

REPETICIÓN, LIBRO Y ANTI-LIBRO
REFLEXIONES SOBRE LA INTERTEXTUALIDAD EN BORGES



Gabriel Riera

Il n'y a pas de littérature réaliste. Prétendre, comme l'a dit George Moore transcrire la réalité est absurde, d'autant que l'on transcrit seulement ce qui est écrit, car la réalité est non seulement mentale mais aussi physique, onirique, etc., et que le langage est un système des symboles. Nous ne devrions pas non plus parler de littérature fantastique puisque la fantaisie est une partie, certes non négligeable, de ce que l'on est convenu d'appeler réalité. Du reste, nous ignorons si l'univers appartient au genre réel ou au genre fantastique.

J. L. Borges, "Sur Henri Michaux"

Borges comprend que la périlleuse dignité de la littérature n'est pas de nous faire supposer au monde un grand auteur, absorbé dans de rêveuses mystifications, mais de nous faire éprouver l'approche d'une étrange puissance, neutre et impersonnelle.

Maurice Blanchot, *Le livre à venir*

En la sobre-determinada escena de la teoría crítica contemporánea Borges parece ocupar el no menos borgesiano lugar del bifronte busto de Jano: dios de las encrucijadas, figura de una dualidad o de una ambigüedad inhumana, tal como aparece en el cierre del relato "La muerte y la brújula," o en el poema "A un busto de Jano." La figura de este Jano bifronte señalaría la coyuntura post-

moderna: la de una literatura auto-reflexiva que se auto-consumiría en el despliegue de sus propios materiales o procedimientos.¹ La escritura de Borges sería, en el mejor de los casos, un juego gratuito y, en el peor, nada más que una respuesta textualista y escéptica a la “pérdida de sentido” que caracteriza la modernidad. Frente a esta situación, un segmento de la crítica ha optado por paliativos y uno de ellos ha consistido en recorrer el compás evaluativo y en sacar todo el provecho posible de una no discreta nostalgia que aflora en el texto borgesiano. Donde los postmodernos ven ausencia o abdicación, los que buscan una salida de los impasses de la modernidad con recursos pre-modernos tienden a ver una *presencia real* y el “tamaño de una esperanza” algo desmedida que transforma la nostalgia en un proyecto de restitución de un principio ordenador, como si los momentos de exposición o exhibición de las “fábulas del Uno” en la ficción borgesiana fueran la expresión de una tentación mística a la que Borges finalmente vendría a sucumbir.

De más está decir que la complejidad del texto de Borges no se deja acomodar en términos de esta polaridad. Si hay *ab-sentia*, abdicación del sentido, ésta debe leerse como un gesto positivo: en Borges hay una *ab-negación* que toca a la donación misma del sentido y que, sin transformar la negación en su opuesto dialéctico, permite no obstante leer una afirmación. Si hay *presencia*, ésta no se deja subsumir bajo el esquema de una contigüidad entre lenguaje y referente. La tensión entre presencia y ausencia sostiene la aventura escritural de Borges, aventura que tiene que ver con la única “experiencia” que *cuenta*: la del lenguaje.

Borges asume la dimensión interrogativa, pensante, de la escritura y toma como punto de partida la aporía misma del sentido; sus textos a menudo trazan un recorrido semántico de búsqueda de un objeto inasible (ya por su estatuto ontológico, ya por una cierta tonalidad afectiva dominante —la perplejidad—, o por la naturaleza misma del lenguaje). En Borges, la respuesta al impasse de la modernidad pone en juego un exceso de significación que no se deja contabilizar, capitalizar, incorporar o traducir por la coherencia

¹ “Yo diría que barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura” (Borges OC 1: 29).

normativa del discurso y que nos invita a pensar otro tipo de relación *con* y *en* el lenguaje. Esto no supone ni una inscripción “fantástica,” en el sentido clásico del término, si bien el pasaje por la serie de lo fantástico parezca ser de rigor, ni una formación nostálgico-reactiva, un deseo “místico” de un principio ordenador, aunque la “tentación” de un nombre sagrado aparezca desplegada (“escenificada”) con frecuencia.²

Más que un museo, una biblioteca ordenada (Foucault), o una repetición de la parábola del humanismo (Genette “Littérature”) el carácter virtual del espacio literario borgesiano es el de una cámara en la que resuenan las diversas entonaciones de las pesadillas de la coherencia discursiva (“diversa entonación de algunas metáforas” [Borges *OC* 2: 16]), de las totalizaciones culturales; resonancias que nos permiten entre-oír y leer los trazos de una semi-figuración de aquello que sostiene e interrumpe el sistema de representación y del sujeto. Aun más, la escritura de Borges puede leerse, hoy más que nunca, como una decisiva respuesta a los impasses de una epistemología negativa que parece ser la forma más aceptada por la crítica literaria en sus respuestas a textos literarios contemporáneos cuando éstos no se dejan traducir en significantes culturales positivos, normativos o semi-normativos.

Las respuestas que el texto de Borges pone en escena contra los impasses de una estética moderna explican la recepción que sus escritos han tenido entre aquellos que repensaron la modernidad (Foucault, Deleuze, Derrida, entre otros). Explican también por qué Borges se constituyó en la cifra de la aporía de la teoría literaria contemporánea, que halló la mayoría de sus recursos conceptuales en las ficciones críticas borgesianas. Pero aquí se produce un fenómeno curioso: los hallazgos de las ficciones críticas de Borges se traducen en un campo conceptual, en una grilla de lectura sostenida por presuposiciones extrañas al texto de Borges y esta grilla semi-borgesiana es utilizada, a su vez, para leer al texto de Borges. Este movimiento *de Borges a Borges* es, tal vez, mejor ejemplificado por Michel Lafon, quien sostiene que “la re-escritura funda la obra borgesiana en su totalidad.” Para Lafon,

² Ver, entre otros, Steiner; Soud y Bonnefoy.

parler de *réécriture*, c'est surtout, à mon sens, renvoyer aux avancées d'une théorisation dont les maîtres mots seraient la *citation* (Compagnon), *l'intertextualité* (Riffaterre), ou encore *l'hypertextualité* (Genette). *La Seconde Main* (Compagnon) et *Palimpsestes* (Genette) confirment qu'il n'est pas de théorisation de la *réécriture* sans Borges ni de Borges sans la *réécriture*. Borges est, en quelque sorte, à l'origine de la théorie de l'intertextualité/hypertextualité. (10, el subrayado es mío)

Lafon sostiene que no puede haber ni reflexión sobre la re-escritura sin Borges ni lectura alguna de Borges sin la noción de re-escritura. Si bien esta afirmación parece verse autorizada por la abundante evidencia textual, es necesario señalar que hay una extraña incompatibilidad entre las presuposiciones que sostienen la crítica intertextual o hipertextual y los efectos que la escritura de Borges produce sobre el campo de la escritura. Esta brecha tal vez me permita afirmar que Borges interrumpe el círculo de la auto-representación de la teoría intertextual, cuyo nombre supuestamente vendría a sellar.

Lo decisivo del proyecto de Borges yace precisamente en una comprensión correcta del carácter *secundario* de una práctica "derivada" de la escritura. ¿La *secundariedad* de la "segunda mano" es simplemente de naturaleza lógica o temporal (la lectura viene antes que la escritura, no hay escritura sin lectura, según la vulgata de la teoría de la intertextualidad); es decir, un derivado externo y mecánico que todavía depende de la venerable lógica del modelo y de la copia? ¿No deberíamos, en cambio, entender la escritura de "segunda mano" de Borges como una práctica que apunta a una *secundariedad constitutiva* y, por ende, concebir la cita (el procedimiento predilecto de Borges) a la luz de un pensamiento de la diferencia y la repetición que excedería precisamente un marco mecánico?

El neologismo *réécrire* acuñado por Lafon busca alertarnos sobre la co-pertenencia de un retorno de lo mismo y un devenir-otro. Lafon invoca al Deleuze de *Différence et Répétition* para anclar una teoría de la diferencia textual. Sin embargo, al hacerlo equivalente de una práctica de "segunda mano," Lafon atenúa el poder diseminador de su neologismo. Se podría argumentar que el neologismo *réécrire* que Lafon introduce funciona de manera análoga a *différance* en

Derrida y que, consecuentemente, conduce a una concepción de la escritura que va más allá de la *doxa* de la crítica contemporánea. Sin embargo, es necesario no obviar cruciales distinciones.

En el caso del neologismo *différance*, acuñado por Derrida, la diferencia entre *a* y *e* es puramente gráfica ya que no puede ser oída y, por ende, ser sublimada por la idealidad de la voz. Tal diferencia, además, depende de la intervención del trazo escrito y funciona como una síntesis no unaria de trazos heterogéneos. El trazo gráfico marca una diferencia infinitesimal que no puede subsumirse ni bajo una repetición de tipo mecánica o externa, ni bajo una duplicación (Derrida *Marges* 3-27). La repetición es constitutiva del trazo: cada trazo es la marca de una “segunda mano,” cuya secundariedad no es, sin embargo, derivativa. En Lafon, en cambio, el neologismo *ré-écrire* duplica la *é* y su marca diacrítica por medio de una repetición externa que redobla las diferencias gráficas, fonéticas y diacríticas y, consecuentemente, reduce la diferencia a la similaridad y a la generalidad. Lafon concibe el acto de re-escritura en el marco de la representación y, por ende, dicha práctica es víctima de las dos reducciones que, según Deleuze, impiden pensar la diferencia y la repetición en sí mismas: sólo lo que es idéntico difiere y únicamente las diferencias son idénticas (*Différence* 15-20). Además, en la teoría de Lafon hay todavía un Uno, un principio unificador que tiene la primera y última palabra. Por ende, la asimilación de Borges a una “pratique seconde” lo inserta de lleno dentro de la jurisdicción de la crítica intertextual y cierra toda posibilidad de elaborar una teoría de la “diferencia textual.”³

¿Cuáles son las presuposiciones que gobiernan la crítica intertextualista de Borges? Lafon sostiene que “la re-escritura funda la obra de Borges”; en otras palabras, que Borges es el *origen* de la intertextualidad. Lafon no sólo pone en juego la cuestión del origen para fundamentar la crítica intertextualista, sino también para establecer un primer punto fijo en la cadena textual desde el cual estabilizar el

³ Siguiendo al Deleuze de *Différence and Répétition*, se podría argumentar que los conceptos de diferencia y repetición que coalescen en el prefijo *re-* de Lafon son exteriores y materiales, es decir, vedados a la posibilidad de pensar la diferencia y la repetición en sí mismas.

texto borgesiano. De esta manera, el crítico francés consigue reestablecer un origen y resucitar un fantasma que el mismo concepto de intertextualidad debió haber ya desacreditado. Pero más decisivo aún es que la lectura de Lafon arroja un resultado que va a contrape-lo de la escritura borgesiana, ya que éste lee la justificación *ética* de la re-escritura, de la repetición, como un monismo y un humanismo. Esto es debido a que, para Lafón, la repetición borgesiana aparece fundada en

les vertus supérieures de la continuité, de l'unité. Si tout se répète, c'est parce que tout se tient, *tout est un*. Cette *continuité* est d'abord celle du sang, de l'ethnie, de la race, de la nation. Les maîtres mots d'une telle transmission sont la tradition et l'héritage, sinon l'hérédité. La langue est l'autre vecteur obligé. (21-2, el subrayado es mío)

Es necesario, entonces, abordar las modalidades por las cuales el texto de Borges contesta o interrumpe nociones demasiado seguras de continuidad o de unidad culturales. Basta con mencionar que el tratamiento borgesiano del *Martín Fierro* y del *Quijote* (el "poema nacional argentino" y el texto de la alianza de un mayúsculo Hispanismo, respectivamente), hablan a las claras de que la literatura, en Borges, no funciona como un garante de la contigüidad y, menos aún de una continuidad, entre cultura y lengua.

Las operaciones que Borges practica sobre el *Martín Fierro* van a contrapelo de las lecturas nacionalistas que hacen del texto de Hernández el "poema de la raza argentina." Frente a este gesto canonizador, Borges lee el *Martín Fierro* como "la crónica de un desertor," la historia de alguien que, como resultado de las normas que regulan quién pertenece y quién no a la "raza argentina," termina siendo excluido de la comunidad que lo ha elegido como su prototipo.⁴ Al sustraer el *Martín Fierro* del panteón de los símbolos nacionales, Borges no sólo hace explícitas las presuposiciones ideológicas que

⁴ Para una discusión de la función del concepto de "literatura nacional" en Borges, ver *El Martín Fierro*, (Borges *OC en Colaboración*), su "El idioma de los argentinos" y "El escritor argentino y la tradición," (*OC 1*). Ver además: Piglia, Ludmer, Altamirano & Sarlo, Contreras.

subyacen a la lectura nacionalista (especialmente las de *El Payador* de Lugones), sino que también denuncia los peligros de una estetización de la política y una des-politización de la literatura. Al injertarlo en su propia máquina textual, vuelve a inyectar “vida” a un texto transformado en estatua o monumento. *Martín Fierro*, entonces, se transforma en “un libro insigne; es decir, un libro cuya materia puede ser todo para todos, pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones” (Borges OC 1: 561).

En Borges hay una operación adicional que perturba la contigüidad entre lenguaje y cultura nacional: el injerto de un cuerpo extraño en la casa de “la literatura y lengua nacionales.” En “Sobre *The Purple Land*,” Borges sostiene que el *Martín Fierro* es una sinécdoque de la novela de William H. Hudson, una minúscula parte de una obra escrita en otra lengua:

Quizás ninguna de las obras de la literatura gauchesca aventaje a *The Purple Land*. *The Purple Land* es fundamentalmente criolla. En el número 31 de *Sur*, afirma Ezequiel Martínez Estrada: ‘Nuestras cosas no han tenido poeta, pintor, ni intérprete semejante a Hudson, ni lo tendrán nunca. Hernández es una parcela de ese cosmorama de la vida argentina que Hudson cantó [...] Martínez Estrada, como se ve, no ha vacilado en preferir la obra total de Hudson al más insigne de los libros canónicos de nuestra literatura. (OC 2: 111)

En Borges “lo propio,” —si es que tal cosa existe—, aparece siempre bajo la inflexión alterante de una lengua extranjera. Esta operación de des-apropiación fractura la localización canónica del “poema nacional” y, fundamentalmente, la contigüidad entre la comunidad y el lenguaje que el poema supuestamente debía haber sellado, según la lectura consagrada por los nacionalistas culturales.

Como si las operaciones de “vaciado” y de “re-inscripción” del “poema nacional,” del cuerpo textual que debió haber fundado una comunidad lingüística y socio-política inmanente, no fueran elocuentes, el monumento al Hispanismo deparará, en Borges, una serie de sorpresas. El *Quijote* de Cervantes se ha convertido, según Borges, en una excusa “de cocktails públicos, acalorados discursos y ediciones de lujo;” un mero pretexto para la transmisión de valores. Frente a esta situación “cultural,” “Pierre Menard, Autor del Quijo-

te,” cuestiona la economía de la transmisibilidad. El texto de Menard es la repetición *exacta* del *Quijote* de Cervantes; repetición que *altera* el texto produciendo así el tipo más intenso de diferencia:

Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria.

No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino *el* Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes. (OC 1: 446)

Se trata aquí de una repetición no-mecánica; el tipo de repetición que no es conductiva a una transmisión de identidades y de valores comunales como “Hispanismo.” Por ende, no se trata de copiar un texto preexistente, lo cual supondría una lógica y una temporalidad del modelo y de la copia. Además, Menard no está adaptando el libro de Cervantes, ni tampoco proponiendo su *pastiche*; lo está repitiendo, y esta repetición produce no sólo la alteración del *Quijote* sino también la del marco de su legibilidad:

Es una revelación cotejar el *Don Quijote* de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (*Don Quijote*, primera parte, noveno capítulo):

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales —*ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*— son descaradamente pragmáticas. (OC 2: 449)

La substracción del texto de Cervantes fuera del contexto determinante produce el derrumbe de la lógica de la ejemplaridad que supone un espacio cultural homogéneo gobernado por la comunicación. Si bien la cita se despliega como “repetición de lo mismo,” ésta produce una alteración del espacio intersubjetivo sobre el que dependen comunicación y transmisión. “Pierre Menard, Autor del Quijote,” que se constituyó en el manifiesto de la crítica intertextual, contesta toda lectura que haga de Borges el garante de una economía clásica de la transmisión basada en una visión monolítica de la tradición, una concepción unitaria del lenguaje y del Libro como continuidad o contigüidad.

Además, la distinción entre una escritura visible y otra invisible, (“hasta aquí la obra *visible* de Menard, en su orden cronológico. Paso ahora a la otra: la subterránea, la determinablemente heroica, la impar” [OC 1: 446]), desde ya complica una visión mecánica de la práctica de “segunda mano”: esta distinción apunta a un “silencio” que trabaja la escena de la representación. En Borges *re-petir*, *re-escribir* no son actos re-productivos guiados por la lógica o temporalidad del modelo y de la copia, sino en cambio operaciones que testimonian una interrupción fundamental que podría pensarse como *desœuvrement*, según M. Blanchot. Si la escritura es el espaciamiento de esta interrupción, el prefijo *re-* de la palabra *re-escritura* es la marca de un trazo sin origen. *Re-escribir* no consiste en duplicar, en agregar algo más tras una sofisticada y auto-consciente manipulación de códigos, géneros o modos narrativos; *re-escribir* es escribir “tras” haber ya firmado la post-data de toda obra posible.

Es, precisamente, el rumor de esta “escritura invisible” que hace que el texto de Borges sea una máquina altamente inestable, como es el caso del monstruoso “Libro de Arena,” en el que el lector no puede localizar la misma página más de una vez. El funcionamiento de este libro de arena no es simplemente el de un objeto ficcional, imaginado por Borges en el inocente campo de lo fantástico, sino que tematiza de una manera hiperbólica uno de los textos mayores de Borges, *Ficciones*. A tal punto que podríamos decir que *Ficciones* es el libro de arena o, mejor aún, que el texto de Borges es *el* libro de arena; “libro” que *excede el orden del Libro*. Antes de desplegar las impli-

caciones de esta formulación, examinemos la composición de *Ficciones*.

El primer par de relatos (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “El jardín de senderos que se bifurcan”) explora los efectos del libro en lo real. En ambos relatos el libro aparece bajo la configuración del “Libro Total.” En “Tlön,” es un proyecto colectivo, una totalidad diacrónica y ordenada y, si se quiere, una parodia de *L’Encyclopédie*, un *tableau* unificado y universal del Saber estrechamente asociado al sueño de un lenguaje universal que, en lugar de garantizar una transparencia absoluta, termina socavando el perfil del mundo “tal como lo conocemos.” El relato es construido a partir de la casual conjunción del espejo y de la Enciclopedia, un volumen fuera de serie o excedente de una “reimpresión literal, pero también morosa, de la *Encyclopædia Britannica* of 1902” (OC 1: 431). Esta “copia literal” contiene cuatro páginas interpoladas que remiten a la *Enciclopedia de Tlön* en la cual se lee una condena de la multiplicación que los espejos y la cópula acarrear. Aunque formulada en términos de duplicación y multiplicación, la conjunción es tautológica, ya que juega con la isotopía de la *Enciclopedia* y el *Speculum*, dos figuras históricas del Libro, cuya confrontación Borges orquesta en el relato. En “El jardín de senderos que se bifurcan” nos encontramos ante un libro virtualmente infinito, caótico y sincrónico (el “libro laberinto”). El segundo par de relatos (“El acercamiento a Almotásim”⁵ y “Examen de la obra de Herbert Quain”) son balances críticos de libros imaginarios, pero el segundo produce una *mise en abyme* de la serie total de relatos, dado que pasa revista a ocho piezas que presentan similitudes temáticas y estructurales con las que componen *Ficciones*. Esta *mise en abyme* es decisiva, ya que produce el mismo tipo de efecto que las paradojas matemáticas de Russell (que Borges exploró en *Historia de la Eternidad*): frustra todo intento de concebir *Ficciones* como un conjunto completo, como una totalidad cerrada sobre sí misma. Borges, entonces, interrumpe toda posibilidad de cierre: sus relatos no operan bajo la lógica del Libro y producen un devenir-virtual de cada una de sus partes, creando así un artefacto móvil e inestable.

⁵ Este relato formará parte de *Historia de la Eternidad* y aparecerá como tal en las *Obras Completas*.

Este devenir-virtual es el efecto de una serie de estrategias: la repetición de secuencias de un relato al otro; la recurrencia de signos, pistas o claves hermenéuticas que generan una bifurcación de la lectura; el tratamiento de obras ficcionales como si fueran reales, procedimiento por medio del cual se asigna autoridad filosófica o filológica a argumentos que contestan sus propias premisas; la ficcionalización de personas reales; procedimientos todos que involucran los parámetros interpretativos más básicos como los verdaderos “personajes” de Borges. Este devenir-virtual generalizado desarticula la temporalidad y el espaciamiento del original y de la copia: no hay ni término primero ni segundo, sólo repeticiones y efectos de repeticiones. Nos encontramos en las antípodas de cualquier sueño de restauración o unificación humanista (Genette) y, menos, aún de una concepción monista del universo (Lafon). En Borges no existe una Biblioteca homeostática (Foucault), si por Biblioteca se entiende una noción totalizante del universo.

El tercer par de relatos de *Ficciones*, (“Pierre Menard, autor del Quijote” y “La Biblioteca de Babel”), explora la cuestión del cierre del saber y el desplazamiento o interrupción que la escritura puede inscribir dentro del espacio de tal cierre. Estos dos relatos contienen un marco que incluye a un narrador-intérprete (“Borges”). Este marco aparece también en “La lotería de Babilonia”, pero no así en “Las ruinas circulares,” relato marcado por dos rasgos anómalos no presentes en el resto de la serie: no trata ni de la cuestión del libro o la escritura, ni despliega una interpretación de textos. Como “La lotería de Babilonia,” no tiene par correspondiente y no está estructurado como los otros relatos. Sin embargo, su inclusión en una serie de relatos regida por figuras del juego de ajedrez es significativa: aparece en cuarto lugar, posición central ocupada por las piezas más valiosas del ajedrez.

“Las ruinas circulares” narra una alegoría de la creación que se ve frustrada por la imposibilidad de una duplicación exacta y total. El relato se caracteriza por una abundancia de figuras y mitemas que provienen de diferentes mitos de la creación y que son convocados como residuos fantasmáticos *no* para subscribir una noción (Neo)-Platónica de creación demiúrgica, sino para interrumpirla por medio de un tipo de mimesis gnóstica que contiene una carga de per-

versión ontológica. Lo que el relato pone en escena es una descomposición de los mitos de creación demiúrgica; Borges abre el cierre cosmológico que estos suponen al insertarle una gráfica matemática (traducida como aporía semántica): la idea de una progresión infinita. Esta operación produce la *Stimmung* básica de la literatura borgesiana: la *perplejidad*. Se trata de un procedimiento que vendría a liberarnos de los delirantes y violentos sueños de creación orgánica; especialmente una literatura que, como en el caso de *Las mil y una noches* o de *Don Quijote* (OC 2: 45-7) produce el sentimiento de una “inquietante extrañeza” o de la “nadería de la personalidad.” (*Inquisiciones* 93-105).

Volvamos entonces, a la formulación de la escritura borgesiana como “libro de arena”, que se substrahe al espacio del Libro. Decir libro supone, al menos, tres configuraciones: una empírica (un volumen material soporte de algo inmaterial—revelación, idea, sentimientos, expresión de una interioridad), una inmaterial (condición de toda lectura o escritura) y una trascendental (totalidad absoluta y condición de toda inteligibilidad posible). Lo que subyace a estas tres figuras del Libro es que éste contiene un saber concebido como la presencia de algo virtualmente presente; un saber que, con la ayuda de múltiples mediaciones, es siempre inmediatamente accesible (este sería el lado benigno, conciliador de la re-lectura, de la re-escritura— el lado que algunos críticos intertextualistas franceses tienden a privilegiar).

En el libro hay algo que se presenta al presentarse a sí mismo, algo que la lectura anima y re-establece en la vida de una presencia: la presencia de un contenido o de una cosa significada; la presencia de una forma, de una cosa significativa o de una operación; o bien, la presencia de un sistema de relaciones virtualmente posibles (basta con recordar, el tratamiento borgesiano del filosofema, mitema o metáfora del Libro en “Una vindicación de la Cábala,” “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “La biblioteca de Babel”). En sus pliegues, el libro re-pliega el tiempo, pero también lo despliega y, por ende, contiene en sí este despliegue mismo como la continuidad de una presencia en la que presente, pasado y futuro se hacen actuales. Estas tres configuraciones del Libro rigen la invención romántica del “libro nacional,” garante de la identidad lingüístico-cultural de un determinado

grupo, que en el caso de las literaturas menores, como es la argentina, juega un papel simbólico fundamental. Sin embargo, y desplegando una lógica del *phármakos*, Borges muestra la tensión entre la función simbólica demandada al “libro nacional” y las corrientes imaginarias que socavan a la primera.⁶

El *libro de arena* no pertenece al espacio del libro; es un monstruoso artefacto infinito que marca la cesura del despliegue de una continuidad de virtualidades, abriendo a una exterioridad que es, por así decir, la atópica “patria” de la escritura. Nada podría ser más devastador que el libro de arena, en el que el lector no puede localizar el mismo pasaje más que una sola vez. Si el *aleph*, ese no-objeto e imposible condición de posibilidad de la literatura, había desaparecido con el incendio de la casa de la calle Garay, su retorno bajo la configuración del “libro de arena,” tiene consecuencias más decisivas. Se trata ahora de un texto sin principio ni fin, que el jubilado bibliotecario “Borges” adquiere al suplementar la frugal mensualidad de su pensión de la Biblioteca Nacional con un ejemplar, herencia paterna, de la Biblia de Wiclif (recordemos que el vendedor había adquirido el “libro de arena” en Bombay “a cambio de unas rupias y de la Biblia”). Y si bien “Borges” no guarda “el libro de arena en el hueco que había dejado la Biblia [sino] detrás de unos volúmenes descabalados de *Las mil y una noches*” (OC 3: 70), se trata de una doble transgresión infame de los regímenes de la ley paterna y del sentido o inteligibilidad, cuyo resultado es devastador: noches

⁶ Como bien lo ha demostrado Silvia Rosman en *Dislocaciones Culturales*, en el que cita el siguiente pasaje de “El libro”: “Tenemos entonces un nuevo concepto, el de que cada país tiene que ser representado por un libro; en todo caso, por un autor que puede serlo de muchos libros. Es curioso —no creo que esto haya sido observado hasta ahora— que los países hayan elegido individuos que no se parecen demasiado a ellos. Uno piensa, por ejemplo, que Inglaterra hubiera elegido al doctor Johnson como representante; pero no, Inglaterra ha elegido a Shakespeare, y Shakespeare es —digámoslo así— el menos inglés de los escritores ingleses. Lo típico de Inglaterra es el *understatement*, es el decir un poco menos de las cosas. En cambio Shakespeare tendía a la hipérbolo en la metáfora, y no nos sorprendería nada que Shakespeare hubiera sido italiano o judío, por ejemplo [...] Es como si cada país pensara que tiene que ser representado por alguien distinto, por alguien que puede ser, un poco, una suerte de *remedio*, una suerte de *tríaca*, una suerte de *contraveneno* de sus defectos” (*Borges Oral*, 20-21, el subrayado es mío).

de insomnio, aislamiento, disgregación de la subjetividad y reclusión; todo lo cual obliga a "Borges" a deshacerse de una manera furtiva y clandestina de este anti-libro que termina siendo depositado en los anaqueles mismos de la Biblioteca Nacional. Mientras que el vendedor recupera la Biblia que había canjeado por el "libro infernal," y, por ende, restablece la circulación simbólica, queda un hueco en la biblioteca personal de "Borges" y un "anti-libro," atópico, sin catalogar, exceso de la letra, en el espacio de la Biblioteca Nacional; situación que viene a marcar una interrupción en el circuito simbólico.

No sería exagerado leer esta fábula melancólica como una cifra de la escritura borgesiana, en la que se abandona la seguridad de una lectura guiada por los esquemas espacio-temporales del Libro como garante del sentido; toma de posición llevada a cabo por alguien a quien el estado confió el "orden de los libros," y quien no sólo se deshace del Libro, sino que instala la monstruosa y corrosiva materialidad de la escritura en el margen mismo del orden de los libros. El libro de arena, entonces, es un artefacto explosivo que Borges, el escritor bibliotecario, ha activado en el corazón mismo de la Biblioteca; artefacto devastador de toda genealogía y clasificación (Borges, OC 1: 450). Que el orden del Libro esté *ya siempre* trabajado por un margen "monstruoso" implica que el Uno, principio unificador del sentido, experiencia, saber, tradición y lengua, es un residuo fantasmático, una operación derivada de una lectura crítica nostálgica.

Mientras la escritura de Borges desarticula, fragmenta, interrumpe y hace evidente que el texto no es ni una realidad material, ni una relación estable, la crítica intertextualista de Borges suelda las discontinuidades, rellena las interrupciones, y reconstituye un objeto monumental y estable; una totalidad auto-suficiente sin brecha alguna. "Kafka y sus precursores" es, tal vez, el mejor ejemplo de que las operaciones del texto borgesiano van más lejos que las presuposiciones de la crítica intertextualista, al poner en juego una teoría de la lectura que supone la dispersión del origen. Cada uno de los llamados "precursores" de Kafka (la paradoja de Zenón, Kierkegaard, Leon Bloy, etc.) se parece a Kafka, pero ninguno de los elementos del conjunto de los precursores se parecen entre ellos. "Kafka" no se convierte en un modelo o punto fijo, sino que marca el punto a tra-

vés del cual toda genealogía textual forma parte de una serie de secuencias posibles. Ningún origen o principio unificador puede entonces ser establecido.

Sin entrar en un catálogo detallado de las estrategias intertextuales en Borges, es posible establecer una serie de criterios que nos permita elaborar algunas reflexiones finales sobre el funcionamiento de la repetición en la escritura de Borges. La repetición supone una relación de Borges con la Literatura en su conjunto, aún si la “enciclopedia” borgesiana supone un recorte de ciertos textos, de ciertas configuraciones “bajas” de la letra—literatura fantástica, cuento policial, fábulas, literatura gauchesca y del arrabal— y con configuraciones de una historia del pensamiento en las cuales la letra y la mediación del Libro son decisivas. A las configuraciones “bajas” de la literatura, Borges les asigna la tarea inmensa de abordar las aporías de la razón que pertenecen a la zona “alta” de la cultura occidental (metafísica, teología, filosofía de las matemáticas y del lenguaje), mientras que a esta zona “alta” la trata como una sub-conjunto de la literatura fantástica (pero dentro de la “zona alta,” Borges tiende a privilegiar casos marginales, figuras infames, heterodoxas y, sobre todo, heréticas). Esta operación de reversión y de re-inscripción de espacios o zonas del saber, de sus jerarquías, rompe con cualquier “continuidad” pacificadora.

Por ende, es lícito afirmar que la repetición borgesiana no es mecánica y que no se funda en una transmisión de ideas que busca preservar los contenidos de una concepción de la Literatura o del pensamiento. Repetir, *re-petere*, es “ir a buscar una vez más”; la re-escritura es una repetición del “como tal” de la literatura y no la preservación de vectores de lo mismo. El abisal “como tal” de la literatura en Borges se llama “ficción,” mimesis no reproductiva, sino productiva, que no busca apuntalar al Uno, sino que lo trata como un mal sueño que siempre amenaza la multiplicidad de diversas “versiones y perversiones.”

Gabriel Riera
Princeton University

OBRAS CITADAS

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL, 1983.
- Blanchot, Maurice. *Le livre à venir*. París: Gallimard, 1959.
- Blanchot, Maurice. *L'entretien infini*. París: Gallimard, 1969.
- Bonnefoy, Yves. "Jorge Luis Borges", *La vérité de parole et autres essais*. París: Mercure de France, 1988.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*, I-IV. Buenos Aires: Emecé, 1974-89.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Borges, Jorge Luis. *Borges oral*. Barcelona: Bruguera, 1983.
- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.
- Borges, Jorge Luis. "Sur Henri Michaux." *Cahiers de l'Herne, Henri Michaux*. París: Cahiers de l'Herne, 1966.
- Bühler, Karl y Alfonso de Toro, eds. *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1992.
- Contreras, Sandra. "El escritor argentino y la tradición." *Paradoxa. Literatura/Filosofía*, Rosario, n.º.7, 1993.
- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. París: Editions de Minuit, 1967.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. París: Editions de Minuit, 1967.
- Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. París: Editions du Seuil, 1967.
- Genette, Gérard. "La littérature selon Borges," en *Jorge Luis Borges, Cahier de l'Herne*. París: Editions de L' Herne, 1981.
- Genette, Gérard. *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. París: Editions du Seuil, 1976.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Editions du Seuil, 1982.
- Genette, Gérard. *Seuils*. París: Editions du Seuil, 1987.
- Lafon, Michel. *Borges, ou la réécriture*. París: Editions du Seuil, 1990.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.
- Piglia, Ricardo. "Ideología y Ficción en Borges. *Punto de Vista*, Buenos Aires, n.º 5, 1980.
- Rosman, Silvia. *Dislocaciones Culturales: nación, sujeto y comunidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- Rowe, William, Claudio Canaparo y Annick Louis, Comp. *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- Sarlo, Beatriz. *Jorge Luis Borges: a Writer on the Edge*. New York: Verso, 1993.
- Soud, Stephen E. "Borges the Golem-Maker: Intimations of 'Presence' in *The Circular Ruins*." *MLN*, 110 (1995): 739-54.
- Steiner, George. *Real Presences*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.