crisol de juventudes [...] *Proa* aspira a ser la tribuna perfecta de todos los jóvenes libres aún de las garras descastadoras del triunfo fácil y de la complicidad ambiente. (189)

Asimismo, en una nota al pie de página, ya en primera persona del singular, Borges relata: “Me dijo [Brandán Caraffa] que Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz habían decidido fundar una revista que representara a la nueva generación literaria, y que todos decían que si ése era el objetivo, yo no podía quedar fuera” (191). Dicho de otro modo, el nombre de Diderot, escasamente citado en Borges, aparece en dos de sus textos, distantes entre sí por casi cincuenta años (1924 y 1971) y convergentes en el problema de la representatividad –de una generación literaria o del mundo– encarnada en una revista o en un congreso.

Según el texto de 1924, recae sobre Oliverio Girondo asegurar la representatividad: “Y Girondo fue en calidad de embajador con el propósito de hacer efectivo el intercambio intelectual, a visitar los principales centros de cultura latinoamericana” (188); según el de 1971, recae sobre el narrador Alejandro Ferri y sobre su rival Eguren: “Éste, en otra reunión, discutió

el idioma que usarían los congresales y la conveniencia de que dos delegados fueran a Londres y a París, a documentarse" (OC 3: 28).

El manifiesto de 1924, tendido sin reservas hacia el futuro, declara propósitos congregantes y representativos, recurrentemente atribuidos a jóvenes: éstos serán los sujetos y los objetos, los representantes y los representados. En una suerte de indistinción que prefigura el mapa que coincide con el territorio, la expresión "esta revista de juventud" celebra la coincidencia de los representantes y de los representados, la misma que también es celebrada en giros como "la plenitud de un deber colectivo" o "tribuna perfecta de todos los jóvenes". Por su parte, la ficción de 1971, narrada por un anciano y protagonizada por individuos a la sazón ya muertos, cuenta la realización de otros propósitos representativos, acaso menos literarios y más enciclopédicos, puesto que se trata de celebrar el congreso del mundo. El desenlace se produce bajo la paródica figura del congreso que fracasa porque su celebración es incesante; y que triunfa, porque anula el desdoblamiento –representante/representado– que lo funda. Como si luego de una digresión prolongada durante casi cincuenta años, llegara la explicación de las expresiones "revista de juventud" o "nuestra juventud estudiosa", con su doble capacidad designativa.

La edición del tercer volumen de *Obras completas* de 1989 eliminó en "El Congreso" un elemento que, en cambio, está presente en, por ejemplo, la edición de Plaza & Janés de 1977. En efecto, en esta edición, entre el epígrafe de Diderot y el cuerpo del texto, aparece "Buenos Aires, 1955". Sin duda, esta inscripción permite leer todo el relato como una carta, una suerte de confesión o declaración, evidente, sobre todo, en su *incipit*:

Mi nombre es Alejandro Ferri. Ecos marciales hay en él, pero ni los metales de la gloria ni la gran sombra del macedonio –la frase es del autor de Los mármoles, cuya amistad me honró– se parecen al modesto hombre gris que hilvana estas líneas, en el piso alto de un hotel en la calle Santiago del Estero, en un Sur que ya no es el Sur. (OC 3: 20)

Adicionalmente, al trasladarse la fecha en los años 70 (cuando se escribe el relato) a la de los 50, se hace más verosímil la edad del narrador, quien, llegado desde Casilda a Buenos Aires en 1899, dice estar por cumplir los setenta años. Sin embargo, fechar la narración de Alejandro Ferri en 1955 también puede estar señalando otra analogía. En el manifiesto de 1924, Borges celebraba la segunda época de *Proa*, signada por un cambio:

Se quiso malograr el movimiento con un silencio demasiado glacial para ser sincero, pero poco a poco las clases cultas comprendieron la magnitud del fenómeno y después de observarnos de lejos con curiosidad mezclada de duda, nos dieron su sanción más amplia con la espléndida convivencia que acaba de iniciarse entre ellas y los artistas, sin distinción de banderas. A esta armonía la llamamos la segunda etapa. (188)

Quizás, pues, ubicar en 1955 el relato del éxito/fracaso del congreso del mundo sea un modo de identificar ese particular momento de Argentina con aquella “segunda etapa”, en 1924, en que Borges y sus amigos de *Proa* celebraban la “armonía” propiciatoria de confluencias y de “espléndida convivencia [...] sin distinción de banderas”, que según ellos se iniciaba entonces.

Finalmente, de un congreso a otro, el rumbo digresivo de Jacques le Fataliste y de Alejandro Ferri esté quizás mostrando que la enciclopédica labor de reunir a los representantes del mundo requiere el imperativo olvido de que éstos siempre están, incluso antes de estar.

Alma Bolón

Universidad de la República

OBRAS CITADAS

- Almeida, Ivan. "Le Congrès ou la narration impossible." *Variaciones Borges* 1.1 (1996): 67-87.
- Balderston, Daniel, et.al.. *Index to Borges. Borges Studies Online*. On line. Borges Center. <<http://www.borges.pitt.edu/bsol/index.php>>. 19 Enero 2009.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- . *El libro de arena*. Barcelona: Plaza & Janés, 1977.
- . "Proa". *Textos recobrados 1919 – 1929*. Barcelona: Emecé, 1997.
- Diderot, Denis. *Jacques le Fataliste et son maître*. París: Pocket Classiques, 1989.
- Schuwer, Philippe. "Propriété littéraire et artistique". *Encyclopédie Universalis*. París. 1999. CD-ROM.
- Tulard, Jean. "Anacharsis Cloots". *Encyclopédie Universalis*. París. 1999. CD-ROM.

