

UNA VEZ MÁS, BORGES LECTOR:  
*TEORÍA DE ALMAFUERTE Y REFLEXIONES SOBRE LA ÉTICA*

*Laura Demaría*

Cómo comenzar hoy un ensayo sobre Borges? O mejor dicho, ¿cómo leerlo de nuevo sin caer en la trampa de lo clásico? No sé si hay respuestas precisas para estas preguntas, ni siquiera sé si estas preguntas están bien formuladas. Por lo pronto, en este ensayo me hago eco de la pregunta que Josefina Ludmer se hace durante las celebraciones del Centenario: “¿Cómo salir de Borges?”, es decir, “¿Desde dónde se podría leer a Borges para salir de él? ¿Desde qué posición de lectura?” (289). Salir de Borges pero con Borges, “desde adentro” (289) – dice Ludmer – y con ello apunta a “disolver la unidad orgánica de su obra, quitarle estabilidad y monumentalidad” (297) para abrir, desde ese lugar inestable, una posición de lectura crítica que, por supuesto, ya está en Borges.<sup>1</sup> Salir de Borges con Borges implica asumir como propio un modo de leer; articular, en otras palabras, la “tradicción irreverente” que marca desde la apropiación y del uso una “posición de lectura

---

<sup>1</sup> Cristina Bulacio propone el gesto inverso al de Ludmer, ya que busca afirmar la “total coherencia total” de la obra borgena más allá de sus contradicciones (“Ficción” 73). Para Bulacio “La coherencia que se encuentra en ella tiene una dimensión inusual, de carácter ontológico, que la hace problemática en apariencia. Es una coherencia que se arriesga a aceptar la contradicción en su seno. Coherencia, en el sentido en que le doy aquí, quiere decir no sólo rigor del razonamiento acabado, de la trama perfecta de los cuentos, de la argumentación sin fisuras, sino también la capacidad de ver la diversidad de lo real” (“Ficción” 73).

crítica de las tradiciones culturales” (299). Así, durante el Centenario, Ludmer saca a Borges del presente y lo transforma en “tradicción” (299), lo pone en el pasado —dice— “para hacerlo ‘otro’, porque las tradiciones son formas de alteridad que pueden desafiar la existencia cotidiana” (299). Como “otro”, Borges se inscribe como una herramienta de lectura —que se conjuga como una “apropiación crítica ([...] una suerte de contraescritura) de sus propias tradiciones literarias y culturales” (299)— a la que Ludmer apela para leer el presente. Lo que surge de esta lectura de Borges propuesta por Ludmer es un Borges que una vez más se levanta como un punto crítico que rompe sistemas cerrados y canonizaciones (aún las propias) para dar paso a la inestabilidad de una lectura que se sale de la trampa de lo clásico.

¿Cómo leer a Borges fuera de Borges hoy? ¿Cómo apropiarme de esa fuerza crítica para trazar también como propone Ludmer una lectura que no intenta abarcar la monumentalidad de su obra? ¿Cómo leer a Borges, me digo, admitiendo desde el comienzo la imposibilidad de la lectura total y orgánica de su obra? La clave de lectura está, por supuesto, en Borges, ya que el único modo que hallo para articular hoy una lectura de su obra es escribir un ensayo à la Pierre Menard que se contenta con inscribir un diálogo de citas que no intenta “ubicar” a Borges o a esa suma de textos que llamamos Borges —reafirmo la imposibilidad— sino mi lectura de Borges. Una lectura parcial, posicionada que, desde el comienzo, “sale de Borges con Borges”, ya que si, por un lado, reitera el gesto borgeano del uso y de la apropiación del que habla Ludmer, por otro, imprime un “gesto menor” que busca salirse de los textos recurrentes de su obra para conjurar, en cambio, “textos orilleros” —si se me permite la metáfora— que se inscriben más allá y hasta diría fuera de lo clásico. Por eso, en este ensayo lleno de citas inscribo ya no al Borges lector de Martín Fierro, de Cervantes, de Joyce o de Kafka —para mencionar sólo algunos de sus textos clásicos— sino al Borges lector de Almafuerte, de Pedro Bonifacio Palacios (1854-1917), el poeta solitario autor de textos ya olvidados como “El misionero”, “La sombra de la patria” y las Evangélicas.<sup>2</sup> Los “textos orilleros” a los que hago

<sup>2</sup> Se podría criticar mi categorización de “olvidados”; me imagino que para cierta crítica sus textos siguen siendo vigentes. Sin embargo, sus poemas y su prosa ya

referencia son el ensayo “Ubicación de Almafuerte” incluido en *El idioma de los argentinos* (1928), el prólogo “Almafuerte: Pedro Bonifacio Palacios”, que sirve como introducción a *Prosa y poesía de Almafuerte*, la edición de 1962 que Borges prepara para la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba) y *Teoría de Almafuerte*, un “libro hipotético que me visita desde 1932” —dice Borges en el prólogo a la edición de Eudeba— y que forma parte de “las obras que no he escrito ni escribiré, pero que de algún modo me justifican, siquiera ilusorio o ideal” (6).<sup>3</sup>

Para comenzar a conjurar estos “textos orilleros”, tomo como punto de partida el pacto de lectura propuesto en el prólogo introductorio a *Prosas y poesías de Almafuerte*, la edición de Eudeba. En esas páginas introductorias a Almafuerte, Borges se desplaza del poeta para hablar de sí mismo. Podría decirse que lo que hay en ese prólogo es la ausencia del poeta, ya que si el lector potencial de la edición de Borges lee esa introducción con la intención de saber quién fue Almafuerte o ese Pedro Bonifacio Palacios del título, pronto descubre que pocos son los datos que paradójicamente el prólogo aporta.<sup>4</sup> Tampoco el lector descubre con certeza cuál es el

---

no tienen la aclamación de su momento. Como nota María Raquel Arostegui, la vida, la obra y la calidad literaria de Almafuerte “han sido objeto de comentarios y polémicas que pueden ser consideradas como índices de un juego muy particular de relaciones entre escritor y sus públicos” (347). En torno a Almafuerte se construyó un mito de escritor y fue valorado desde polos opuestos: ya se lo leyó como un “poeta vulgar” (Ingenieros) o como “nuestro Whitman” (Palacios 9). Autodidacta, solitario, ególatra, pobre, arquetipo del maestro sarmientino, profeta-vidente, cantor del suburbio, poeta místico y enigmático son algunos de los rasgos de dicho mito. Así, para Álvaro Yunque y otros poetas del grupo Boedo (Arostegui 348), por ejemplo, Almafuerte debe ser valorado como un “poeta romántico y rebelde, comprometido con los marginados” (Arostegui 358). Otros (Giusti, Rojas, Ingenieros), en cambio, sólo lo ven como un poeta de poca calidad literaria, inculto, transgresor de “las normas del ‘buen gusto’” (Arostegui 353). Para un recuento de los juicios de valor sobre Almafuerte, véase, además, el estudio preliminar a *Obras inéditas* de María Minellono.

<sup>3</sup> Nótese que en 1975 Borges vuelve a publicar esta introducción sobre Almafuerte en *Prólogos con un prólogo de prólogos*.

<sup>4</sup> Este decir pero callar simultáneo se condensa en el siguiente párrafo: “Es fama que Palacios, a lo largo de su larga vida, fue un hombre casto. El amor y la felicidad común de los hombres parecen haber suscitado en él una suerte de horror sagrado,

criterio de selección que se usó para armar la antología que sigue a ese prólogo. Lo que sí se inscribe en esas páginas es la presentización de Almafuerite a través de ese Borges que le sirve de tamiz. En otras palabras, lo que resalta en el prólogo es la presencia de Borges lector: “Los defectos de Almafuerite son evidentes y lindan en cualquier momento con la parodia; de lo que no podemos dudar es de su inexplicable fuerza poética. Esta paradoja [...] me ha interesado siempre” (6). Este desplazamiento de Almafuerite a Borges se hace presente ya desde el inicio mismo. Literalmente, el editor comienza su presentación de Almafuerite en relación a una memoria de su propio pasado. Precisamente, lo que Borges relata es su primer encuentro con el poeta, con la poesía del poeta, y lo hace del siguiente modo:

Hace algo más de medio siglo un joven entrerriano, que venía todos los domingos a nuestra casa, nos recitó en el escritorio, bajo los azulados globos del gas, una tirada acaso interminable y ciertamente incomprensible de versos. [...] el poema que nos dijo esa noche no era obra suya y de algún modo parecía abarcar el universo entero. [...] De lo que estoy seguro es de la brusca revelación que esos versos me depararon. Hasta esa noche el lenguaje no había sido otra cosa para mí que un medio de comunicación, un mecanismo cotidiano de signos; los versos de Almafuerite que Evaristo Carriego nos recitó me revelaron que podía ser también una música, una pasión y un sueño. Housman ha escrito que la poesía es algo que sentimos físicamente, con la carne y la sangre; debo a Almafuerite mi primera experiencia de esa curiosa fiebre mágica. Otros poetas y otras lenguas lo oscurecieron o lo desdibujaron después [...] pero yo he recordado a Almafuerite a orillas del Guadalquivir y del Ródano. (5-6)

En esta transcripción del hecho del pasado, Borges narra y escribe la presencia de varias ausencias: la voz de Carriego que recita una escritura, el poema de Almafuerite que luego es olvidado para luego ser representizado por otro recuerdo frente a las orillas de los ríos europeos, ese domingo, el escritorio de la casa, Almafuerite. Ausencias que, sin embargo, han dejado una huella que imprime la

que asumía la forma del desdén o de la severa reprobación. Sobre este punto, el lector puede interrogar la obra polémica de Bonastre (*Almafuerite*, 1920) y la refutación (*Almafuerite y Zoilo*, 1920) que ensayó Antonio Herrero” (6).

presencia de la ausencia, la borradura de la marca, la tachadura del olvido que no cancela del todo los signos previos. Una huella que casi diría se materializa en Borges como una cicatriz: después de todo, él mismo dice que “físicamente” siente la voz de Carriego y la escritura de Almafuerite como si dejaran en él una seña “con la carne y la sangre”. Una cicatriz que, sin duda, se conjuga como impresión, como la marca “que queda en el ánimo por algún sentimiento pasado”.<sup>5</sup> En este encuentro con la poesía del otro, hallo, entonces, la huella intangible que quiero leer, ese signo paradójico que no se ve, pero que Borges dice que siente porque se le ha quedado escrito en la sensación y en el recuerdo de un Almafuerite desdibujado pero aún presente a las orillas de los ríos europeos y recuperado en ese 1962 del prólogo, ya no por la voz de Carriego, sino por la de ese lenguaje codificado que es también la memoria. Plantear, en síntesis, la huella de Almafuerite a través de Carriego inscrita en ese Borges escucha y memorioso como una posibilidad de lectura que me permita reflexionar sobre la presencia de la diferencia, de ese otro que se siente en sí mismo cuando se sale de sí mismo, pero que no se puede definir ni aprehender porque sólo se puede afirmar la presencia tangible de la ausencia, el borde de la huella.

¿Qué marca deja ese Almafuerite recitado por Carriego en Borges? Para responder a esta pregunta quizá lo mejor sea volver a la cita del prólogo para leer en ella el pacto de lectura ahí implícito. Lo primero que resalta en ese relato de la impresión es la marca de un “origen” que se presenta como el despertar frente a lo estético:

Hasta esa noche el lenguaje no había sido otra cosa para mí que un medio de comunicación, un mecanismo cotidiano de signos; los versos de Almafuerite que Evaristo Carriego nos recitó me revelaron que podía ser también una música, una pasión y un sueño. (5)

Un “origen” que pronto se disemina imposibilitando la condición primigenia del mismo, ya que si, por un lado, es la poesía de Almafuerite la que provoca ese “primer” descubrimiento estético, esta marca se presenta distanciada y mediada no sólo por la escritura, sino también por la voz del otro poeta que recita y entona esa poe-

<sup>5</sup> Aquí estoy jugando con la acepción figurativa de la palabra cicatriz registrada en el *Diccionario de la Real Academia Española*, según la cual figurativamente la cicatriz es una “Impresión que queda en el ánimo por algún sentimiento pasado”.

sía que no es suya y que, a su vez, es rearticulada por el Borges-escucha transformado luego, años más tarde, en narrador-escritor de su experiencia recuperada por medio de ese otro desplazamiento que es la memoria. A su vez, esa marca que le queda pegada a Borges no es más que la repetición de otra marca inscrita también por Almafuerde en Carriego. Después de todo, y si “creemos” a Borges, Carriego ha pasado por la misma experiencia: “La revelación de la capacidad estética de las palabras se operó en él [Carriego], como en casi todos los argentinos, mediante los desconsuelos y los éxtasis de Almafuerde: afición que la amistad personal corroboró después” (Evaristo Carriego 116). La instancia fundacional, en definitiva, también se vuelve marca que se disemina en otro relato imposibilitando, por ende, la plenitud del origen.

La “brusca revelación [estética] que esos versos le depararon” y a la cual Borges queda literalmente pegado, como antes le había pasado a Carriego, sólo se articula como huella, un signo que es él mismo “rúbrica”, en cuanto que lejos de señalar en el lenguaje la plenitud de la presencia, sólo hace ver la marca intangible de la diferencia, de ese otro que no se puede asir, fijar y que, por supuesto, no re-presenta la cosa misma. A la manera de Derrida, lo que Borges descubre — en ese escritorio de la casa y al repetir la experiencia de Carriego — es la no posibilidad del origen primigenio, ya que registra en ese desplazamiento de voz y letra, poetas y escuchas, la diseminación del relato, de huella en huella, que si lo aleja de la presencia, no por ello lo separa de la dimensión estética entendida ahora como la capacidad de asumir la ausencia. Después de todo, lo que la experiencia narra es un encuentro paradójico, ya que cuanto más cerca se está de ese objeto que se quiere aprehender — la poesía de Almafuerde — más lejos literalmente se halla el escucha de poder significarlo, de unirlo a la supuesta realidad representada. La palabra del poeta, en definitiva, marca en Borges — como antes lo había hecho en Carriego — la presencia diferida de lo real en el lenguaje.

Frente a este des-encuentro, quisiera leer la revelación de Borges al escuchar a Almafuerde a través de Carriego como una estrategia que le sirve para ficcionalizar su estética, la cual se inscribe desde la opacidad del desplazamiento de lo apenas dicho. Así, el des-

encuentro con Almafuerde, tanto en el contenido como en la forma, sirve para marcar que el lenguaje esconde una incógnita, una opacidad que turba la transparencia de la comunicación cotidiana de los signos. No basta, entonces, con afirmar que el lenguaje no es “un medio de comunicación, un mecanismo cotidiano de signos,” un sistema de control que refleja sin opacidades lo real. Hay que, a su vez, inscribirlo en el modo mismo de decirlo; hay que decirlo también en la forma. Por eso, el encuentro con Almafuerde literalmente se conjuga como un “origen” que se desplaza. A través de esta estrategia, Borges puede salirse del tiempo y del espacio — a los que desacredita — para mostrar sólo en la articulación de la palabra, la presencia de la huella que le quita sustancia al lenguaje, que lo despoja de la relación metafísica originaria con la cosa, para inscribir en su lugar una palabra que encierra ella misma la diferencia, la presencia de la ausencia, la no referencialidad.<sup>6</sup>

En el pacto de lectura propuesto por el prólogo de 1962, Borges ficcionaliza a través de la poesía defectuosa de Almafuerde (aunque debería decir su cadencia), el des-encuentro que implica el hecho estético, esa “inminencia de una revelación, que no se produce” (“La muralla” 13). Después del encuentro “originario” con esta (re)-velación, quiero creer que Borges también queda marcado. Su condena, propongo, es similar a la de los hombres de la China imperial de Shih Huang Ti. En él, su condena no es construir murallas, sino trabajar el decir desplazado de las cosas, el de “la música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares” (“La muralla” 13), que nunca terminan de revelar ese “algo” que supuestamente quieren decirnos.<sup>7</sup> Una condena que, sin duda, lo

<sup>6</sup> Mi aproximación a la marca como huella está en íntima relación con el pensamiento de Derrida. En estas páginas he reflexionado sobre la tachadura, la huella y la indecibilidad a partir de Borges. Las lecturas que están aquí implícitas son “Violence and Metaphysics: An Essay on the Thought of Emmanuel Levinas”, “Structure, Sign, and Play in the Discourse of Human Sciences”, ambos de *Writing and Difference*, y “Writing Before the Letter”, la primera parte de *Of Grammatology*.

<sup>7</sup> Las citas de “La muralla y los libros” que libremente uso en este párrafo son las siguientes: “Herbert Allen Giles cuenta que quienes ocultaron libros fueron marcados con hierro candente y condenados a construir, hasta el día de su muerte, la desaforada muralla” (12); “La música, los estados de felicidad, la mitología,

acerca a Sísifo pero que, a la vez, lo vuelve hacedor.

Este encuentro con Almafuerite a través de Carriego deja en Borges una segunda marca que quisiera comenzar a leer y que es la escritura interminable de *Teoría de Almafuerite*, el “libro hipotético” que lo “visita desde 1932” y que forma parte de “las obras que no he escrito ni escribiré, pero que de algún modo me justifican, siquiera ilusorio o ideal” (6).<sup>8</sup> *Teoría de Almafuerite* —el “libro no escrito” pero existente en “el mundo inmóvil y extraño que forman los objetos posibles” (6)— consta “de unas cien páginas en octavo” y tiene como tema “menos la letra que el espíritu de un autor, menos la notación que la connotación de su obra” (6). Se perfila, por lo tanto, como unos “borradores de caligrafía pretérita” (6), en los cuales se conjuga una ruina, la presencia-ausencia de Almafuerite, porque, en realidad, Almafuerite, una vez más, sirve como excusa para señalar otra cosa. Dice Borges al respecto: “A la teoría general de Almafuerite precede una conjetura particular sobre Pedro Bonifacio Palacios. La teoría (me apresuro a afirmarlo) puede prescindir de la conjetura” (6). Así, *Teoría de Almafuerite* se levanta como una marca, una huella que queda como un resto que señala la presencia de “algo” que ya no está, que no puede estar, porque lo que queda presente en la impresión, no es la cosa en sí misma, sino su borradura, el desplazamiento hacia otra línea, hacia la memoria, hacia la palabra. O mejor aún, la huella del libro no-escrito es una ruina que inscribe en el lenguaje y aún en las cosas la presencia irreparable de la ausencia. *Teoría de Almafuerite* se presenta, en consecuencia, como el símbolo más cabal de esa revelación que no se produce que, según Borges, es el hecho estético. Es decir, lo que propongo es leer a Almafuerite, pero sobretodo la ausencia de Almafuerite que conjuga Borges ya no sólo

las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizás, el hecho estético” (13). Balderston en “Borges, ensayista” —recogido en *Borges: realidades y simulacros*— lee sagazmente este ensayo al cual remito.

<sup>8</sup> En las charlas de Borges con Osvaldo Ferrari transmitidas por Radio Municipal de Buenos Aires recopiladas luego en *Diálogos*, Borges dice que el libro sobre Almafuerite fue sugerido por su madre como un modo de persuadirlo para que no escribiera sobre Evaristo Carriego (“Su madre, Leonor Acevedo Suárez” 210).

cuando no lo escribe en el libro, sino también cuando paradójicamente lo “resu-cita” del olvido, en ese 1962 de la edición de Eudeba, como un gesto de lectura y de escritura a través del cual Borges señala/marca el lenguaje, lo saca de los usos cotidianos y lo vuelve “otro”. *Teoría de Almafuerite* muestra, en definitiva, la alteridad del lenguaje, su incomplitud, y re-vela en y por la ausencia la posibilidad de lo estético. El libro no-escrito, entonces, no puede leerse como fracaso, como aquello que no se realizó; por el contrario, se debe leer como lo hace Borges, como un resto que se abre y que no se fija pero que, sin duda, sirve para justificarlo como hacedor.

Si bien ningún crítico que he leído se ha detenido en *Teoría de Almafuerite*, no soy la única que se ha centrado en el prólogo de 1962 para pensar una reflexión sobre lo estético en Borges. Beatriz Sarlo, en “Borges: crítica y teoría cultural”, también recurre al prólogo de Almafuerite para completar, ahora desde una concepción deleuziana de “lo menor”, su lectura de Borges como un escritor de las orillas.<sup>9</sup> Precisamente, Sarlo propone una teoría del “gesto menor” como un modo de hacernos ver no sólo el apego o inclinación de Borges por escritores menores (Carriego, Almafuerite, Gutiérrez), sino también como un modo de articular “una teoría original de lo popular literario y cultural” (s/p). Así, el “gesto menor” deleuziano que lee Sarlo en Borges re-afirma la “lateralidad en toda su obra, explorando entradas y recorridos no centrales tanto en el corpus de la literatura argentina como en las literaturas extranjeras” (s/p). Más aún, el “gesto menor” que Sarlo traza en la literatura de Borges le permite observar cómo en su obra “hay la construcción de un lugar lateral desde donde es posible la escritura de un país ‘menor’ y marginal como es la Argentina” (s/p). Leído así, el “gesto menor” de Borges constituye “la definición de nuevas posiciones de escritura” y de lectura. Por

<sup>9</sup> Dice Sarlo, Borges es “el escritor de las orillas, un marginal en el centro, un cosmopolita en los márgenes [...], alguien que, paradójicamente, construye su originalidad en la afirmación de la cita, de la copia, de la reescritura de textos ajenos, porque piensa, desde un principio, en la fundación de la escritura desde la lectura, y desconfía, desde un principio, de la posibilidad de representación literaria de lo real” (*Borges, escritor* 18).

eso, los prólogos que rescata Sarlo en su artículo y en especial el de Almafuerter sirven para mostrar —de modo paradigmático, como observa, Eduardo Sabrovsky (“Vanguardismo” 112)— los “procesos de fragmentación y perspectivización” (s/p), la estrategia “menor” que desvía “la mirada de aquello que la institución literaria propone como especialmente significativo” (s/p).<sup>10</sup>

El “gesto menor” que lee Sarlo en ese Borges lector de Almafuerter es, sin embargo, formal, ya que, para la crítica, la poesía de Almafuerter es irrelevante. A Sarlo sólo le interesa rescatar de esa anécdota fundacional escrita por Borges en su prólogo “la práctica enigmática que tiene como escena el imaginario de escritor” (s/p), porque, desde su lectura, lo que presenta Borges “[...] es un momento de revelación directa, donde el efecto de la escritura se independiza milagrosamente de la ‘calidad’ literaria” del poeta “menor” que otro poeta “menor” recita (s/p). En este punto es, sin embargo, donde mi lectura se aparta de la de Sarlo, no porque me interese rescatar y restaurar la calidad literaria de Almafuerter, un poeta que, como dice Sarlo, para ese 1962 del prólogo “ya casi todo el mundo había olvidado” (s/p). Por el contrario, lo que me interesa rescatar es que esa escena fundacional se inscribe en relación a Almafuerter y no en relación a otro poeta “menor” o “mayor”. Considero, en síntesis, que esa elección no es fortuita, especialmente si se lee el gesto fundacional de lo estético en Borges en relación a la “ubicación” que le confiere a Almafuerter y aquí, por supuesto parafraseo el título del ensayo de *El idioma de los argentinos* de 1928.

¿Qué significa “ubicar” a Almafuerter? Literalmente, “ubicar” significa “situar o instalar en determinado espacio o lugar” (*Diccionario*). En otras palabras, la ubicación presupone la construcción de una lectura. El lugar que le confiere Borges a los versos de Almafuerter es, precisamente, lo que Sarlo no profundiza porque

<sup>10</sup> Sabrovsky en “Vanguardismo literario y escritura en ‘las orillas’ de Borges” continúa la lectura de Sarlo y profundiza las “orillas” ahora desde “la crisis que, al interior de la alta cultura, desata la irrupción de la cultura de masas” (113). En su lectura, Sabrovsky enfatiza junto a la imagen del bibliotecario cosmopolita ciego, la del periodista, el amante de cine y los géneros menores, del vulgarizador cultural que redacta breves comentarios para el diario *Crítica* (113).

descarta dicho poema debido a su calidad literaria. Sin embargo, este “uso” por parte de Borges de los versos de Almafuerter inscribe, en mi opinión, una posibilidad de lectura. Este “uso/ubicación” es lo que quisiera explorar ahora aquí. En el ensayo mencionado, Borges inscribe a Almafuerter una vez más en relación a Carriego. Ahora los pone juntos en cuanto que ambos poetas tienen la capacidad de articular en sus versos el arrabal. Entre ellos, hay, sin embargo, una diferencia que Borges resalta: Almafuerter no muestra la cotidianeidad, “el día y la noche del arrabal” (39), “esa dualidad de barro y de finura” (37) que conjuga Carriego. Por el contrario, Almafuerter —dice Borges— muestra las “rendijas” (39) del suburbio por donde se cuelan la desesperación, el “desquicio humano”, la oscuridad, el sufrimiento (35). Estas “rendijas” que, en la lectura de Borges “ubican” a Almafuerter, son las que me impiden a mí desechar al poeta “menor” o, mejor dicho, me impiden desechar el diálogo desplazado que Borges propone con Almafuerter, aún a sabiendas de la vulgaridad y de los defectos de su poesía (“Almafuerter” 6).<sup>11</sup> Porque, en realidad, Sarlo tiene razón cuando observa que en 1962, “Borges escribe una paradójica defensa de Almafuerter, sostenida en los temas humanos y la tensión ética de su poesía (rasgos que más bien no son los que habitualmente interesan a Borges crítico)” (s/p). No ve, sin embargo, que en ese gesto de leer a Almafuerter, al poeta que no es semejante a él, Borges inscribe una reflexión sobre la ética que, a mi juicio, sí le interesa señalar. Y es esta reflexión ética desplazada en Almafuerter la que propongo ahora explorar. Sin embargo, debo advertir que dicha reflexión se halla también escrita en la ausencia, ya que literalmente dicha reflexión se escribe desplazada de Almafuerter o, en palabras de Borges, “menos [en] la letra que [en] el espíritu de un autor, menos [en] la notación que [en] la connotación de su obra” (6).

<sup>11</sup> Ya en “Ubicación de Almafuerter”, Borges señala su distanciamiento frente a su poesía: “Escribo que casi todos los muchachos contemporáneos somos arrepentidos o apóstatas de Almafuerter: hoy lo hemos arrumbado, ayer fuimos parroquianos de su quejumbre, feligreses de su ira. No sabemos qué pensar de él y nos falta la fórmula que reconcilie el distanciamiento presente con la veneración ya gastada” (33).

Leer, entonces, el diálogo desplazado con *Almafuerte* pero sobre todo *Teoría de Almafuerte* —el libro ausente— como un doble punto de partida que si, por un lado, nos lleva al hecho estético, por otro, se presenta como una “rendija” por donde se puede pensar las relaciones de Borges con la ética. Sylvia Molloy, en *Las letras de Borges*, ofrece un modo de entrar, en cuanto que ya plantea la imbricación de la estética borgeana con la ética. Para Molloy, la autorreflexión de los textos de Borges, las preguntas constantes que lanza en relación a la escritura y a la propia figura del autor, la honestidad de afirmar lo Real como una ausencia imposible de ser presencia en el decir, la construcción y deconstrucción de las ficciones propias y ajenas, la imposibilidad de leer al mundo constituyen la rendija por donde se puede leer la ética en los textos borgeanos, aún a pesar de la reticencia de ciertos lectores (13).<sup>12</sup> De ahí que sus textos, dice Molloy, tienen una vocación hacia la no fijeza acompañada por un tenue anhelo por lo fijo que se sabe no se va a alcanzar (11). En esa vacilación o vaivén se articula una ética que despoja al lenguaje de todo tipo de “deshonestidades”, que se interroga de modo interminable hasta acabar volcada sobre sí misma en una autorreferencialidad que sacude las certezas y deja, en cambio, como “marca” lo posible.

Y aquí es donde viene de nuevo *Teoría de Almafuerte*, el libro posible de cien folios no escritos pero que justifica a Borges, porque el libro se articula como punto de fuga, la rendija desplazada que hace ver la ilegibilidad de ese “decir de las cosas” que Borges dice haber des-cubierto en el escritorio de su casa, en la voz de

<sup>12</sup> La cita de Molloy que, a mi modo, transcribo, es la siguiente y la he tomado de la traducción al inglés de *Las letras de Borges* porque en ella es más literal aún que la versión en español original: “Any reading of Borges should take into account the ethics that sustains it. For certain readers, the term might seem strange, even dubious. By ethics I mean the honest conduct and conveyance of a text, seemingly deceitful yet aware of its deceptions, admitting to its inevitable traps, confessing to the creation of simulacra it does nothing to conceal. If a return to Borges, to his entire text, is worthwhile, it is because that text upholds a constant and honest disquisition on writing, his own writing, the writing of others” (4). La cita en la versión en español se halla en la página 13. En una misma línea a la presentada por Molloy, aunque no la cita, se puede leer el artículo de Sabrofsky “Bosquejo de una ética para inmortales”.

Carriego que recita al poeta otro. Un libro que se inscribe más allá de la existencia, en esa zona porosa que es la ausencia que irrumpe-interrumpe la legibilidad de lo dicho para abrirse a la posibilidad del decir, de esa alteridad —que según Emmanuel Levinas— viene a romper con la ontología fija de lo dicho. Un libro “real” pero no existente, en definitiva, que nos lleva a “La supersticiosa ética del lector”, el ensayo incluido en *Discusión* (1932), donde Borges cuestiona la “superstición del estilo” que hace del “énfasis”, de las “Palabras definitivas, palabras que postulan sabidurías divinas o angélicas o resoluciones de una más que humana firmeza — único, nunca, siempre, todo, perfección acabado— [...] el comercio habitual de todo escritor” (204). Frente a esta superstición ampulosa, Borges, en cambio, hace ver que la ética del lector debiera ser, precisamente, el libro no escrito, silencioso pero no irreal que desenmascara a la literatura no como una operación de lo dicho, sino como una articulación de un silencio, de una ausencia (el decir levinasiano). Al final de este texto, Borges nos da la clave de lectura en el momento en que define la literatura como ese “un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin” (204). Así, frente a esos juicios definitivos del buen escribir por parte de ese buen lector afeerrado a las normas de una supuesta “perfección”, Borges inscribe la marca ética de su estética, al proponer a la literatura —la escritura o la lectura, da lo mismo— como un gesto que debe señalar esa “recta conducta y conducción de un texto, que por engañosa que parezca, conoce y declara sus desvíos, admite las trampas inevitables, los simulacros que por fin no disimula” (Molloy 13). La marca ética que lanza la pregunta pero que no la contesta de modo categórico valiéndose de lo dicho, sino que abre la literatura hacia el devenir del decir que es, en definitiva, lo que *Teoría de Almafuerte* señala, precisamente, por no estar escrito.

Junto a esta deconstrucción ética de la estética que Molloy ayudó a desentrañar, *Teoría de Almafuerte* presenta, además, una segunda lectura posible que permite agregar otro pliegue a las reflexiones sobre la ética en el Borges que escucha y lee a Almafuerte. Para eso, debo volver de nuevo a la “ubicación de Alma-

fuerte”, ese aspecto que Sarlo en su lectura descarta, pero que en la mía es necesaria. Sin embargo, el acercamiento a Almafuerter que mi lectura va a imprimir sigue la pauta inscripta por Borges en el prólogo de 1962, es decir, está literalmente marcado por la ausencia de Almafuerter, como si esa palabra misma se transformara en un significativo vacío que el relato, la lectura presupuesta en la “ubicación” viene a llenar con un sentido que, como observa Borges, se articula “menos [en] la notación que [en] la connotación de su obra” (6). Desde esta perspectiva, “ubicar” a Almafuerter no supone ya señalar al Borges que lee (escucha), sino que implica acercarse a la lectura inscripta (construida) sobre el Almafuerter leído. En una palabra, implica articular la “desesperada mística de Almafuerter” (“Prólogo de prólogos” 8), a la que Borges presenta como “una doctrina general de la frustración” (“Almafuerter” 7):

Almafuerter [...] hubiera querido ser tan oscuro como el ciego, tan inútil como el tullido y —¿por qué no?— tan infame como el infame. Ya hemos dicho que sintió que la frustración es la meta final de todo destino: cuanto más abatido un hombre, más alto; cuanto más humillado, más admirable; cuanto más ruin, más parecido a este universo que ciertamente no es moral. (“Almafuerter” 8-9)

Esta frustración, este “puro pesimismo” dirá Borges, es el que lo lleva a Almafuerter a deconstruir la moral cristiana y a querer ser, “desde su conventillo y su pampa, [...] auditor directo de Dios” (“Ubicación” 35). Es este gesto altanero, casi profético, avasallante de lo estipulado, desestructurador de los clichés de la felicidad y del bien, el que Borges rescata en su lectura de los versos que sabe son defectuosos. Es, a su vez, este gesto altanero, enfático, de Almafuerter contra lo estipulado el que le permite a Borges “ubicarlo”, valorarlo, ya no desde una categoría que juzga la calidad literaria, sino desde otra perspectiva, una que le permite definirlo como un compadrito del suburbio, violento y “traidor” de las supuestas normas, pero no por eso infame (“Ubicación” 37). Una perspectiva otra que desprendida de la calidad literaria de su obra puede ver en ese Almafuerter, altanero y transgresor, el compadrito que logra —como ninguno, dice Borges— articular la renovación de “los temas de la ética” (“Almafuerter” 11).

Precisamente, este Almafuerter “ubicado” por Borges se vuelve un compadrito que al detenerse en las “rendijas” del arrabal, en esas hendiduras apenas abiertas que muestran veladas lo que el día y la noche de Carriego no pueden ver, se hace oscuro y pesimista. Esas rendijas —que para Borges son “durezas de ponientes y amaneceres, pampas furtivas del oeste y del sur, calles que se despedazan hacia el arroyo” (“Ubicación” 39)— son las que lo llevan a Almafuerter a explorar zonas liminales que no se terminan de fijar y que, por ende, lo llevan a cuestionar los límites y lo dado. Así, al sacar su poesía de la rendija y no de la cotidianidad de lo mismo, Almafuerter sale de sí —de ahí su “desesperada mística”— para volverse, en la marca dejada por Borges lector, un “compadrito ético” que avasalla las “palabras definitivas, palabras que postulan sabidurías divinas o angélicas” para descubrir en su lugar los huecos del suburbio, el vacío inscripto en la rendija (“Almafuerter” 11). Y es esta fuerza crítica de ruptura que cuestiona el valor de los valores —las grandes palabras— la que, en definitiva, hace que Almafuerter se vuelva, en la lectura de Borges, un profeta de la destrucción destinado a los suburbios de Buenos Aires, donde el destino “lo rodeó de tierra, de polvo, de callejones, de ranchos de madera, de comités, de compadritos ni siquiera iletrados” (“Almafuerter” 10). Una especie de Zarathustra que, desde las orillas, cuestiona el ser de lo dicho y presentiza las posibilidades plurales del decir.

Leído así, Almafuerter se conjuga como el “amoral y atrabalario nieto americano” de ese abuelo alemán que, sin duda, es Federico Nietzsche (“Ubicación” 34).<sup>13</sup> Desde el suburbio, a Almafuerter le

<sup>13</sup> Algunos crítico lectores de Almafuerter —como Horacio Ponce de León— consideran esta visión del pesimismo de Almafuerter en relación con Nietzsche como un “invento de Jorge Luis Borges” (citado en Minellono 68). Alfredo Palacios en *Almafuerter* (1944) también establece una relación entre Almafuerter y Nietzsche y también descarta el pesimismo de Almafuerter. Defiende, en cambio, un optimismo en el que se blasfema para mejorar al mundo (15-38). Por su parte, Enrique Lavié lee a Almafuerter en diálogo con Nietzsche y rechaza afirmaciones como la de Manuel Gálvez que le otorgan a Almafuerter “una ignorancia asombrosa” (25). Por el contrario, Lavié no descarta la lectura de Almafuerter de autores como Schopenhauer, Nietzsche, Walt Whitman, a pesar de que no tuviera en su casa más que un diccionario y una Biblia (25-26).

toca articular el cuestionamiento del valor de los valores a través de una mística “sin Dios y sin esperanza” (“Almafuerte” 10) que lo lleva “literalmente a com-padecer: sufrir con los otros” (“Ubicación” 36), a descubrir las rendijas y a aceptar, en ese “com-padecer”, la marca de la diferencia, de eso que no se puede definir ni tampoco perdonar, ya que el perdón mismo constituye, para el Almafuerte leído por Borges, una “condescendencia” que supone un “casero Juicio Final ejercido por un hombre sobre otro” (“Ubicación” 36). En Palermo, porque quiero creer que el encuentro se produjo ahí, el Almafuerte que recita Carriego le muestra a Borges que la “inminencia de una revelación que no se produce” se presenta siempre como una marca que abre las verdades fijas, la realidad representada, la palabra transparente, los valores del dogma. Este Almafuerte “ubicado” por Borges en sus “textos orilleros” muestra cómo la palabra — así sea la palabra de un poeta de dudosa calidad literaria — se vuelve ética al estar ella misma marcada y abierta a la diferencia, a las rendijas que (re)velan la presencia siempre inefable de la alteridad, de eso que está más allá y que, por supuesto, no se puede nombrar y que constituye, para Levinas, la definición de la ética (*Totality* 43). En consecuencia, Almafuerte, pero quiero especificar el Almafuerte de los textos de Borges, se presenta él mismo como un camino escriturario, una rúbrica que le permite al lector de Borges ver cómo la escritura literalmente se inscribe como un “com-padecer: [un] sufrir con los otros”, es decir, como una actividad que — si se atiende a la etimología latina de la palabra *compāti* que Borges mismo incorpora en su ensayo y que significa “sufrir con los otros” — presupone la capacidad de ver la diferencia, la capacidad de salir de lo Mismo para entrever la alteridad.

El Almafuerte, “odiador de filántropos, de teólogos, de moralistas” (“Ubicación” 36), que Borges inscribe en las orillas de sus textos puede leerse, entonces, como la versión del suburbio del filósofo con martillo que es Nietzsche — la imagen la tomo de Deleuze — que corta y desintegra las grandes verdades incuestionables, aún la del mismo perdón para colocar en su lugar una actitud compadrona — si se quiere — que cuestiona y descubre la construcción ficticia del universo y que, al hacerlo, abre la posibilidad

de la diferencia.<sup>14</sup> Este compadrito de las rendijas “ubicado” por Borges en el arrabal — otra zona liminal — deja como marca la fuerza de la ética que, según mi opinión, la escritura de Borges inscribe anudada a la estética.<sup>15</sup> Este gesto ético que quiero leer en el Borges lector de Almafuerte relativiza la afirmación inscrita en otro “texto orillero”, el prólogo a *Elogio de la sombra* de 1969, en el que Borges confiesa que los años le han traído “dos temas nuevos: la vejez y la ética” (355).<sup>16</sup> Por el contrario, el gesto ético que quiero señalar en la escritura borgeana trasciende la supuesta vejez del escritor, en cuanto que su propia concepción de la estética — como bien observa Molloy ya desde 1979 — supone una reflexión sobre la ética siempre que ésta se entienda como una apertura hacia la diferencia, que es el camino que en estas reflexiones he explorado.

La lectura de Borges lector-escucha de Almafuerte funciona, me digo, como otro modo de “salir de Borges con Borges”, ya que marca la ficcionalización de la ética, de ese encuentro con la alteridad que ni siquiera la lectura puede domesticar. Por eso, frente a la voz de Carriego que recita a Almafuerte, es decir, frente a los poetas “menores”, Borges nos cuenta que sale de sí — la hipóstasis levinasiana (Levinas, *Tiempo* 89, 103) — y que descubre, en esa expulsión de lo Mismo, de sí mismo, la traza de la diferencia, de ese Otro que, sin duda, desde las rendijas de las palabras, lo interpela.

<sup>14</sup> Nótese que en “Algunos pareceres de Nietzsche” — publicado en *La Nación* en 1940 — Borges señala que la obra de Nietzsche “en su casi totalidad versa sobre aquella materia en que los hombres se han mostrado más pobres y menos inventivos: la ética” (1). Critchley plantea la posibilidad de leer la ética leviniana en conexión con la teoría de los valores y la genealogía de Nietzsche (53-54), cosa que a mi modo hago en este diálogo a través de Borges.

<sup>15</sup> Por esta razón, mi reflexión sobre la ética en Borges no está “contextualizada” a partir de una lectura directa de una de sus ficciones. Estrategia que sí usan respectivamente tanto Aníbal González, quien en *Abusos y admoniciones* realiza una lectura detenida de “El jardín de los senderos que se bifurcan”, e Idelber Avelar, quien reflexiona sobre el potencial ético de la indecibilidad en “El etnógrafo”.

<sup>16</sup> En ese mismo prólogo, Borges también confiesa su descreimiento en las estéticas, ya que éstas “no pasan de ser abstracciones inútiles; varían para cada escritor y aun para cada texto y no pueden ser otra cosa que estímulos o instrumentos ocasionales” (355).

Para “ubicar” lo ético en su estética, Borges, entonces, nos deja el relato de una epifanía, de un encuentro que sólo se puede decir desplazado en esa *Teoría de Almafuerite* que, quiero creer, se comienza a conjugar luego de ese descubrimiento en el escritorio de la casa. Desplazado en una escritura ausente, Borges nos deja un pliegue o, mejor dicho, un quiasmo en cuyo centro se cicatrizan mutuamente lo ético y lo estético, las dos rúbricas que no puedo separar cuando leo/ubico su obra.

Laura Demaría  
University of Maryland

#### OBRAS CITADAS

- Arostegui, María Raquel. “La popularidad de Almafuerite.” *Literatura del mundo hispánico. Simposio Internacional de Literatura*. Quito: Universidad de San Francisco, 1992. 347-59.
- Avelar, Idelber. “The Ethics of Interpretation and the International Division of Intellectual Labor.” *SubStance* 91 (2000): 80-103.
- Borges, Jorge Luis. “Algunos pareceres de Nietzsche.” *La Nación* 11 de enero de 1940, 2 sección. Pág. 1.
- . “Almafuerite: Pedro Bonifacio Palacios.” *Prosa y poesía de Almafuerite*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962. 5-11.
- . *Evaristo Carriego. Obras completas*. 1: 101-73.
- . “La muralla y los libros.” *Otras Inquisiciones. Obras completas*. 2: 11-13.
- . *Obras completas*. 3 vols. Buenos Aires: Emecé, 1984.
- . “Prólogo.” *Elogio de la sombra. Obras completas*. 2: 355-56.
- . *Prólogos con un prólogo de prólogos*. 1975. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- . “La supersticiosa ética del lector.” *Discusión. Obras completas*. 1: 202-04.
- . “Ubicación de Almafuerite.” *El idioma de los argentinos*. 1928. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. 33-39.

- Borges, Jorge Luis y Osvaldo Ferrari. *Diálogos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1992.
- Bulacio, Cristina. “Ficción y realidad en el universo de Borges.” *17th Simposio Internacional de Literatura: Guatemala, 1999*. Westminster, CA: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 2001. 71-88.
- Deleuze, Guilles. *Nietzsche and Philosophy*. Trans. Hugh Tomlinson. New York: Columbia University Press, 1983.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997.
- . “Structure, Sign, and Play in the Discourse of Human Sciences.” *Writing and Difference*. 278-93.
- . “Violence and Metaphysics: An Essay on the Thought of Emmanuel Levinas.” *Writing and Difference*. 79-153.
- . *Writing and Difference*. Trad. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1978.
- Diccionario de la Real Academia Española*. 21ª ed. 2 vols. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1992.
- González, Aníbal. *Abusos y admoniciones. Ética y escritura en la narrativa hispanoamericana moderna*. México: Siglo XXI Editores, 2001.
- Lavié, Enrique. *Almafuerite*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- Levinas, Emmanuel. *El Tiempo y el Otro*. Trad. José Luis Pardo Torío. Barcelona: Paidós, 1993.
- . *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Trad. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- Ludmer, Josefina. “¿Salir de Borges?.” William Rowe, Claudio Canaparo, Annick Louis, comps. *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós, 2000. 289-300.
- Minellono, María. “Estudio preliminar.” *Almafuerite. Obras inéditas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1997.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1979.
- . *Signs of Borges*. Trans. Oscar Montero. Durham: Duke UP, 1994.
- Palacios, Alfredo. *Almafuerite*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1944.

- Sabrovsky, Eduardo. "Bosquejo de una ética para inmortales." *Borges Studies On Line*. J.L. Borges Center for Studies and Documentation. Internet: 17/06/01. <<http://www.uiowa.edu/borges/bsol/sabrovsky.html>>
- . "Vanguardismo literario y escritura en 'las orillas' de Borges." *Hispanérica* 101 (2005): 111-18.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor de las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 19??.
- . "Borges: crítica y teoría cultural." *Borges Studies On Line*. J.L. Borges Center for Studies and Documentation. Internet: 14/04/01. <<http://www.uiowa.edu/borges/bsol/bsctc.html>>