

Annick Louis
Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres
Paris: L'Harmattan, 1997. 505 págs.

En uno de sus relatos más esquivos –y que pudo suscitar, por eso mismo, innumerables aproximaciones–, Borges celebró la invención de una técnica que enriquece el arte de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. “Esa técnica de aplicación infinita – leemos en el último párrafo de “Pierre Menard, autor del Quijote” – nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier.” Es sabido que Borges practicó, con obstinación e ingenio, esta técnica sorprendente, que leyó las narraciones de Hawthorne como si hubiesen sido escritas después de las de Kafka y algunos versos del *Martín Fierro* como si los hubiese escrito, en otra lengua y en otro género, Mark Twain. Habitados a festejar estas audacias, nos ocurrió a veces dejar pasar lo esencial: que la técnica que inventó el simbolista de Nîmes es, más que una técnica, más que un artificio inteligente, una ley que rige el universo literario. Lo advirtamos o no, lo afirmemos o no, todas las obras son leídas a *destiempo*, todas devienen inactuales, todas difieren, por las lecturas, del presente improbable de su creación. Y, por lo mismo, porque recomienzan cada vez en otros contextos que les añaden un suplemento de sentido imprevisible, todas las obras son impropias, todas se desautorizan gracias a las lecturas, y el error (“el hecho de estar en camino – dice Blanchot – sin poder detenerse nunca”), lejos de ser un accidente deliberado que enrarece su atribución a un origen, es la fuerza y el medio de su sobrevivencia, del juego infinito de las versiones.

La bibliografía crítica sobre Borges cuenta con varios estudios que sitúan el error, el inacabamiento y el anacronismo como valores decisivos de su ética literaria, y también con unos pocos trabajos que intentan situarse ellos mismos desde la perspectiva definida por esos valores. Estos trabajos, infrecuentes e imprescindibles, no se limitan a constatar lo que Borges afirma a propósito de estas fuerzas que gobiernan secretamente el ejercicio de la literatura, sino que intentan darse los medios – teóricos y críticos – para constituirse ellos mismos en la ocasión de una afirmación similar. No es que lean a Borges borgesianamente, instrumentando una batería de gestos que ya probaron (y agotaron) su eficacia en las páginas de *Discusión* o de *Otras inquisiciones*. Estos pocos trabajos, entre los que ahora podemos contar a *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres* de Annick Louis, leen a Borges como imaginamos, leyéndolo, que él hubiese querido ser leído: con un rigor que no descrea de la audacia, con un afán de precisión que se sabe a veces sostenido en el vacío.

Annick Louis cuenta en la Introducción de su libro que el punto de partida de sus investigaciones estuvo dado por la constatación de la diferencia cuantitativa que existe entre los textos que Borges escribió entre 1919 y 1960 (más de 600) y los que reunió en la primera edición de sus obras completas aparecidas entre 1953 y 1960 y que, como su nombre lo indica, debían recoger el conjunto de aquella producción (sólo 173). La autora parte de una anécdota que convierte de inmediato en una serie de interrogantes críticos: de qué naturaleza es y mediante qué estrategias se cumple el proceso de selección operado por Borges sobre la masa de sus textos con miras a su transformación en una

obra; qué sistemas de valoración literaria funcionaron en ese proceso; cuáles son los efectos de la transformación de un texto conocido en un texto nuevo al someterlo a una multiplicación de situaciones de recepción (¿se puede decir que el texto que aparece en las obras completas, aunque lo repite letra por letra, es el mismo que el que fue publicado primero en un volumen?); qué pactos de lectura y qué imagen de escritor instituye el dispositivo “obra completa”. Antes de avanzar sobre los problemas implicados en estas preguntas, Annick Louis consigue su primer acierto crítico: devolverle a las obras completas de Borges, ese objeto familiar y de culto, su carácter de invención, de artificio irónico y paradójico, de trampa para lectores desprevenidos. Si la convención “obras completas” supone la recuperación de todo lo escrito por un autor, Borges publicó las suyas, entre otras razones, para olvidar –al menos momentáneamente– una parte importante de su producción: para instituir una “obra secreta” que, como todo lo negado, retornará en algún momento para inquietar lo conocido.

Las operaciones de construcción de las obras completas, en las que se manifiesta con claridad la voluntad de Borges de manipular su corpus de escritos, de administrar y orientar sus efectos de sentido, no son más que la repetición de las estrategias de selección y montaje cumplidas por el propio Borges en la construcción de sus libros anteriores. Los textos que Borges publicó entre 1919 y 1960 aparecieron en principio en revistas y diarios y luego, según un proceso de reciclaje singular para cada ocasión, pasaron a formar parte de un volumen. Ese movimiento de traspaso implicó, por una parte, el desprendimiento de cada texto de sus contextos de producción y recepción específicos y, por otra, su inserción en nuevos e igualmente específicos contextos.

Annick Louis centra su investigación en los procesos de selección y recopilación que, a partir de los textos publicados por Borges entre 1933 y 1934 en la *Revista Multicolor de los Sábados* (una suerte de suplemento cultural del diario *Crítica*), culminan con la construcción de *Historia universal de la infamia*, publicada por la editorial Tor en 1935. Su objeto de estudio, construido con un rigor y una sutileza notables, no es tanto la situación de partida y de llegada de los textos (aunque los reconstruya exhaustivamente), sino lo que ocurre en el pasaje de un soporte a otro: la serie de *maniobras* por las que la obra borgesiana, entendida como búsqueda del espacio y de las condiciones de su realización, se va construyendo. Como bien lo señala el redactor de la contratapa de su libro, el método de investigación adoptado por Annick Louis se interesa por la literatura “*en train de se faire*”, es decir, por la literatura atravesando contextos, desplazándose entre lo que la condiciona, inventándose, en el error y el anacronismo, sus propias y heterogéneas condiciones de existencia.

Para poder apreciar qué se ganó y qué se perdió literariamente en el proceso de traspaso, Annick Louis reconstruye – como dijimos – la situación institucional de los textos antes y después de cumplida la recopilación. Los sitúa teniendo en cuenta el horizonte múltiple de expectativas con el que se confrontaron cada vez. Imagina cómo eran leídos y cómo querían ser leídos esos textos, cómo condicionaba su aparición y su recepción la existencia de un público específico de lectores y cómo esos textos imponían, a fuerza de desvíos, la figura de un lector todavía inexistente. Traza con prolijidad el mapa del campo literario argentino de la década del ‘30, recorre los principales debates culturales que lo tensionaban, reconstruye aspectos decisivos del mercado editorial para localizar con precisión el sitio que ocupaba Borges en el interior de esos juegos de poder y para

apreciar el poder de su literatura produciéndose en soportes “culpables”, despreciados por la cultura alta (en cuyas publicaciones, el Borges multiforme y prolífico de la década del ‘30 también colaboraba).

En *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres* encontramos el primer estudio detenido de la labor cumplida por Borges como director de la *Revista Multicolor de los Sábados*. Además de evaluar lo que significó en terminus de colocación intelectual y de construcción de una imagen de escritor, la autora revisa los distintos aspectos del trabajo borgesiano en la revista (traductor, corrector, narrador, recopilador) y prueba cómo ese trabajo estuvo condicionado, en parte, por las expectativas de recepción propias de un soporte popular con un público numeroso y no especializado y cómo Borges pudo, al mismo tiempo, subordinar esas condiciones, o mejor, apropiárselas con astucia para favorecer el cumplimiento de su proyecto literario. Así, por ejemplo, si lo propio de una revista popular es el uso simultáneo de múltiples géneros literarios y discursivos, Borges encontró en esas particularidades retóricas del medio una ocasión privilegiada para realizar su proyecto de exploración de las posibilidades de los cruces de géneros, de problematización y cuestionamiento de las identidades genéricas. Fiel al principio de exhaustividad que ordena su investigación, Annick Louis considera cada uno de los textos publicados por Borges en la *Revista Multicolor*, tanto los relatos como las traducciones y las reseñas bibliográficas (cfr. el capítulo “L’homme captif”). Sin duda, los momentos más atractivos de ese trabajo son los que dedica al análisis de la serie de relatos aparecidos bajo el título general “Historia universal de la infamia”, los mismos (¿los mismos?) que Borges reunió luego en el volumen que lleva idéntico título. En estos relatos se habría producido – según una de las hipótesis de la autora – el pasaje de Borges hacia la escritura narrativa, y en ese proceso de búsqueda de nuevas condiciones para el ejercicio literario habría cumplido un papel relevante el uso de una función que hoy reconocemos como típicamente borgesiana: el narrador-*scriptor*. Este narrador, que se desplaza entre la ficción y el discurso histórico, se define – según Annick Louis – por un doble movimiento: a la vez que se presenta como transcriptor de una fuente histórica, en tanto no la explicita, pone en duda la autenticidad de esa fuente y de su propia función mediadora. Para este narrador que actúa “comme une sorte de simulateur d’historien”, la infamia, el sujeto de sus relatos, no interesa por su valor moral, sino por sus potencialidades literarias. El narrador-*scriptor* de los textos borgesianos impone a su materia una “justicia poética” regida por la productividad narrativa y por sus gustos personales. Por eso su tono dominante es la ironía, el desdoblamiento irreductible de las significaciones. A la vez que cuestiona, por su condición ambigua y por la naturaleza de su práctica. La variación, el concepto tradicional de autor como garante y propietario del sentido, la figura del *scriptor* impone una imagen del autor como lector que (r)escribe y presupone un lector que comparte su misma ética irreverente, que prefiere sacrificar la autenticidad al goce que brinda la sospecha de una invención.

Otra figuración del *scriptor*, que cuestiona también mediante su práctica el concepto de autor como autoridad, es la del traductor borgesiano tal como la ciñe Annick Louis en el capítulo de su libro titulado “Les batailles littéraires”. Para Borges, la función del traductor no es la de darle a una cultura extranjera un espacio de inscripción en la cultura propia, encontrando equivalentes familiares que reduzcan la violencia de lo extraño, sino, por el contrario, inscribir la propia cultura en lo extranjero, apropiándose lo con la violencia que resulte necesaria. El traductor-*scriptor* se permite libertades de

interpretación con el texto que traduce en función de la nueva contextualización a la que quiere someterlo. Sacrifica la fidelidad en favor de las imprecisiones creadoras. Su práctica, que es también la de la variación que se enmascara como mediación, no sólo cuestiona la categoría de autor, sino también otra que se deriva de ella: la de obra original y definitiva.

Una de las hipótesis más fuertes de *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*, formulada y argumentada en el capítulo “D’un support coupable à un autre”, se refiere específicamente a la composición de *Historia universal de la infamia*. Sobre la base de que toda recopilación entraña un trabajo de creación, después de reconstruir el contexto de revistas y editoriales en las que Borges había publicado y publicaba en la década del 30, la autora se ocupa de demostrar cómo los elementos formales de *Historia* manifiestan, indirectamente, las mismas concepciones literarias que se afirman en los relatos recopilados. La elección de la editorial (Tor, una de las más ambiciosas y populares de la época) y, en su interior, de una colección determinada (“Megáfono”, dedicada a libros en los que las convenciones del ensayo histórico se cruzaban con las de las biografías de hombres célebres), actuaron como un contexto de publicación en el que se definía una determinada orientación de lectura. En la elección de este soporte doble, lo mismo que en algunas afirmaciones del prólogo, en las referencias a las fuentes e, incluso, en la forma en que dividió los capítulos, Borges jugó con las expectativas de un lector habituado a los relatos históricos y a las biografías moralizantes para frustrarlas inadvertidamente, para desorientar la lectura desviándola hacia los dominios inciertos de la ficción.

En el último capítulo de su libro (“Histoire et tradition littéraires”), uno de los más extensos y ricos en problemas, Annick Louis se ocupa, por una parte, de algunos tópicos generales, como es el caso de las intervenciones de Borges en los debates sobre el carácter de la identidad y de la literatura nacional, y, por otra, de algunos aspectos más específicos de su obra, como es el caso de los vínculos literarios de “Hombre de la esquina rosada” con la retórica sentimental de Almafuerte y con el imaginario barrial de la poesía de Carriego. Un estudio minucioso de las variaciones de ese relato inaugural, nos permite apreciar uno de los avatares significativos del proyecto borgesiano de construcción de una imagen literaria de Buenos Aires.

Una de las hipótesis más fuertes de *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*, formulada y argumentada en el capítulo “D’un support coupable à un autre”, se refiere específicamente a la composición de *Historia universal de la infamia*. Sobre la base de que toda recopilación entraña un trabajo de creación, después de reconstruir el contexto de revistas y editoriales en las que Borges había publicado y publicaba en la década del 30, la autora se ocupa de demostrar cómo los elementos formales de *Historia* manifiestan, indirectamente, las mismas concepciones literarias que se afirman en los relatos recopilados. La elección de la editorial (Tor, una de las más ambiciosas y populares de la época) y, en su interior, de una colección determinada (“Megáfono”, dedicada a libros en los que las convenciones del ensayo histórico se cruzaban con las de las biografías de hombres célebres), actuaron como un contexto de publicación en el que se definía una determinada orientación de lectura. En la elección de este soporte doble, lo mismo que en algunas afirmaciones del prólogo, en las referencias a las fuentes e, incluso, en la forma en que dividió los capítulos, Borges jugó con las expectativas de un

lector habituado a los relatos históricos y a las biografías moralizantes para frustrarlas inadvertidamente, para desorientar la lectura desviándola hacia los dominios inciertos de la ficción.

Alberto Giordano
Universidad de Rosario