

BORGES DEVIENE OBJETO: ALGUNOS ECOS

Pablo Brescia

*Be influenced by as many great artists as you can, but have
the decency either to acknowledge the debt outright, or to
try to conceal it.*

Ezra Pound, "A Retrospect"

BORGES Y ELLOS (LOS ESCRITORES)¹

Una de las lectoras más perspicaces de la obra de Jorge Luis Borges señalaba en 1969: "Se lee a Borges con respeto (o con resentimiento, que es otra forma de respeto) pero no con el respeto que merece: el de la irreverencia" (Molloy 26). Al sintetizar para la labor crítica una idea similar a la que se esbozara en "El escritor argentino y la tradición" sobre la literatura argentina, Sylvia Molloy sugería leer a Borges un tanto a contrapelo de los homenajes y las reverencias, aun las resentidas. De esta manera, invitaba a reflexionar sobre uno de los efectos de lo que críticos y lectores han convenido en llamar lo borgeano/borgesiano.

Casi cuarenta años después, en este contexto de lo borgeano/borgesiano, las lecturas, escrituras y excavaciones que suscita el

¹ Este trabajo continúa y expande la línea de investigación iniciada en "Post or Past Borges? The Writer as a Literary Object".

corpus Borges entumescen los sentidos. Me refiero a las obras completas siempre incompletas, a los textos recobrados y por recuperar, al enorme y proliferante aparato crítico, a los congresos, a los centros culturales y a un largo etcétera que nuestra temerosa memoria jamás abarcará.² Dentro de ese horizonte de escrituras de y sobre Borges, existe un espacio que propone modos de leer distintos a los que la crítica literaria ejerce desde los recintos universitarios: el de los escritores en tanto lectores. Muchas veces irreverentes, casi siempre estimulantes, las lecturas de, por ejemplo, John Updike, John Barth, Susan Sontag, Italo Calvino, Umberto Eco, Antonio Tabucchi, Octavio Paz, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa — para no extendernos sobre el capítulo argentino que cuenta entre sus integrantes a Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Abelardo Castillo, Ricardo Piglia, Juan José Saer y Tomás Eloy Martínez entre otros — son testimonio de la marca de Borges en la historia literaria.

Muchos escritores han leído a Borges y han reflexionado sobre su literatura y todavía está por hacerse una evaluación de consensos, disensos y debates en torno a este sector, prominente en cuanto a cantidad y contenido, de los estudios acerca de su obra.³ Dentro de ese espacio, existe otro, aún más ignorado, que se desplaza de la lectura a la escritura. ¿Qué pasa cuando los escritores *escriben* a Borges? La ficción ha sido un espacio saliente para representar su figura y sus ideas sobre el quehacer literario. Recordemos la aparición camuflada de un Borges personaje en *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, y no tan camuflada en *Abbadón, el exterminador*, de Ernesto Sábato. Recordemos la postulación de Borges como el mejor escritor argentino del siglo diecinueve en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia. Pensemos también, más recientemente y fuera del contexto literario argentino, en la novela *Borges gibt es nicht* (Borges no existe), del alemán Gerhard Kopf. ¿Qué sucede en esos textos donde Borges es ficción?

² Algunas reconocidas figuras de la crítica han comenzado a dejar constancia de esta situación, cf. Ludmer.

³ Un ejemplo que se acerca a este campo, pero trabaja más bien sobre el diálogo que se establece entre la obra de Borges y otras manifestaciones artísticas es el libro *Borges and his Successors. The Borgesian Impact on Literature and the Arts*.

En el año del centenario del nacimiento del escritor argentino se publicaron dos libros que se integran a este campo. *Escrito sobre Borges: Catorce autores le rinden homenaje* y *Borges múltiple: cuentos y ensayos de cuentistas* ofrecen ciertas pistas para resolver la pregunta anterior. En *Escrito sobre Borges*, escritores argentinos tales como Isidoro Blaisten, Mempo Giardinelli, Angélica Gorodischer, Liliana Heker, Luisa Valenzuela y varios otros re-escriben un cuento de Borges y esto explica el título, escribir no acerca de él sino literalmente sobre o arriba de él, como si toda su obra fuera un texto susceptible de continuas capas de escritura y estos escritores siguieran en algo los pasos de Pierre Menard. En la primera sección de *Borges múltiple*, en tanto, los cuentos, o bien juegan con temas sugeridos por los ecos de la obra —laberintos, apócrifos, dobles— o bien hacen aparecer a Borges como personaje.

¿Estamos ante meros casos de *imitatio*, influencias de las ansiedades o re-escrituras lúdicas? En *Escrito sobre Borges*, cabe notar desde el título mismo la intención de “homenaje” ligada al proceso de re-escritura. En la introducción, Josefina Delgado habla de la cita, la intertextualidad y la hipertextualidad como conceptos que no sólo definen la obra de Borges sino que además plantean la clave de lectura del libro que ha coordinado. Delgado refiere al trabajo de Michel Lafon sobre la re-escritura como método de composición en Borges; dice Lafon — y uso la traducción que hace Delgado del francés: “[L]a reescritura sería, entre otras cosas, esta resolución nostálgica de la omnisciencia, donde toda realización textual se decide en uno de los códigos que ella moviliza, pero más todavía en todos aquellos cuya economía ha decidido hacer” (10).⁴ Según esta propuesta, para analizar el campo que venimos

⁴ El tópico de la re-escritura en Borges ha sido objeto de numerosos estudios, como el ya citado de Lafon. Para dar una sola muestra muy interesante, en su libro *Borges y la ciencia ficción: Particularidades de la asimilación de un género de la literatura de masas por la literatura canónica*, Carlos Abraham dice que “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” tiene un paralelismo temático y estructural con *Out of the Silent Planet*, de C. S. Lewis; que “La biblioteca de Babel” deriva de un relato de Kurd Lasswitz, *Traumkristalle*; que “El jardín de senderos que se bifurcan” deriva de un fragmento de *Hacedor de estrellas*, de Olaf Stapledon; que “El inmortal”, “La casa de Asterión” y “Deutsches Requiem” tienen su base en relatos de H. P. Lovecraft y que “El Aleph” tiene paralelos significativos con “The Crystal Egg”, de H. G. Wells.

demarcando habría que prestar atención no solamente a los códigos que moviliza el nombre Borges, sino también a los que *no* activa o que están levemente sugeridos. Por otra parte, en *Borges múltiple* se reúnen textos de escritores anglosajones dedicados a “Borges y yo” y luego los cuentos restantes se dividen en “Biografías y bibliografías apócrifas”, textos en torno a lo que convoca la temática frecuente en el escritor, y “Encuentros ficcionales”, textos que subrayan la proclividad a imaginar encuentros con un personaje que lleva su nombre, siempre misterioso o provocador. “Con su carga lúdica, intertextual y paródica, tal vez estos relatos anuncian algunas formas de la reinención posible de la literatura de Borges”, concluyen los compiladores (9).

Para investigar precisamente cuáles son algunas de esas formas de reinención, mi trabajo escoge dos cuentos recogidos en *Borges múltiple*: “La entrevista” (1979/1986), del argentino Mempo Giardinelli, y “Borges el comunista” (1977), del mexicano René Avilés Fabila. En estos episodios latinoamericanos del escribir a Borges, puede observarse que la ficción se usa para, por un lado, indagar y debatir una variante de la poética literaria que representa Borges y, por el otro, para subvertir la persona política que creó, sobre todo a partir de sus declaraciones públicas. Ambos textos son ejemplos de lo que llamaría la tendencia a “literaturizar” a Borges, o sea, a convertirlo en objeto literario.

POÉTICA DE LA TELARAÑA

“Anoche soñé que una revista norteamericana me encargaba la realización y redacción de una entrevista a Jorge Luis Borges.” En el inicio de “La entrevista”, el narrador, que es escritor y también ejerce el periodismo, resume su relación con “este viejo insólito al que tanto he admirado y, claro, tanto detesto todavía” (*Borges múltiple* 109).⁵ Según aclara, había visto a Borges dos veces antes: en un restaurante y en la sucursal de un banco. La entrevista, sin embargo, ocurre en un sueño que termina vertiginosamente, obligándolo a gritar. Despierta y entiende que todo lo ocurrido debía

⁵ Las citas textuales provienen de *Borges múltiple*: “Borges el comunista”, 51-54, y “La entrevista”, 109-22.

haber sido una pesadilla ya que, concluye con algo de desazón: “lo más probable es que nadie, jamás, me encomiende entrevistar a Borges” (122). Giardinelli aprovecha uno de los géneros más frecuentados por Borges, la entrevista, para plantear un tenso contrapunto de voces que interroga algunos aspectos de la poética desplegada por Borges en sus cuentos y ensayos. Entre ellos, se destacan los juegos con el tiempo, el enmarcado narrativo y la estrategia de anticipación mediante lo que la crítica ha denominado *inlaid details*⁶ en las ficciones de Borges.⁷

La disposición de múltiples tiempos en el andamiaje narrativo y la reflexión filosófica sobre la temporalidad se cuentan entre los recursos de la literatura de Borges más reconocidos y reconocibles. En “La entrevista” el presente del relato se ubica en el año 2028; el narrador tiene ochenta y un años y Borges ciento treinta. Esta alusión a la “eternidad” del escritor argentino, de clara intención humorística, apunta a la vigencia de su figura para muchos escritores contemporáneos. Sin embargo, habría que señalar que dicha disposición temporal tiene un efecto curioso, puesto que el futuro lejano (no tan lejano en el tiempo de nuestra lectura en el año 2007, pero a cuarenta y nueve años del tiempo de la publicación del texto) hace que se entre en el juego de la literatura y se acepte más fácilmente la figura de un Borges omnipresente, casi como si estuviéramos ante un texto de ciencia-ficción. “El mundo será Borges”, podría decirse, revisando el final de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

Por otra parte, el primer encuentro entre el entrevistador y el entrevistado, el del restaurante, se da hacia 1970-1971 y el segun-

⁶ En *Borges' Narrative Strategy*.

⁷ En “Mempo Giardinelli and the Anxiety of Borges's Influence”, Kenton V. Stone analiza la obra de Giardinelli bajo la tutela de Harold Bloom en *The Anxiety of Influence*. Parte de su trabajo se refiere a “La entrevista” que, según Stone, “much more than a sophomoric attempt to lampoon Borges as a cultural idol, read in a generational context it represents a self-conscious turn for Giardinelli from the strategies Bloom outlines as those employed by the budding writer to the more sophisticated strategies of the more mature artist” (84). En otro lugar de su trabajo indica que Giardinelli no ve en Borges a un padre literario, sino a una especie de abuelo. En tanto Francisca Noguero, en “Con y contra Borges”, uno de los pocos estudios sobre el espacio al que venimos aludiendo (aun en su carácter descriptivo), dedica las líneas finales a “La entrevista”.

do, el del banco, ocurre en 1974-1975. En el mundo de los hechos históricos, en los años setenta el Borges de carne y hueso hace explícita su afiliación al partido conservador en el prólogo a *El informe de Brodie* (1970), la Junta militar inicia el llamado Proceso de Reorganización Nacional y con él se consolida el terrorismo de estado (1976) y el Giardinelli de carne y hueso escribe el cuento (1979; se publicaría en su libro *La entrevista*, de 1986, significativamente el año de la muerte de Borges). En el relato, el narrador — el Giardinelli personaje — dice que el segundo cruce con Borges, en el banco, ocurre “antes de que yo saliera de Buenos Aires cuando la larga noche que se inició en 1976” (111). Esa frase, además de evocar en el lector la situación política de aquel momento, hace que los lectores equiparen al Giardinelli personaje con el escritor real, quien abandonó Argentina ese año, exiliándose en México hasta 1986 (actualmente reside en Argentina y ha establecido en el Chaco la Fundación Mempo Giardinelli).

El tratamiento del tiempo en “La entrevista” plantea el tiempo ahistórico, sin tiempo, del Borges duradero que sobrevive a todo, frente al tiempo con un referente histórico concreto que propone el narrador, subrayando el oscuro período de la década del setenta en Argentina. En tanto, el tiempo como condición de angustia existencial, ingrediente básico de muchos de los relatos y ensayos de Borges es uno de los códigos que, si seguimos los lineamientos de Lafon, Giardinelli elige no activar.

Las yuxtaposiciones de líneas temporales empiezan a crear un vértigo que se refuerza en el texto con otro recurso narrativo típico de Borges: la estructura de cajas chinas, o historias dentro de la historia. Durante la charla con su entrevistador, Borges le sugiere inventar un cuento donde él, en tanto personaje, se dedica a borrar todo lo que el otro escribe. Concluye el Borges personaje: “Entonces, un buen día, cuando han pasado mucho años y los dos ya somos ancianos, descubro que yo soy el otro y que me he pasado invalidando mi obra” (114-15). Este minirrelato, ubicado dentro del microrrelato, que es la entrevista en el sueño, entrevista que a su vez se inserta en el macrorrelato del narrador de “La entrevista”, que a su vez es la historia principal que presenta el cuento, apunta hacia una relación especular y hace que la dupli-

cación estructural se agudice. Luego, Borges evoca a un ingeniero danés, Egon Christensen, que se radicara en Jujuy. Aficionado al ajedrez, se pasa veinte años enseñando a jugar a los obreros y a los empleados de la fábrica en la que trabaja. Organiza el primer torneo en el pueblo y es vencido por un adolescente de catorce años; el entrevistador tiene que esperar al final de la historia para descubrir que Borges había inventado el personaje en el momento mismo de la entrevista.⁸ Acto seguido, y al enterarse de que su interlocutor es originario del Chaco, Borges pasa a relatar una leyenda de los indios tobas hasta que, finalmente, interviene el Giardinelli narrador-protagonista y cuenta una historia sobre la vida de Satanás en Chipiltepec, pueblo de México.

En esta red de historias se encuentra el momento de menor animosidad en el texto, cuando los escritores se dedican a contar mediante una especie de “payada” narrativa donde la imaginación sirve de guitarra. Sin embargo, esta red se encuentra atravesada por ataques verbales que la forzada cortesía apenas puede disimular. Hay entonces un segundo enfrentamiento en el que el escritor “menor” quiere también demostrar su pericia narrativa. El ánimo lúdico y de diálogo con el interés de Borges por relatar historias se transforma en parodia, como veremos.

Múltiples tiempos y marcos narrativos son ingredientes básicos en las ficciones de Borges; casi siempre, los detalles que se disponen simétricamente son catalizadores de la trama. El cuento de Giardinelli pone en funcionamiento este mecanismo a partir de los *inlaid details* a los que se aludiera anteriormente. Así, el traje azul que Borges se pone para salir con el entrevistador en el sueño es el mismo traje del encuentro de 1974-1975; los manteles a cuadritos rojos y blancos en el encuentro de 1970-1971 vuelven a aparecer cuando Borges y su interlocutor entran a un restaurante. Y cuando, en el tiempo de la entrevista-sueño, el narrador y Borges van al banco, el joven “fastidiado” que está detrás de ellos es

⁸ Giardinelli vuelve a reactivar este personaje en otro de sus cuentos sobre Borges: “El libro perdido de Jorge Luis Borges”, parte de *Estación Coghlan y otros cuentos*. Curiosamente, el narrador se encuentra con Borges en un avión y le cuenta que acaba de publicar “La entrevista”. Borges le pasa el borrador de una novela (*El irregular Judas*) cuyo protagonista es Christensen.

el Giardinelli de veinticinco años. La alusión a "El otro" es significativa, como señala Stone (86).

Ese juego de simetrías y repeticiones cíclicas se transforma en horror en "La entrevista". Como explica el narrador: "Me di cuenta que todo se repetía: Borges caminaba, el terno azul, la corbata... Y nuestra torpeza en el banco, dificultando el avance de la cola; la impaciencia del joven familiar detrás de nosotros... Brinqué, aterrizado: ese rostro...no, no podía ser. Pero..., sí, era mi cara, mi propia cara en el siglo pasado, cuando yo tenía veinticinco años". Estos detalles anticipan la inevitable revelación: "Borges me había envuelto en su telaraña, en una paradoja horripilante en la que la realidad era fantástica y la fantasía verosímil" (121). La premeditada arquitectura de los cuentos de Borges parece haberse hecho realidad y provoca el paroxismo del narrador hacia el final.

Así, en el relato se cumple la sentencia del narrador de "El Sur": "A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos" (1: 525). No hay enfrentamiento aquí; más bien, destaca la idea de eliminar distancias, jugar con el límite entre realidad y ficción, entrar en la realidad fantástica y la fantasía verosímil.

No todo queda envuelto en la telaraña, sin embargo. Cada uno de los elementos que Giardinelli activa en su diálogo con la poética de Borges apunta a la construcción de personajes. En el cuento hay un personaje Borges y un personaje Giardinelli, como si la autoficción se potenciara gracias a los efectos de "Borges y yo". Este cruce de dobles ficticios que llevan el mismo nombre de sujetos reales agrega al interés de un relato cuya tensión se logra a partir de la situación narrativa, pero también a partir del contrapunto establecido por el diálogo. Esto remite a la infinidad de entrevistas en las que Borges hacía gala de su humor e ironía, utilizándolos como defensa y estrategia de escape.⁹ ¿Cómo aparece re-escrita esta característica en "La entrevista"? Veamos un ejemplo:

— Los judíos son la gente más inteligente y sólida del mundo. La única raza que tiene objetivos precisos. Ellos saben que deben sobrevivir, y sobreviven. Y sobrevivirán siempre. Saben qué quieren y se afanan por lograrlo. Una maravilla.

⁹ Cf. Ted Lyon, "Jorge Luis Borges and the Interview as Literary Genre."

— Esta declaración le va a gustar al jefe de la revista. Es un judío norteamericano.

— Casi todos los norteamericanos tienen algo de judíos. Pero los americanos son mediocres e ignorantes. Y además son nacionalistas, sin darse cuenta de que el nacionalismo es la manía de los primates.

— Usted en una época fue nacionalista.

— En el siglo pasado, sí, como también fui comunista, radical, conservador. Sólo los imbéciles no cambian nunca de idea.

— Y los que cambian demasiado, ¿qué son?

— Usted me agrade. Es un tipo violento. Seguro que es un demócrata que abusa de las estadísticas. La democracia es una peste bubónica. La estupidez es popular. (114)

Aquí hay una serie de lugares comunes del Borges conversador: la defensa de los judíos, la crítica a la sociedad estadounidense (no a sus escritores) y la *boutade* sobre la democracia (en tiempos de dictadura, según fecha de escritura del relato). Estos comentarios nos revelan parte de la estrategia de Giardinelli: crear un narrador que toma distancia del prestigio e influencia de Borges y por eso dibuja una imagen negativa de él: es un “monstruo” (110) y tiene “la piel ajada y grasienta... marchitada como los apéndices que se conservan en formol” (116). Ante la angustia que le provoca el saberse víctima de la trama, el narrador reacciona con un insulto: “¡No me toque!... ¡Hijo de puta, miserable!” (121). La exageración lleva a momentos incongruentes en el relato, como el uso de registros del habla incompatibles: en la misma página, aparece un Borges público diciendo que “el ser humano ... es sólo un punto invisible en una encrucijada; una arista de los espejos ...” y un Borges ¿privado? que le espeta a su entrevistador: “Usted es un chiquilín atrevido. No lo soporto” (113). La confrontación con el icono es parte fundamental del diálogo con lo que éste viene a representar.

A pesar del tono de animosidad teñido de un humor esforzado, lo que resulta significativo es que “La entrevista” termina cumpliendo, aun en clave paródica, con ciertos elementos de la poética de Borges. Algunos son paródicos en el sentido más elemental de burla, como la mezcla de críticos reales y apócrifos que se ocupan de su obra y también como el rechazo a la fama lograda

por efecto metonímico (“debe saberse que en aquellos tiempos no era posible tener un buen curriculum si no se incluía tan importante apellido”, 111). Otros son paródicos en un sentido más bajtiniano en cuanto discurso (y procedimientos) referidos: finalmente, el sueño se transforma en pesadilla y el narrador se encuentra consigo mismo; finalmente, hay dos finales posibles; finalmente, el narrador dice ser “un viejo gástrico, caprichoso, que se empeña en imaginar lo imposible” (80).

BORGES, REVOLUCIONARIO

A diferencia del Borges personaje en la ficción de Giardinelli, el Borges de carne y hueso nunca se convirtió en comunista, aunque el cuento de Avilés Fabila quiera convencernos de lo contrario. Para una breve entrada a Borges y la política (y, aclaremos, este trabajo sólo intenta examinar los usos literarios de la arista “política” de Borges en los relatos de otros escritores) quizá sea conveniente recordar sus palabras en el ya mencionado prólogo a *El informe de Brodie*, de 1970: “Mis convicciones en materia política son harto conocidas; me he afiliado al partido conservador, lo cual es una forma de escepticismo, y nadie me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita...” (2: 399). Todas las biografías de Borges señalan el hecho de que, en su juventud tuvo cierta simpatía por el anarquismo pacífico que propugnaba un máximo de individuo y un mínimo de estado y también cierta simpatía por la revolución de la Rusia comunista que prometía una confraternidad entre los seres humanos (cf. su poema “Rusia”). En la vejez, Borges mismo se encarga de declarar el conservadurismo escéptico al que ha arribado. En medio de esas etapas, hay un período fundamental. Entre 1939 y 1955, Borges tomó tres decisiones importantes como ciudadano. Durante la década de los cuarenta, repudió el ascenso al poder de Juan Domingo Perón, manteniendo una oposición constante a su ideología y se alineó con la postura de los Aliados durante la Segunda Guerra Mundial; en los cincuenta, elogió la Revolución Libertadora que derrocó el segundo gobierno de Perón en 1955. A partir de 1960, cuando se solidifica el reconocimiento internacional de su obra, varios sectores cultu-

rales y sociales latinoamericanos catalogaron a Borges como un reaccionario, reputación alimentada por la consolidación de cierta imagen pública mediante las innumerables entrevistas donde comentaba sobre, en apariencia, todo tema imaginable.

Tal vez ningún otro escritor de nuestro continente haya sido tan criticado por sus declaraciones y posturas sobre temas políticos. ¿Hay algún otro que tenga la “distinción” de contar con no uno, sino dos libros publicados “contra” él, como lo son *Contra Borges* (1978) y *Anti-Borges* (1999)? Puede que algún día *Contra Fuentes* o *El antídoto para García Márquez* formen parte de la biblioteca de libros imaginados por la crítica o la ficción sobre la literatura latinoamericana. En todo caso, estos volúmenes “contra” Borges, reúnen en su mayor parte textos que entablan polémicas locales —dado que la mayoría de sus contribuyentes proviene del Río de la Plata— sobre modelos e ideas universales. Esta discusión parte de lo que algunos entienden es la ideología política de Borges, decantada tanto de sus intervenciones públicas como de su obra literaria. En sus mejores momentos estas intervenciones son estimulantes, aun dentro de la rigidez de ciertos dogmatismos. Pero quisiera citar como ejemplo de las críticas una lectura al margen del contexto rioplatense. Gerald Martin, en *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction Through the Twentieth Century*, comenta:

It is obviously disturbing that despite his undoubted old-world courtesy and charm the man who may turn out to be Latin America's most important, or influential, writer of the twentieth century should be —virtually alone among significant contemporary authors— almost ingenuously Eurocentric, ethnocentric, phallogocentric, a vicarious militarist and imperialist contemptuous of tribal cultures and native peoples everywhere: in short, an anti-Latin Americanist ashamed, like a significant stratum of Argentinean and Uruguayan society, to share the continent with Bolivians and Paraguayans, an idealist, an ideological perpetuator of the civilization-barbarism dichotomy (your barbarism confirms my civilization), and thus a brilliant player of the double game, duplicitous as well as dualist. (161-62)

Esta visión de ciertos críticos y escritores¹⁰ se explica en parte porque Borges eligió no dejarse llevar por la corriente del socialismo utópico que arrastró a muchos de sus contemporáneos, como Pablo Neruda o Julio Cortázar, y que fue la base sociocultural e histórica de fenómenos como el “Boom”. En este sentido, y a partir de esa posición, Borges podría verse como un revolucionario de diferente estirpe, un “che” de las letras que, aparentando cierta *naïveté*, luchaba en realidad por la autonomización de lo literario en tiempos que clamaban por una literatura comprometida. Borges equiparaba esta frase, como es sabido, con el oxímoron “equitación protestante”. Ahora bien, el Borges a-histórico o apolítico no existe; ya parte de la crítica ha señalado la función del referente histórico en sus textos.¹¹ Sin embargo, los libros a los que aludimos señalan que la crítica ha examinado su “pensamiento político” (otra frase que sobresaltaría a Borges) y también hacen evidente la importancia de la relación entre política y literatura en Latinoamérica.¹²

“El célebre escritor argentino Jorge Luis Borges acaba de hacer pública su adhesión al Partido Comunista de su país”, inicia el texto de Avilés Fabila (51).¹³ El título y el comienzo del relato del escritor mexicano, quien militara por más de veinte años en el Partido Comunista de su país, tiene un efecto oximorónico similar al de “equitación protestante”. Su genealogía, además, refuerza el contexto irónico para la lectura. Apareció primero en *El Machete*, publicación del Partido Comunista mexicano, y luego se

¹⁰ Para una visión del escritor, cf. las ideas de Mario Benedetti sobre el libro de Pedro Orgambide, *Borges y su pensamiento político*, en “Borges o el fascismo ingenioso”.

¹¹ Cf. el trabajo pionero de Andrés Avellaneda en *El habla de la ideología: modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea* sobre el contexto argentino y el de Daniel Balderston en *Out of Context*.

¹² Algunas fuentes críticas importantes para el estudio de este aspecto de la obra de Borges, además de los libros “contra” Borges, son las contribuciones de Emir Rodríguez Monegal, “Borges y la política”, y las ya mencionados de Avellaneda y Orgambide, entre varias otras. Para otro ángulo sobre el tema, cf. Rodríguez-Luis.

¹³ Avilés Fabila tiene otros cuentos sobre Borges, entre ellos, “Borges y yo”, parte del volumen del mismo título.

incluyó en el libro de Avilés Fabila *El diccionario de los homenajes* (1988). Lo que puede ser una broma para un grupo selecto en un contexto puede ser vista en otro como una selección curiosa mas deliberada de un aspecto del legado de Borges para los escritores latinoamericanos. El breve cuento se presenta como una especie de cable periodístico; consecuentemente, el lenguaje que aparenta ser objetivo se contrapone a las repercusiones cómicas que sugiere la idea de un Borges comunista.

Por un lado, vemos las reacciones de las partes involucradas. Mediante un comunicado, el Partido Comunista argentino apoya la conversión de Borges, ya que confirma que la "razón histórica" siempre estuvo de su lado. Los voceros predicen que a partir de esta conversión otros escritores — Bioy Casares, Sábato — seguirán el ejemplo de Borges y esto enriquecerá el dogma del partido. No obstante, Borges tendrá que seguir el derrotero que va de la Juventud Comunista al partido: "En esto los camaradas argentinos son muy severos: se requiere muchos años de experiencia y madurez para alcanzar el cambio. Por ello, es probable que el escritor permanezca, pese a sus ochenta años, en la organización juvenil hasta obtener, merced a los círculos de estudios marxistas, los conocimientos necesarios para ingresar al partido" (52). Los ecos de esta imaginaria afiliación subrayan el doble filo del discurso irónico, haciendo que los lectores atraviesen el velo de la lengua y comprendan que la política no es el arte de lo posible, sino sólo de lo conveniente. Los Trotskistas, que llevan en sus manos "el Santo Grial de la pureza revolucionaria" (53), son los únicos que aún critican a Borges por considerarlo, ahora, estalinista, pero la Junta Militar en Argentina cree que esta conversión es un claro ejemplo de la libertad de expresión que impera en el país, donde sólo son perseguidos los extremistas. La conclusión lógica, informa el cable, es que "probablemente ahora sí le otorguen el Premio Nobel a Borges, como a otros literatos comunistas, Neruda y Shólojov" (53).

Para delinear este Borges improbable, Avilés Fabila combina datos históricos con acciones o comentarios apócrifos de este renacido y renaciente Borges. En el cuento hay referencias a las críticas a causa de sus comentarios sobre política, a su tristemente célebre encuentro con Augusto Pinochet, a su tristemente célebre apoyo

a la guerra de Vietnam y a su tristemente célebre desayuno con la Junta. Valga como ejemplo este párrafo que resume la relación entre Borges y la política: "Mucho se le criticó a Borges su actitud apolítica o conservadora. Se derramaron en su contra miles de páginas. En ellas lo censuraban con la intención de restarle prestigio. Sin embargo su obra resistió los embates y aun los izquierdistas tuvieron que leerlo a hurtadillas. Hoy no será necesaria la lectura vergonzante" (52-53).

Todo ello aparece bajo una luz diferente en este texto ya que ahora Borges el comunista entiende que, a sus temas habituales como la existencia o inexistencia del yo, el tiempo y los espejos, deberá agregar "el materialismo dialéctico y la lucha de clases (ya prefigurado de alguna manera en 'Emma Zunz'" (52). Deberá también leer a los clásicos: Marx, Engels y Lenin. Incluso Borges declara que quiere que el Partido (su partido) sea el partido de todos los argentinos; en tal caso, la Casa Rosada se transformará en la Casa Roja, casi como completando el círculo que iniciara con la redacción de aquel libro de poemas de los años veinte, supuestamente destruido, titulado *Los himnos rojos* o *Los ritmos rojos* y mencionado por ejemplo en "El otro" (4: 14).

En una primera lectura, el cuento de Avilés Fabila es casi una broma elaborada. Sin embargo, va mucho más allá: es un ejercicio irónico sobre un escritor irónico. La ironía trabaja sobre el sobreentendido de un antecedente; en este caso, el antecedente es el Borges real, cuya figura es casi diametralmente opuesta al personaje creado por Avilés Fabila. Así, el acceso al significado velado, aquel que el lector reconoce pero no ve, se hace a través de la negación del explícito, es decir, niega lo que el mismo texto enuncia. La ironía de "Borges el comunista", en tanto acto situado y siguiendo el modelo de Charles Morris¹⁴, conjuga los niveles sintáctico, semántico y pragmático. Así subvierte el paradigma del Borges público y político: convoca un sinfín de discursos y referencias de y sobre Borges y, por tanto, apela a un lector de una competencia cultural específica.

¹⁴ Morris afirma que el signo opera simultáneamente en el nivel sintáctico, de relación entre signos, en el semántico, de relación entre signo y referente, y en el pragmático, de relación entre signo y usuarios.

Así, la dimensión crítica que plantea el texto cuestiona la doxa literaria y cultural de manera doble: previene a los lectores tanto sobre el elogio reverente y la idea del Borges *for export* como sobre la poca efectividad de una crítica que coloque a Borges en un molde ideológico homologador y preconcebido. Como dice "Borges el comunista" hacia el final: "La historia está llena de curiosidades" (54).

INFLUENCIAS Y ANSIEDADES

En 1949, cuando Borges ya había comenzado a ser Borges, Augusto Monterroso, temprano lector de su obra, escribió que, al leerlo,

se experimenta igual sensación que cuando se ha adquirido una enfermedad. No estábamos preparados para ella y el desasosiego que nos acomete se suma a la duda de si terminará algún día o si el mal concluirá por exterminarnos. Supongo que no se puede hacer mejor elogio de un escritor. De la misma forma existen enfermedades que conocemos (para no ir más lejos) de Proust, de Joyce, de Kafka. (106)

Está dicho: hay que indagar en las lecturas de los escritores sobre Borges.

Los textos que han sido examinados en este trabajo son síntomas de esta "enfermedad" que sigue contagiando a lectores y escritores. Quien tal vez más haya reflexionado sobre el "efecto Borges" en los procesos de lectura y escritura resume una idea muy apropiada para este contexto: "Quizá la mayor enseñanza de Borges sea la certeza de que la ficción no depende sólo de quien la construye sino también de quien la lee. La ficción es también una posición del intérprete" (Piglia 28).

La tarea sigue siendo leer a Borges. ¿Cómo interpretarlo de manera irreverente, como quería Molloy? Para la relación Borges-Giardinelli/Avilés Fabila, esta enfermedad-enseñanza se manifiesta haciéndolo objeto, como si transformarlo en literatura permitiera trascender su influencia. ¿Cuáles son los efectos de tal procedimiento? Giardinelli ataca la veneración de los críticos de Borges y lo que su figura representa. El resultado es un narra-

dor que termina siendo peón de ajedrez; Giardinelli ha escrito un cuento borgeano y así podríamos hablar de un efecto de contaminación en el texto, derivado de la fuerza magnética de la poética de Borges. En tanto, la creación de una situación tan antitética a la persona política de Borges en el texto de Avilés Fabila genera un efecto de distanciamiento casi automático. El filo crítico de este distanciamiento irónico parece atenuarse cuando se aplica a Borges, dado la calidad de *opera aperta* de sus textos y de sus palabras. Pero cuando ese distanciamiento se aplica a los extremos de apoyo y de crítica hacia Borges, se hacen evidentes la ridiculidad y rigidez de ciertas instituciones políticas y culturales y, en ese sentido, el cuento es efectivo.

Giardinelli y Avilés Fabila dialogan con una figura canónica, tratando de crear su propio espacio en la literatura latinoamericana. Podríamos hablar de una angustia o ansiedad de la influencia a partir de las interpretaciones erróneas en términos de lo propuesto por Harold Bloom, pero ninguno de los seis "cocientes revisionistas" que éste elaborara (clinamen, tésera, klenosis, demonización, ascesis o apofrades: 23-24) termina de explicar adecuadamente lo que ocurre aquí o, quizá, ambos cuentos participan un poco de todos ellos.¹⁵ Tal vez sería mejor hablar en un tono menor de la influencia de la ansiedad, sensación apalabrada por el narrador de Giardinelli en una metáfora expresiva aunque poco elegante: "El tiburón jamás se preocupa por la sardina" (112). Escritores del llamado Post-Boom como Giardinelli y Avilés Fabila querían salir de las fauces del Boom, mas no definieron una estrategia conjunta para lograrlo (parte de su estrategia era no definirla). Generaciones más recientes confrontan hoy otro momento de la historia literaria latinoamericana que, afortunadamente, corre mucho más peligro de desaparecer que el legado de Borges: el realismo mágico *for export* (cf. las antología *McOndo*, de 1996, *Crack: Instruccio-*

¹⁵ Para Stone, "'La entrevista' is a sublime example of Bloom's fourth's 'revisionary ratio' in that, as [sic] Giardinelli daemonizes his autobiographical protagonist by having him confront and curse Borges – literally insulting his lineage. Yet he does so only to suffer the consequent punishment of madness" (87). Es una lectura ciertamente autorizada por el texto, aunque me parece que no contempla todas las aristas del diálogo con la poética de Borges. En cualquier caso, mi ángulo de aproximación al tema es distinto.

nes para su uso, de 2004, y los testimonios reunidos en *Palabra de América*, de 2003). No es casualidad que el escritor-faro de estas generaciones, el chileno Roberto Bolaño, haya cerrado su polémica nota "Derivas de la pesada" diciendo: "Corolario. Hay que releer a Borges otra vez" (30). Por otro lado, novelas como *Borges y los orangutanes eternos* (publicada en portugués en el 2000 y traducida al inglés en el 2004 y al castellano en el 2005), del brasileño Luis Fernando Verissimo, *La traición de Borges* (2003, ganadora del VI premio Casa de América), del chileno Marcelo Simonetti, o *Los testigos* (2005, ganadora del XIII premio Juan March Cencillo), del peruano Jaime Begazo, no hacen sino ratificar la actualidad de este fenómeno de objetificación y literaturización, aunque su calidad literaria sea discutible.

En el prólogo a la segunda edición de *Historia universal de la infamia*, de 1954, Borges declara: "Yo diría que barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura" (1: 291). Es posible que esta sea la fase borgeana en la que estamos. A Borges se lo usa, y tal vez sea éste un modo de ser irreverente. No sorprende que Borges mismo haya anticipado esta tendencia en "Borges y yo", "El otro" o "25 de agosto, 1983". Como de costumbre, se adelantó a Barthes, a Foucault, a Giardinelli y a Avilés Fabila en anunciar la muerte del autor y luego se hizo personaje de sus textos. Comenzó a desautorizarse, fue irreverente con él mismo y se autotransformó en objeto literario.

La leyenda dice que cuando Witold Gombrowicz se fue de Argentina, gritó desde la cubierta del barco: "Muchachos, maten a Borges". Cumplir ese mandato parricida o hacer desaparecer a Borges de ciertas genealogías literarias parece difícil aun hoy, a juzgar por esta muestra de su literaturización. En un número reciente de la *Revista Ñ*, suplemento cultural del diario argentino *Clarín*, se dedica un espacio amplio a la discusión sobre el canon. El título del artículo de Marcos Mayer es significativo: "¿Qué hacer con Borges?" Mayer indica: "Tanto en su relación con su época (hay que recordar que él mismo desconfiaba de la idea de época) como en su ética, Borges aparece como alguien que no forma parte de ninguna secuencia". Borges también se había anticipado a paradójica

descolocación que lo coloca en todos lados y que, como bien dice Mayer, presenta problemas para su descendencia. En “El primer Wells”, Borges decía que “la obra que perdura es siempre capaz de una infinita y plástica ambigüedad; es todo para todos, como el Apóstol” (2: 76). Tal vez no sospechara — aunque con Borges nunca se sabe — que su figura también representaría, de diversas formas, ese “todo para todos”. Sin embargo, no le resultaría ajeno comprobar que, tanto en 1957 (año de “Borges y yo”), como en 1977 (año de “Borges el comunista”), como en el 2007 (año del congreso que auspició el Centro Borges en la Universidad de Iowa), uno de sus posibles destinos sigue siendo la página literaria.

Pablo Brescia
University of South Florida

OBRAS CITADAS

- Abraham, Carlos Enrique. *Borges y la ciencia ficción: Particularidades de la asimilación de un género de la literatura de masas por la literatura canónica*. Buenos Aires: Quadrata, 2005.
- Aizenberg, Edna, comp. *Borges and His Successors: The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. University of Missouri Press, 1990.
- Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología: modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- Avilés Fabila, René. *Borges y yo*. México: Grupo Editorial 7, 1991.
- . *El diccionario de los homenajes*. México: Plaza y Valdés, 1988.
- Balderston, Daniel. *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Begazo, Jaime. *Los testigos*. Palma de Mallorca: Cort, 2005.
- Benedetti, Mario. “Borges o el fascismo ingenioso.” *El recurso del supremo patriarca*. México: Nueva Imagen, 1979. 93-99.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 1973.

- Bolaño, Roberto. "Derivas de la pesada." *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2003. 23-30.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1989-1996.
- Brescia, Pablo. "Post or Past Borges? The Writer as a Literary Object." *World Literature Today* 80.5 (2006): 48-51.
- Brescia, Pablo, y Lauro Zavala. *Borges múltiple: cuentos y ensayos de cuentistas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Chávez Castañeda, Ricardo et al. *Crack. Instrucciones de uso*. México: Mondadori, 2004.
- Delgado, Josefina, comp. *Escrito sobre Borges. Catorce autores le rinden homenaje*. Buenos Aires: Planeta, 1999.
- Fló, Juan, comp. *Contra Borges*. Buenos Aires: Galerna, 1978.
- Fuguet, Alberto, y Sergio Gómez, comp. *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.
- Giardinelli, Mempo. *La entrevista*. Madrid: Almarabú, 1986.
- . *Estación Coghlan y otros cuentos*. Buenos Aires: Ediciones B, 2005.
- Lafforgue, Martín, comp. *Anti-Borges*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 1999.
- Lafon, Michel. *Borges, ou, la réécriture*. Paris: Seuil, 1990.
- Ludmer, Josefina. "¿Cómo salir de Borges?" *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Comp. William Rowe et al. Buenos Aires: Paidós, 2000. 289-300.
- Lyon, Ted. "Jorge Luis Borges and the Interview as Literary Genre." *Latin American Literary Review* 22.44 (1994): 74-89.
- Martin, Gerald. *Journeys Through the Labyrinth. Latin American Fiction Through the Twentieth Century*. New York: Verso, 1989.
- Mayer, Marcos. "¿Qué hacer con Borges?" *Revista Ñ*. Suplemento cultural de *Clarín*, 12 de mayo del 2005. <<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2007/05/12/u-00704.htm>>.
- Molloy, Sylvia. "Borges y la distancia literaria." *Sur* 318 (1969): 26-37.
- Monterroso, Augusto. "In Illo Tempore." *La palabra mágica*. México: Era, 1983. 106-11.

- Noguerol, Francisca. "Con y contra Borges." *Borges y su herencia literaria*. Coord. José Luis de la Fuente. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001. 63-80.
- Orgambide, Pedro. *El pensamiento político de Borges*. México: Comité de Solidaridad con el Pueblo Argentino; Casa Argentina, 1978.
- Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral, 2003.
- Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Rodríguez-Luis, Julio. "La intención política en la obra de Borges: hacia una visión de conjunto." *Cuadernos Hispanoamericanos* 361-362 (1980): 170-98.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Borges y la política." *Revista Iberoamericana* 43.100-101 (1977): 269-91.
- Shaw, Donald. *Borges' Narrative Strategy*. Leeds: Francis Cairns, 1992.
- Simonetti, Marcelo. *La traición de Borges*. Madrid: Lengua de Trapo, 2005.
- Stone, Kenton V. "Mempo Giardinelli and the Anxiety of Borges's Influence." *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana* 23.1 (1994): 83-90.
- Verissimo, Luis Fernando. *Borges y los orangutanes eternos*. Trad. Alfredo Grieco y Bavio. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.