

TACHADURAS: EL AUTOR EN EL ESCENARIO DE *OTRAS INQUISICIONES*

Francisco Javier Avilés

El autor, como figura, como función o como ficción, acompaña de una u otra manera la crítica a la obra de Jorge Luis Borges. El escritor argentino ha representado, por razones que se examinarán en este trabajo, la piedra de toque de diferentes aparatos especulativos que han indagado en torno a ese elusivo sujeto de la escritura en la modernidad. Estas especulaciones posiblemente encuentran su soporte hermenéutico en la porosidad del asunto en la propia obra de Borges. Desde escritos tempranísimos como “La nadería de la personalidad” hasta aquellos tardíos como los reunidos en *Los conjurados*, la obra de Borges vibra en un renglón indefinido que aparece entre la vida y la literatura. Decir Borges es invocar cierta suspensión de agencia en la escritura, cierta borradura, mientras que paradójicamente también se invoca una marca dura en los pliegues del texto.

Me propongo investigar esa “marca” en los pliegues de algunos de los ensayos reunidos en *Otras inquisiciones*. ¿Cómo el escenario ensayístico provee en Borges la plataforma para la exploración del autor? ¿Cómo se construye, o se performa, ese sujeto que escribe con Occidente en el trasfondo del acto de la escritura? El ensayo es precisamente el género que en las tradiciones occidentales se le encarga a un “yo”, una voz singularísima que acomete la dilucidación de un asunto, o de un enigma, palabra que atraviesa conjeturalmente la propuesta textual de *Otras inquisiciones* (ver Arenas Cruz). ¿Cómo se cifra el enigma del autor en los ensayos en tanto que tensión entre la escritura y las múltiples tradiciones que conocía Borges? De la misma forma que “la historia de la literatura abunda en enig-

mas” (*Obras completas 2*: 38), ¿no se estará escondiendo en el texto propio de Borges la singularidad del escritor como un *mysterium asconditus*? ¿No habrá una estrategia de tachadura detrás del gesto de la proliferación de citas y autores del ensayo en *Otras inquisiciones*?

Antes de continuar huelga discurrir brevemente sobre el género del ensayo y cómo Borges se ubica en él. Para el filósofo Gyorgy Lukács el ensayo es una modalidad del arte que se inserta incómodamente en la noción de “verdad” científica ya que más bien crea una “ilusión de verdad” (Lukács 30). “El ensayo habla siempre de algo que tiene ya forma, o a lo sumo de algo ya sido; le es esencial el no sacar cosas nuevas de una nada vacía, sino sólo el ordenar de modo nuevo cosas que ya en algún momento han sido vivas” (Lukács 28). Lo propio del ensayo es el reordenamiento de las cosas, la creatividad del ensayista funciona donde aparecen nuevos significados con la combinación de materiales conocidos y disfrutados. “El ensayo es un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide su valor, no es la sentencia (como en el sistema), sino el proceso mismo de juzgar” (Lukács 38). La función autorial en Borges podría leerse allí donde Lukács ve el “proceso”, el autor aparece y a la vez desaparece en la trama del juicio, llámese también lectura.

Para el filósofo Theodor W. Adorno el ensayo es un primo molesto de la filosofía que “explicita la plena consecuencia de la crítica al sistema” (19). Este tipo de texto hace aparecer una frontera entre el sujeto y el objeto; al tender sus inquietudes hacia un espacio no clasificable por el conocimiento científico termina por no adentrarse en la pura subjetividad a la vez que no abandona la práctica subjetiva. “El ensayo carga sin apología con la objeción de que es imposible saber fuera de toda duda qué es lo que debe imaginarse bajo los conceptos” (Adorno 22). El ensayo lleva al interior de las prácticas intelectuales una libertad singular que le permite al crítico relacionarse marginalmente con la filosofía mientras se sospecha de las rigurosidades de las disciplinas. El objeto de la fascinación del ensayo es atravesado por una voluntad crítica que es a su vez afectada por la “distancia” que emana del objeto.

El ensayo en Borges construye su “verdad” como una conjunción de múltiples voces que se reúnen en el texto para hacerlo expandir hacia las diversas direcciones de los lectores. Lo científico y lo artístico son otros de

los posibles vectores hacia los que puede irradiar el placer de la lectura. La marca de Borges es la irradiación.

I.

Las discusiones y revisiones sobre la modernidad que propiciaron las investigaciones de pensadores de diversa raigambre epistemológica (desde Walter Benjamin hasta Martin Heidegger, pasando por George Bataille y Jacques Lacan) invadieron filosóficamente los estudios literarios y llevaron el espinoso asunto del autor a las tramas de las formulaciones teóricas. Roland Barthes inició un debate desde la semiología que se extiende hasta nuestros días, aunque su breve y famoso artículo “La muerte del autor”, nos aseguran, ya puede leerse como un “manifiesto vanguardista” *sui generis* (Premat 21). Para Barthes, el autor es una criatura netamente moderna que brotó de la bancarrota moral de las instituciones de inspiración religiosa de la Edad Media. “L’empirisme anglais, le rationalisme français et la foi personnelle de la Reforme” (491) se reúnen para extraer de las cenizas del “oscurantismo” una figura que le diera coherencia a la Ilustración, que de alguna manera la irradiara hacia las singularidades. Esa figura fue el autor, una especie de aglutinador de sentidos. Sin embargo, Barthes, actualizando la maltratada metáfora nietzscheana de la muerte de Dios, asegura que el autor ya cumplió su propósito y el crítico contemporáneo tiene la obligación de asistir a sus exequias. Sus argumentos articulan la hipótesis textualista que, como sugiere su nombre, favorece que el ejercicio exegético se base exclusivamente en el texto sin ninguna intervención de agencias externas a él,¹ como la biografía, o cualquier modalidad que ésta pueda tomar. La escritura y el lenguaje son los componentes fundamentales de la literatura contra los que se empequeñece el autor que se constituye, en la máquina teórica barthiana, en algo así como un obstáculo emblemático para acceder a los signos que nos regala el texto. “L’écriture, c’est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit” (491). No se sabe si Borges leyó a Barthes –Barthes, desde luego, leyó a Borges; de alguna manera, la cita anterior evoca la referencia

1 Barthes, en *S/Z*, llevó estas nociones hasta su paroxismo con el minucioso análisis de *Sarrasine*, una novela corta de Balzac.

a Valéry al comienzo del ensayo “La flor de Coleridge”: “La historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura” (OC 2: 17). En ese “Espíritu” de Valéry se puede leer el blanco-y-negro de Barthes, ese espacio neutro que oculta y a la vez introduce a Borges en el escenario del texto.

Mijaíl Bajtín, con un tono más refinadamente estético (formalista, al fin y al cabo) que Barthes, asegura que el autor no está tan desligado de la Edad Media y que es más bien un remanente retórico del héroe de las epopeyas. El anonimato de las obras clásicas devino agencia autorial en la modernidad abstrayendo del héroe las características del autor. Me atrevo a proponer aquí que esta noción de Bajtín quizá esté conectada con la convicción de Borges de que toda escritura es en última instancia (auto)biográfica. El escritor moderno, que en las hipótesis que maneja mi trabajo se designa también como el autor, favorece las escrituras del “yo” y las grafías de la vida porque el lugar que la literatura le reservaba antes al héroe está ahora ocupado por un sujeto que se forja en el texto mismo. La función del héroe, recoger los anhelos y los temores del colectivo y convertirlos en fuerza simbólica en los textos, colapsó con el fin de la Edad Media, pero lo heroico se singularizó en la forma del autor como genio, como ente “tocado por la gracia” que se vuelve emblema de la salvación posible siempre que se es fiel a la “vida interior”. De ahí estaba a un paso el que los elementos biográficos se fraguaran tras los bastidores de la literatura.

Michel Foucault se añadió al debate con la idea de la función del autor, un dispositivo que organiza diferentes órdenes de fuerza en el aparato textual. Para Foucault no hay que apresurarse a llegar al funeral del autor, nada indica que haya que asistir al responso del difunto. Por el contrario, el autor lanza al interior del texto una serie de juegos de poder, funciona como material conductor en el escenario cultural y establece “les conditions de fonctionnement de pratiques discursives spécifiques” (Foucault 791).

¿Qué es un autor? Los diccionarios etimológicos proveen definiciones que nos pueden ser útiles para las cuestiones que se examinarán aquí. La palabra “autor” proviene del latín *auctor* que significa “instigador”, “promotor”. A su vez *auctor* deriva del verbo *augere* que puede significar “aumentar”, “agrandar” o “mejorar”. “Se infiere que el autor no tiene que crear

nada. Sólo tiene que perfeccionar algo que ya existía y luego promoverlo”.² Para el redactor de estas notas esto es una revelación muy elocuente y estimulante porque permite extensas conjeturas sobre el autor en Borges, permite incluso llegar a desechar las elucubraciones sobre el autor arriba anotadas y así apostar por una definición etimológica clásica posiblemente agradable para el escritor argentino. No llegaré a tanto, prefiero dejar las posturas tensadas críticamente frente a la porosidad del texto.

II.

Algo que de entrada me llamó la atención de *Otras inquisiciones* es que podría afirmarse que ninguno de los ensayos es fundamentalmente temático como serían, por ejemplo, los ensayos de Montaigne. Este ensayista escoge un tema, digamos la muerte, las costumbres o los caníbales y, mientras desarrolla su argumento, se van mostrando los autores que lo refutan o lo respaldan. Borges, en cambio, lleva a cabo la operación opuesta. Porque ya ha pensado en escritores es que puede desarrollar el argumento que lo llevará a explorar un tema. Creo que esta operación que descubro en el interior del texto es significativa a la hora de investigar qué es eso del autor en Borges. Coleridge lo lleva a especular sobre el sueño; un texto de Donne lo motiva a reflexionar sobre argumentos ocultos y sobre el suicidio; John Wilkins le muestra el camino para preguntarse sobre la naturaleza limitada de los lenguajes. La mente de Borges es una mente referencial. El autor, o su figuración, aparenta borrarse para dar paso a un juego de correspondencias. La instancia autorial en Borges, esa “pose tentativa y autocrítica” (Balderston 119), es, también, el hueco por el que se entra a los infinitos enigmas de la literatura. Veamos algunos ensayos que ilustran esta borradura.

En “La flor de Coleridge”, “una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo” (OC 2: 17), alega Borges citando a Emerson. Se propone en este ensayo detallar “la historia de la evolución de una idea” (OC 2: 17). Esta evolución es marcada textualmente mediante la enumeración –mecanismo esencial en la práctica de la escritura en Borges– de autores que han abordado la idea. De entrada el ensayista deja claro que la idea no

² Extraído de www.etimologia.dechile.net/?autor. Me interesa particularmente esta interpretación de etimología del autor que provee este diccionario.

es suya, que “pertenece” a la literatura, su ejercicio es más bien organizativo, su huella autorial es entrar en el flujo y abrir la puerta para que otros lectores como él también lo hagan. Samuel Taylor Coleridge imagina a un hombre que sueña que atraviesa el Paraíso y como prueba de ello le entregan una flor. Al despertar tiene una flor en la mano. Coleridge se pregunta: “¿entonces, qué?”, y Borges se une a la pregunta e invita al lector a unirse a ella. La instancia lírica de la flor le sirve a Borges para especular sobre un gesto poético (literario) que, desplazándose de lo real a lo onírico, figure la aparición del lector. Esa flor, la de Coleridge –que ya no es de Coleridge, quizá nunca lo fue–, es un aparato textual que ahora funciona para tachar una agencia: la marca del autor es la marca de su vacío. La flor del sueño entra en el espacio textual para remplazar la vía de la comunicación estética y el sujeto de la escritura que se fragua en el nombre “Borges” reaparece transfigurado por el poder indiferenciador de la literatura. Esto podría formularse esquemáticamente de la siguiente manera:

| | | |
|--|---------------------------------------|-------------------------|
| <p>A.</p> <p>Coleridge</p> <p>(literatura)</p> | <p>B.</p> <p>Borges</p> <p>(flor)</p> | <p>C.</p> <p>lector</p> |
|--|---------------------------------------|-------------------------|

Las barras que separan los elementos de la ecuación son los puentes entre el lector y la literatura; Borges es el enlace entre Coleridge (y los escritores que inmediatamente se detallarán en “La flor”) y el lector implícito. El misterio y el laberinto que simboliza la flor³ conforman la estrategia de remplazo del autor, pero paradójicamente singularizan la escritura; es ahí, en esa contradicción, donde aparece la marca de Borges, quien se muestra en el lugar en que intenta desaparecer. Una vez aclarada la posición del agente de la escritura, Borges recurre al procedimiento, clásico en sus textos, de la enumeración, de mostrar con ejemplos. Se buscan otras “flores” análogas a la flor del sueño de Coleridge en otros textos posteriores, quizá intentando reforzar (¿fallidamente?) la borradura del autor. El protagonis-

3 Que elocuentemente también evocan las innumerables ocasiones en las que Borges se refirió a su propia vida como un enigma.

ta de *The Time Machine* de H. W. Wells viaja a un futuro remoto, encuentra la Tierra desolada por odios y luchas y regresa a su tiempo con una flor marchita. “Tal es la segunda versión de la imagen de Coleridge” (OC 2: 18). La tercera versión la encuentra Borges en una novela inconclusa de Henry James, *The Sense of the Past*; en ésta, el protagonista viaja al siglo XVIII para “compenetrarse con esa época” (OC 2: 18), pero esta vez no es una flor el objeto que reúne las cualidades del enigma literario, sino “un retrato que data del siglo XVIII y que misteriosamente representa al protagonista” (OC 2: 18). En ambos textos el nexo entre lo real y lo imaginativo es un objeto que se desdibuja en los ojos del lector para abrir paso a una red de correspondencias. Es significativo que el tiempo y el retrato personal sean elementos prominentes de este ensayo, porque posiblemente cifran lo biográfico entrelazado en la red de signos del texto. Sin embargo, lo cifran en ese lugar intermedio, de velo, de esa transición que se anunció en la ecuación de arriba. Si Borges coloca el retrato personal en el espacio textual donde debió estar la flor fue para inscribir una tachadura en el interior de las prácticas textuales. La flor y el retrato activan un pasadizo entre el lector y las pasiones literarias de otros, son los enigmas que conducen al vínculo entre lectura y escritura. “Para las mentes clásicas, la literatura es lo esencial, no los individuos” (OC 2: 19).

Un elemento significativo en la teoría de Barthes sobre la muerte del autor, y que vale la pena mencionar ya que resuena en los ensayos de Borges,⁴ es que todo texto es de antemano multitextual; en él conviven múltiples voces que le dan vida al margen de la autoría:

[Un texto es] un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle: *le texte est un tissu de citations*, issue de mille foyers de la culture... l'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais originel; *son seul pouvoir est de mêler les écritures*. (493-94, énfasis mío)

Decir autor es una manera de silenciar la multiplicidad de voces que pueblan el texto, de imponerle un camino a lo que de entrada es plural. Sin embargo, el ensayo que se aprecia en *Otras inquisiciones* es un tejido

4 Aunque podríamos decir que es Borges quien resuena en Barthes si nos apegamos a la estricta cronología. El ensayo de Barthes está fechado en el 1968.

de referencias que apuntan a una noción de escritura saturada de otras escrituras cuya agencia autorial es opacada por la pluralidad.

Coleridge y otros poetas ingleses del mismo período (Wordsworth, Shelley, Keats) ocuparon una parte importante de sus pasiones literarias, quizá porque estos poetas de raigambre romántica asediaban el compromiso con la escritura desde el ángulo del cuestionamiento a la personalidad y buscaron en los enigmas del interior claves para cifrar lo literario. “El sueño de Coleridge” es otro ensayo de *Otras inquisiciones* que ejemplifica las estrategias de saturación y clausura/apertura que pueblan la obra del escritor argentino. Relata el ensayista un episodio en la vida de Coleridge, un episodio onírico que informó la obra del poeta, valga anotar aquí: la inspiración para la redacción de “Kubla Khan”, poema que representa para la literatura universal, en palabras de Borges, “una página de no discutido esplendor” (OC 2: 20). Borges ironiza⁵ ese “no discutido esplendor” proveyendo argumentos en torno a su origen onírico. Si es posible extraer de los sueños, casi íntegro, uno de los poemas capitales de la literatura, entonces, ¿cuál es la agencia original que se le puede atribuir al escritor-autor? Utilizando las nociones críticas de Robin Lefere, que veré más adelante, ¿qué mitografía de autor se puede encontrar en un gesto de escritura que toma como punto de partida un sueño? Un mito onírico tal vez, pero la marca del autor se escurre detrás de la pantalla de la ironía. Coleridge queda opacado en el escenario del sueño y de paso Borges queda también disminuido. Éste, entonces, procede a enumerar los ejemplos que lo sumergirán más en el anonimato que imponen los otros escritores en su texto, aunque, como se ha dicho, es en esa tachadura donde incide la marca de Borges. El autor detalla ejemplos en los que los sueños parecen ser los responsables de escenas tomadas de la literatura para regresar al poema de Coleridge con el que empezó su discusión. Esta enumeración fortalece la idea de la proliferación de referencias como mecanismo para disminuir la presencia textual del sujeto de la escritura, pero también añade a la especulación crítica sobre el autor la idea de la falta de agencia o voluntad que se infiere de los sueños.

El poeta soñó un palacio y al despertar lo convirtió en poema. En este breve ensayo puede especularse que el escritor es un soñador que recibe

5 Para Lukács la ironía es uno de los elementos claves del ensayo.

misteriosamente versos o imágenes a través de sueños o ensoñaciones. El sueño es una metáfora elocuente sobre la ausencia de subjetividad en la producción de los textos. Si es posible soñar un texto íntegro como fue el caso de Coleridge, quizá Borges se preguntó si escribir es un juego azaroso donde el autor sólo es un espectador, a lo sumo un transcriptor de metáforas que ya habitan la noche de la literatura.⁶ El sueño, entonces, es una forma (o fórmula) de lo literario, o un camino emblemático para alcanzarlo. Si el palacio soñado y el poema de Coleridge tienen el mismo valor metonímico, entonces lo propio puede decirse de Borges que ahora nos refiere al sueño del poeta. El palacio, el poema y Borges son trozos oníricos de la realidad. Se puede repetir una ecuación similar a la adelantada arriba, con Borges y el sueño en B y el poema en A. ¿No será este autor una especie de Gran Soñador saturado de las versiones de la realidad con las que está llena la literatura? Borges lleva esa saturación interna de las voces que lo habitan al escenario del texto.

No quiero abandonar a Coleridge sin comentar lo que muy bien puede ser una estrategia de tachadura en “El sueño de Coleridge”. Como se sabe, en Borges la proliferación de autores no incide sólo en escritores de literatura sino en críticos y comentaristas de literatura. Uno de los enigmas del poema de Kublai Khan es que relata la construcción de un palacio *antes* de que su existencia fuera conocida en Occidente. Borges apunta en una nota al pie la investigación de John Livingston Lowes en la que se refiere la existencia de un texto en árabe (escrito por Rashid ed-Din) que ya documentaba y describía, antes de la escritura del poema de Coleridge, el palacio del Kublai. Sin embargo, Lowes asegura que es imposible que Coleridge conociera ese texto por dos razones: porque está escrito en árabe, idioma que el poeta desconocía, y porque no era conocido en los países occidentales cuando Coleridge escribió el poema.⁷ Adonde voy con esta digresión es a que Borges no acepta la hipótesis del desconocimiento de Coleridge que plantea Lowes y dirige al lector a “un texto no identificado

6 En varias ocasiones Borges expresó su admiración por la obra de Stevenson (Ver Balderston, “Introducción”). No es, entonces, desacertado, dejar constancia aquí que Stevenson atribuía toda su obra a los Brownies, una suerte de hadas que literalmente le dictaron sus novelas más importantes. El uso ensayístico de los sueños o de las hadas es otro empeño de Borges por disminuir la presencia del autor.

7 “Coleridge could not have known [...] Rashid’s account of the palace” (Lowes 585).

por los sinólogos en el que Coleridge pudo leer, antes de 1816, el sueño de Kublai” (OC 2: 22), pero al hacerlo refiere a los lectores al texto de Lowes como si éste fuera la fuente de donde el autor extrae la información de que el poeta conocía ya la existencia del palacio. Es decir, Borges falsea las implicaciones de la nota al pie para provocar un efecto de verdad, típicamente autorial. Si retomáramos las ideas de Foucault sobre la función del autor, podríamos decir que en este texto hay un sujeto de la escritura no confiable, desde cierta perspectiva histórica de la verdad, que se empeña en ocultar intenciones para provocar, más que efectos de verdad, efectos de escritura. La saturación de escritores que precede eso que llamamos Borges funciona como una muralla que muestra, a la vez que hace desaparecer, un elusivo sujeto que fragua la escritura. Lowes y Coleridge encubren y al mismo tiempo preludian la aparición del texto de Borges; ya que la impronta del enunciado crítico es multirreferencial, el sujeto de la escritura es un *autor* en el sentido etimológico que se describió arriba, un instigador de verdades parciales, un promotor oculto que se entretiene en los anaqueles de la Biblioteca y ocasionalmente selecciona al azar las sublimes bellezas escritas por algunos muertos para organizar la fiesta de la lectura. El Borges de los ensayos es el emblema de la paradoja de una tachadura, ocurre el ensayo allí donde coloco el *autor* porque ya no hay nada que colocar.

A pesar de que no se tiene que declarar cadáver al autor, es preciso reconocer, asegura Foucault, que en la escritura contemporánea se percibe un principio de indiferencia que activa dispositivos éticos en el texto. El escritor moderno abrió el texto a “une sorte de règle immanente” (792) que ha transformado la escritura en práctica mientras se abandonaba la noción de resultado, de implícita misión en la producción textual:

L'écriture se déploie comme un jeu qui va infailliblement au-delà de ses règles, et passe ainsi au-dehors. Dans l'écriture, il n'y a pas de la manifestation ou de l'exaltation du geste d'écrire; il ne s'agit pas de l'épinglage d'un sujet dans un langage: il est question de l'ouverture de un espace où sujet écrivain ne cesse de disparaître. (793)

Tampoco se sabe si Borges leyó a Foucault (éste ciertamente leyó al autor de *Otras inquisiciones*: el “Prefacio” de *Las palabras y las cosas* reconoce que el texto fue inspirado por el ensayo de Borges “El idioma analítico de John Wilkins”), pero pueden encontrarse similitudes entre ambos escritores. Se

percibe una suerte de eco de Borges cuando Foucault comenta que “Le nom d’auteur fonctionne pour caractériser un certain mode d’être du discours” (798). La marca de Borges, en este esquema, es un juego de textos que hacen aparecer nexos entre lectores y escritores; su modo discursivo, como ya he visto con los ensayos dedicados a Coleridge y como se demuestra en los ensayos de *Otras inquisiciones*, es una saturación de citas y anécdotas extraídas de la historia de la literatura para al menos invitar a cuestionar que la primacía de la voz que enuncia las citas no es confiable. “La fonction auteur est dont caractéristique du mode d’existence, de circulation et de fonctionnement de certains discours à l’intérieur d’une société” (798). El autor es una presencia que especula con los límites de su representación, su hipotética ausencia, a través de las relaciones que se trazan en el texto. “L’auteur est le principe d’économie dans la prolifération du sens” (811).⁸

No se puede dejar de enfatizar que estamos leyendo ensayos, que de todos estos juegos emerge la imagen de un crítico, o al menos de una noción de lo que para Borges era el ejercicio de la crítica. Esta imagen del crítico, en la instancia del ensayo, está entrelazada con la del sujeto de la escritura, le da espesor y redimensiona las relaciones entre el lector y los escenarios de lectura que cada uno de los ensayos representa. Más allá de la figura del autor cancelado aparece la figura de un lector paradigmático que abre innumerables posibilidades en los textos.

Melancólicas inquisiciones: lectura y sujeto en Borges, de Lena Burgos-Lafuente, es una lectura matizada y rigurosa del asunto del sujeto de la escritura en *Otras inquisiciones*, especialmente en lo que concierne a la dimensión crítica de este sujeto. Para Burgos el gesto crítico de estos ensayos está tensado entre negar la personalidad del escritor/autor o afirmarla. El Borges que aparece en ellos es uno constantemente ambiguo. Lo importante de *Otras inquisiciones* es que se articula en él una visión del crítico como lector.

La labor de la crítica, en el escenario del texto de Borges, es descubrir una voz singular en el espacio ambivalente de dos o tres enunciaciones aparentemente contradictorias. Por ejemplo, en “Nueva refutación del tiempo” el ensayista encuentra similitudes idealistas entre las nociones del tiempo de Berkeley y Hume, luego las contrapone a la de Chuang Tzu.

8 La cita proviene del aparato crítico de la edición de Foucault hecha a partir de sus manuscritos. Aparece como nota al pie bajo el título de *Variante*.

El lector crítico que está construyendo Borges en *Otras inquisiciones* no es el que tiene la capacidad de descifrar una mayor coherencia o inteligencia en Berkeley, Hume o Chuang Tzu, sino aquél que desarrolla su pensamiento en el espacio de tensión entre los tres. “La tensión irresoluble insiste en cada ensayo del libro” (Burgos-Lafuente 3).⁹ Haciendo referencia a Giorgio Agamben, Burgos comenta que en Borges “[l]a tarea crítica se urde allí donde enuncia su imposibilidad como el único lugar de su certeza” (Burgos-Lafuente 3). Así, pensar críticamente, para el lector que Borges construye en *Otras inquisiciones*, es descubrir el gozo que genera el descubrimiento de las correspondencias, o de los debates implícitos que convergen en los múltiples mundos que pueblan la literatura. Por eso, en “Kafka y sus precursores”, se puede leer:

El poema “Fears and Scruples” de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos. En el vocabulario crítico, la palabra *precursor*¹⁰ es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. (OC 2: 89)

El crítico no es el que alcanza una interpretación definitiva, una lectura “perfecta”, sino el que sabe que ésta no existe, que criticar es encontrar los puntos de contacto o distensión entre los múltiples discursos que se reúnen en el texto para poner a tramitar entre sí nuevos sentidos, si se prefiere la semántica teórica de la práctica crítica deleuziana. En los ensayos de Borges la figura del *autor*, así, tachado, es particularmente útil y pertinente porque funciona como herramienta conceptual para designar una agencia que aparece en el texto mientras se empeña en desaparecer; permite examinar, en el tejido del enunciado, las numerosas pendientes resbaladizas que muestra el ensayo cuando el lector está a punto de aprehender al sujeto de la escritura; permite, en fin, explorar

9 Mi ensayo está en deuda con el texto de Burgos-Lafuente, que tuve la oportunidad de editar mientras trabajaba en la Oficina Editorial de El Instituto de Cultura Puertorriqueña.

10 Habría que investigar los contactos entre Lukács y Borges: “[El ensayista] es el tipo puro del precursor... el mismo no es entonces más que cosa provisional y ocasional, sus resultados no se pueden ya justificar por sí mismos ante la posibilidad de un sistema” (Lukács 36-37).

esas tensiones hermenéuticas que se fraguan en el límite poroso donde colindan la lectura y el gesto del instigador que sólo se limita a mostrar algunas puertas, como las enigmáticas anécdotas del Buda que alegraron al Borges tardío.

Las diversas entonaciones del autor que atraviesan *Otras inquisiciones* construyen escenarios de lectura para especular sobre las numerosas tensiones entre enunciados encontrados, tensiones que no tienen que darse entre escritores diferentes, sino que pueden habitar las porosidades de uno. “Magias parciales del Quijote” considera la posibilidad de que Cervantes amara lo sobrenatural, a pesar de que, dice Borges, “el Quijote es realista” (OC 2: 45). Cervantes insinuó lo sobrenatural sutilmente. Lo sobrenatural se cifra en los contenidos metaliterarios del Quijote, los textos dentro del texto que la novela contiene. “Cada novela es un plano ideal. Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro” (OC 2: 45). Estas sutiles alteraciones de la realidad nos dan las coordenadas en Cervantes de un más allá de lo natural; es en esas coordenadas donde debemos buscar la literatura. La biblioteca de Don Quijote contiene la *Galatea* de Cervantes. En la segunda parte del *Quijote* los protagonistas han leído la primera.¹¹ Estos guñones cartografían un universo netamente literario que sutilmente nos aleja de la importancia de llamarse Cervantes o Borges. En el aparato textual de Borges el decir autorial es una especie de obra de sombras chinescas proyectadas contra la pared de lo real. El sujeto de la escritura es también una silueta en el escenario del texto, un personaje o un lector que más o menos actúan, que más o menos se quedan quietos.

Creo no arriesgarme demasiado al clasificar el gesto autorial de Borges dentro de eso que Foucault llama “fondateurs de discursivité” (804). Al interior de las prácticas literarias, Borges inicia un proceso discursivo que, saturando el texto de referencias, pone en cuestión la preeminencia de la voz singular. El instaurador es ese que provee el espacio para las posibilidades indefinidas.¹² En el campo literario latinoamericano, Borges

11 Así lo dice Borges, aunque lo que dice el texto de Cervantes es que los personajes han visto una copia de *El Quijote* en circulación.

12 “Freud n’est pas simplement l’auteur de *Traumdeutung* ou du *Mot d’esprit*; Marx n’est pas simplement l’auteur du manifeste ou du *Capital*: ils ont établi une possibilité de discours” (804-805).

inscribe la práctica de la escritura dentro del universo literario en sí, abre vectores de significación autorreferenciales, codifica la escritura como un vaivén que oscila entre la huella autorial y la borradura total, e inicia una tradición, ya no de la ruptura, sino de la reescritura como instancia polivalente que constantemente resignifica la lectura. El autor, ese fantasma en la trastienda del sujeto moderno, acecha en los intervalos. Pero acecha para opacar su efecto, para cancelarse y abrir los vectores por donde transitan implícitamente las palabras de otros. El ~~autor~~, en Borges, es el que presenta otras voces. Escribir es desaparecer.

En sus ensayos, el autor se tacha porque es de esa tachadura de donde brota el lector emblemático, un ente lúcido que está constantemente replegando los signos y los decires, el que dobla y vuelve a doblar los pliegues del texto para hacer aparecer una máquina de sentidos. En el texto de Borges, la función autor es el dispositivo que activa la red de correspondencias entre los lectores. El autor desaparece en la urdimbre de la lectura. En “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw” es el autor el que enuncia: “un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria. [...] El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones” (OC 2: 125). Prevalece en este enunciado una singularidad que podemos percibir como la marca de Borges, pero la enunciación es el umbral del acto de desaparición de la singularidad enunciante. El “eje de innumerables relaciones” que es un libro abre una vía de lectura que enseguida despliega un vasto tejido de referencias. Lo que iba a ser una reflexión *sobre* la obra de Bernard Shaw se convierte en una expedición *hacia* el cuerpo textual de otros. (En Borges los títulos nunca son gratuitos.) El recurso de la enumeración: Heráclito, Lulio, Cervantes, Shaw, etc., difumina el efecto autorial para hacer aparecer al ~~autor~~.

Ricardo Piglia, precisamente en un luminoso ensayo sobre el lector en Borges, argumenta que la pregunta primordial que siempre se ha hecho la literatura es la de qué es un lector. “[La literatura] le da, al lector, un nombre y una historia, lo sustrae de la práctica múltiple y anónima, lo hace visible a un contexto preciso, lo integra a una narración particular” (Piglia 25). El texto de Borges registra y a la misma vez tacha al autor para mostrar que la diversidad de los textos está prefigurada en la diversidad de

los lectores. “Borges inventa un lector como héroe a partir del espacio que se abre entre la vida y la letra” (Piglia 26).

“¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote* y Hamlet espectador de *Hamlet*? Tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores y espectadores, podemos ser ficticios” (OC 2: 47). Este coqueteo por parte de Borges con los bordes que separan la escritura y la lectura genera la tachadura en el espacio textual. Es singularmente importante para este sujeto de la escritura alejarse de las tramas de la identidad que peligrosamente se asoman en las lecturas biografistas que prefieren eludir el asunto del carácter ficticio del autor. Entre los ejes interpretativos que se inscriben en el lector y en el espectador en la cita anterior, el escritor adquiere la misma categoría ficticia.

En el panorama teórico de las especulaciones sobre el autor en la obra de Borges, cabe añadir un texto de reciente publicación, *Borges: entre autorretrato y automitografía* de Robin Lefere. Para éste, los abordajes teóricos a Borges como escritor no pueden prescindir de la posición sobre la cuestión del autor porque su obra está constantemente aludiendo a esta figura. La postura crítica de la muerte del autor que adelantara Roland Barthes “marginaba por trasnochado el paradigma hermenéutico que pretende explicar la idiosincrasia de la obra en función de la del hombre” (Lefere 7). Sin embargo, hoy parece imposible acercarse a la obra prescindiendo de la personalidad de su autor, asegura Lefere. El estructuralismo inauguró cierta postura textualista que abandonó las especificidades de la historia individual para perseguir abstracciones estéticas. Lefere no quiere que se le acuse de biografista –aunque mucho tiene de eso–, sino que prefiere pensar que el textualismo y el biografismo son dos caras de un mismo error. Para pensar la cuestión del autor en Borges urge problematizar. En los ensayos de *Otras inquisiciones*, Borges perseguía un proyecto de creación de la propia imagen. ¿Qué significa y cómo se articula? Éste es el trabajo del crítico.

Según Lefere, hay que rehabilitar e reinterpretar al autor y Borges –o la persona autorial que representa– es ideal para ese trabajo. “El autor siempre se constituye en el texto, es el hombre transfigurado en la escritura” (Lefere 15). El autor es diferente de la persona que escribe. Es importante no confundir con un argumento biografista la constatación de una pre-

ocupación de Borges por figurarse en sus textos como una personalidad. En los libros de ensayos que van desde *Inquisiciones* a *Otras inquisiciones* resulta llamativo “el fuerte componente autorreferencial” (Lefere 59), mediante el cual su autor se lanza a sí mismo en la escena del ensayo. Sin embargo, en mi opinión, hay una sospechosa literariedad en los argumentos de Lefere. Éstos recuerdan ejercicios biográficos como los de Edwin Williamson, quien le atribuye valor autobiográfico a todos los textos de Borges. El libro de Lefere es teóricamente sólido y no pretende realizar un estudio biográfico del escritor argentino, pero su acercamiento busca agotar las posibilidades de lectura de lo autorial hacia un perfil solapadamente biográfico, también llamado *automitográfico*.

Ya cerca de la conclusión de mis reflexiones me parece pertinente dejar clara la irreconciliable separación que hay entre la herramienta autor y las hipótesis de Robin Lefere. Éste asegura que en *Otras inquisiciones*, Borges intenta “anclar el discurso especulativo en una realidad autobiográfica” (Lefere 59). Los ensayos de la colección están llenos de episodios autobiográficos cifrados, la escritura de cada ensayo figura una escena donde aparece Borges leyendo –emblemáticamente, por supuesto– lo que presupone “la continuidad de un yo que por otra parte el ensayo se empeña en negar” (Lefere 44). Es decir, Borges continúa apareciendo de diferentes maneras, pero en numerosas instancias temáticas, y el escritor-autor intenta desaparecer, o hacer que los signos que representan lo autorial desaparezcan. Por ejemplo, en “La flor de Coleridge” el ensayista comenta: “Para las mentes clásicas, la literatura es lo esencial, no los individuos” (OC 2: 19). En el final de “Magias parciales del Quijote”, “si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios” (OC 2: 47). En “Valéry como símbolo”, “[Valéry es] un hombre que trasciende los rasgos diferenciales del yo” (OC 2: 65). Estas “incoherencias” –la palabra es de Lefere– refleja “los vaivenes de la mediación y de la afectividad” (Lefere 45). Para Lefere, que Borges se coloque a sí mismo en el texto indica la figuración de un autor, es una instancia que autoriza una voz. Sin embargo, me pregunto, ¿por qué no puede ser lo que deshace la presencia del autor? ¿Por qué no pensar que Borges, de la misma manera que para este ensayista Coleridge o Valéry, también es un símbolo de lo literario? En el vasto universo de la literatura, Borges es otro nombre más, una entrada en el laberinto. Este argentino

no aparece en sus escritos de diferentes formas porque esté construyendo así una proyección o personalidad pública, sino para cifrar una idea de la literatura: de la misma manera que Chesterton, Kafka, o Coleridge ya no son lo que prevalece en el mundo sino sus obras, así también el autor de “El Aleph” debe desaparecer de la pantalla pública para que su texto se extienda por el vasto universo que la lectura abre. Decir Borges no es más que abrir una puerta.

De la siguiente proposición de este escritor: “Vida y muerte le han faltado a mi vida. De esa indigencia, mi laborioso amor por estas minucias” (OC 1: 177), Lefere dice que “sirve para afirmar el carácter autobiográfico de la escritura” (Lefere 61). Por minucias debemos entender la literatura. Pero ahí está precisamente el problema. Donde Lefere ve la presencia del autor yo veo su ausencia o como máximo un juego de espejos. Las instancias autobiográficas ilustran los espacios donde la literatura no está, lo que debe borrarse o tacharse para que aparezca lo literario. No recordamos de Dante detalles de su vida en Florencia, pero sabemos que imaginó un infierno piramidal invertido. Borges coloca fragmentos de su vida para hacer evidente sus insignificancias *vis à vis* la creación propia y la de los otros.¹³

La figura que abre *Otras inquisiciones* es la muralla y cabe preguntarse si esta metáfora no irradia todo el texto utilizando diferentes abordajes. La casi infinita muralla china que el emperador Shih Huang Ti pretende construir en “La muralla y los libros”, primer ensayo de *Otras inquisiciones*, ¿no será una manera de aludir a la clausura de cierto sujeto demasiado evidente en el nombre “Borges”? La estrategia de la saturación mediante autores y citas¹⁴ es la forma radical de la desaparición, es una apuesta por la tachadura de la particularidad vital del escritor. El autor labra en el texto

13 Si fuéramos a conservar las herramientas de Lefere para acercarnos a los textos de Borges, yo preferiría formular como autobiográfico el proyecto del escritor argentino. La grafía en esa fórmula es antes que nada una tachadura, un espacio de clausura que paradójicamente abre la puerta del laberinto de la literatura. Para gozar hay que difuminarse en la palabra del otro.

14 Es pertinente recordar aquí la sección “La salteada erudición” del cap. VI en *Las letras de Borges* de Sylvia Molloy. Para Molloy, el dispositivo de la erudición en el ensayo de Borges funciona para llevar al lector al espacio de la literatura, es un mecanismo de distanciamiento con que el lector se aleja de su específica realidad para entrar en el mundo “ficticio” de lo literario: “El texto borgeano, a través de citas que apuntan a una misma meta –que el lector sepa que está en la literatura– prefiere sin embargo la revelación oblicua, la indecisión” (Molloy 162).

las imágenes de lo perdido, de lo inalcanzable, de lo innombrable, exactamente eso que su vida no ha podido darle.

Mi argumento es que el proyecto de Borges –y por lo que creo que en su caso las propuestas biográficas son falsas compañías críticas– consiste en lo siguiente: no es posible encontrar la vida en el texto sino que es el texto lo que está en la vida. Es decir, uno no solamente escribe sobre lo que se es, en el sentido convencionalmente ontológico del término, sino –y aquí la lucidez inalcanzable del genio de Borges– lo que se es es la escritura, el lenguaje. Cono-ser-se es entrar en relación con el texto que se es, con las innumerables resonancias de voces que, desde la noche de los tiempos hasta el final hálito crepuscular, componen la trama precaria de nuestra mente. La lectura es la herramienta que algún dios malévolo le ha otorgado a la criatura humana para desenmarañar esta sórdida trama. La lectura es el enlace con ese fragmento de existencia que otros han forjado. Borges descubre para la literatura lo siguiente: Ser es buscar, buscar es leer.

Termino este trabajo de manera metafórica, retomando la imagen onírica que se describió arriba en la discusión de “El sueño de Coleridge”. En el emblemático cuento “Las ruinas circulares”, un hombre solo desembarca en una jungla tenebrosa, donde existe un templo en ruinas, con el único propósito de soñar un hombre. El dios del fuego que habita el templo le concede el deseo de soñarlo completo, íntegramente. Sólo el dios y el hombre que sueña sabrán que el soñado es inmune al fuego. Con el tiempo, el soñador se da cuenta de que él también es inmune al fuego. Así descubre que alguien lo está soñando, que él también es una ilusión.

Francisco Javier Avilés
University of Pittsburgh

OBRAS CITADAS

- Adorno, Theodor W. "El ensayo como forma." *Notas de literatura*.
Barcelona: Ediciones Ariel, 1962. 11-36.
- Arenas Cruz, María Elena. "La abducción creativa en los ensayos de
Borges." *Variaciones Borges* 5 (1998): 37-46.
- Bajtín, Mijaíl M. "Autor y héroe en la actividad estética." *Hacia una
filosofía del acto ético*. Barcelona: Anthropos, 1997. 82-105.
- Balderston, Daniel. "Borges, ensayista." *Borges: realidades y simulacros*.
Buenos Aires: Biblos, 2000. 117-34.
- . "Introducción." *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*.
Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1985. 7-11.
- Barthes, Roland. "La mort de l'auteur." *Œuvres complètes*. Tome II 1966-
1973. Paris: Seuil, 1994. 491-95.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1996.
- Burgos-Lafuente, Lena. *Melancólicas inquisiciones: lectura y sujeto en Borges*.
San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2006.
- Foucault, Michel. "Qu'est-ce qu'un auteur?" *Dits et écrits*. Tome I 1954-
1969. Paris: Gallimard, 1994. 789-821.
- Lefere, Robin. *Borges: entre autorretrato y automitografía*. Madrid: Gredos,
2005.
- Lowes, John Livingston. *The Road to Xanadu. A Study in the Ways of the
Imagination*. New York: Houghton Mifflin, 1927.
- Lukács, Georg. "Sobre la esencia y la forma del ensayo." *El alma y las
formas*. Barcelona: Grijalbo, 1970. 15-39.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo
Editora, 2000.
- Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Premat, Julio. *Héroes sin atributos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura
Económica, 2009.
- Williamson, Edwin. *Borges: A Life*. New York: Viking, 2004.

