

¿ES BORGES UNO DE LOS NUESTROS?

María Caballero Wangüemert

¿Es Borges un autor moderno o inaugura la postmodernidad?

Pregunta comprometida, sin duda: el escritor argentino, aclamado por Genette, Foucault y los estructuralistas franceses como un postmoderno “avant la lettre” en atención a su taller de escritura -que veremos a continuación-, podría considerarse moderno y postmoderno a la vez. Se ha polemizado y escrito mucho al respecto y, sin ánimo de exhaustividad, recogeré aquí argumentos en ambos sentidos. No obstante y reconociendo a primera vista lo postmoderno de su escritura, quisiera subrayar una inteligente acotación de Juan Arana, filósofo que le ha dedicado al menos dos libros, y cuyo trabajo “La superación de la modernidad” arranca con el siguiente supuesto:

Cabe atenerse a la elemental consideración de que modernidad y postmodernidad tienen que ver con la historia y que por tanto son hijas del tiempo, lo cual no les augura una buena recepción en ese denostador de lo temporal que fue Borges. Lo que le fascinaba está más allá del tiempo, sus engaños y asechanzas. (2000: 43)

Es decir, para responder la pregunta ¿es Borges postmoderno, es uno de los nuestros? habría que matizar desde qué óptica fue lanzada, cuánto pesa la intencionalidad del autor en un sentido u otro, lo que en el caso que nos ocupa tampoco resuelve la cuestión: ambigüedad e ironía caracterizan los juegos con el lenguaje de quien, no obstante, permite atisbar un calado mucho más hondo en sus textos, el de las grandes preguntas “metafísicas” bajo la metáfora del laberinto (Dios, universo, conocimiento, el yo). Algo temprano y

mucho más notorio en su poesía, pero en absoluto ausente en la prosa (ensayo, relato). En resumen, tal vez lo acertado fuera no situarse “*detrás* de la modernidad, sino, sencillamente *al margen* de ella” (Arana, 2000: 55).

Aún así ¿cómo lo vivenció el escritor? ¿Cómo lo valoraron sus contemporáneos? Vamos a repasar algunas cuestiones ya sabidas, tratando de poner orden en el asunto que nos convoca.

Borges desconcertó a sus contemporáneos.

Es bien conocida su trayectoria biográfica que él mismo sintetizó muchos años después en *An Autobiographical Essay* (1970): el argentino retorna a su país tras sus años de formación europea (1914-1921) imbuido de vanguardia expresionista y ultra, y dispuesto a ser -como de hecho fue- el padre del ultraismo argentino (1921-1929). Padre y primer heterodoxo porque, mientras embanderaba las paredes de la urbe con ardientes manifiestos vanguardistas, publicaba *Fervor de Buenos Aires* (1923) donde la ciudad no tiene rasgo alguno de ultramodernidad; más bien parece una provinciana herencia de la gran aldea decimonónica, como notaron con asombro sus amigos, Guillermo de Torre a la cabeza. Pero no, no es eso tampoco. Porque se trata de una ciudad vacía, atemporal, desrealizada, por la que transita al “Amanecer” un hablante lírico que parece sostenerla con su vigilia. Una ciudad esencializada, cuyas sucesivas generaciones juegan “El truco”, repitiendo una y otra vez las mismas bazas, mientras confunden su identidad. La ciudad es el soporte de la “durable inquietud metafísica” -como dijera Zunilda Gertel- de un joven Borges más interesado en esos juegos que en el tranvía o la velocidad del recién estrenado siglo XX.

¿Qué ha sucedido entretanto? ¿Por qué ese aparente cambio radical en tan poco tiempo? Tal vez el secundario, culto y cosmopolita joven Borges no buscara el progreso ni la vistosa y deslumbrante metáfora en la vanguardia ultraista, sino un modo de dar cauce a preocupaciones alimentadas con sus lecturas filosóficas de esos años, en particular Schopenhauer (*El mundo como realidad y como representación*). Hay una carta en julio o agosto de 1921 a su amigo mallorquín, Jacobo Sureda, que abona esta teoría: “el Ultraismo” le dice “tiende a la meta principal de toda poesía, esto es, la transmutación de la realidad palpable del mundo en realidad interior y emocional” (Meneses: 64-65). Cuando descubra que no es así, abandonará paulatinamente la poesía (que había incorporado temas como los antepasados y la historia en *Luna de enfrente*, y *Cuaderno San Martín*), continuando su búsqueda personal a través del ensayo (*Inquisiciones*, *El idioma de los argentinos*, *Discusión...*). No me detengo en esto porque es muy conocido y menos interesante para mi propósito.

Retorno entonces a la dedicatoria de *Fervor de Buenos Aires*, núcleo duro del toque postmoderno del argentino: “Nuestras nada poco difieren” le dirá al lector. “Es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tu el lector de estos ejercicios y yo su redactor” (Borges, 1989, Tomo I: 15). Estamos ante una poética de lectura y reescritura absolutamente revolucionaria y postmoderna. Una poética temprana, subrayada una y otra vez por declaraciones como: “Si se me pidiera elegir el acontecimiento principal de mi vida, diría que fue la biblioteca de mi padre” -son palabras de sus páginas autobiográficas (Borges, 1970: 16). Por supuesto, una poética totalmente incomprendida por sus contemporáneos, en particular los argentinos, quienes no entendieron sus propósitos ni dónde radicaba el valor de su obra. No hay más que subrayar las

palabras de Anderson Imbert quien, sin enterarse del axioma borgiano “el universo ama las repeticiones”, escribió:

...me sumo a la procesión de amigos de Borges pero no para coincidir con ellos en su devoción sino para manifestar mi asombro: ¿De veras que Borges les parece tan interesante? Porque yo he leído sus trabajos y no los estimo notables. Los ensayos de Borges son tan raquíticos en sustancia humana, tan carentes de fuerza y originalidad, que no puedo comprender que susciten entusiasmo a nadie (...). Abro *Inquisiciones* o *El idioma de los argentinos* o *Discusión*, y leo. ¡Pero si esto que estoy leyendo no es más que una síntesis impersonal o un puñado de reflexiones sin vigor, o una nueva acumulación de datos escamoteados en otros libros o de observaciones anémicas! (1933: 28)

¡Sin comentarios!!!! Otros, como Prieto y sus amigos (Murena, David Viñas, Juan Carlos Portantiero y Abelardo Ramos) lo despreciaron por su “falta de compromiso” en tiempos de literatura “realista” y “revolucionaria”. Es obvio: aquellos que esgrimen un enfoque ideológico incapaz de asumir la independencia de la literatura, su especificidad como obra de arte, jamás podrán aceptar una obra como la de Borges, creación metaliteraria, juego de la inteligencia que se sustenta y justifica por sí misma. No obstante, el protagonismo generacional que se arrogara Prieto es exagerado y ese “juicio de los parricidas” no puede aplicarse a toda la juventud de la época. Lo prueban los primeros estudios “científicos” que de forma más o menos desapasionada acceden a la exégesis textual del siempre controvertido autor en la década del cincuenta.

Borges parece empeñado en diseñar una máscara de escritor de literatura fantástica, cuyos poemas, ensayos y sobre todo relatos no tienen contacto alguno con la realidad. El

clímax de esa poética será la tan conocida prosa de *El Hacedor*: “Yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura; y esa literatura me justifica” (Borges, 1989, Tomo II: 186). No obstante, las cosas son más complejas. Los esclarecedores trabajos de Olea Franco iluminaron los contextos borgianos de la primera etapa. Tal vez sea Daniel Balderston el investigador que tiene a sus espaldas una obra más sólida en este último sentido, plasmada en su libro *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, llamativo por la audacia de sus hipótesis y el rigor de sus demostraciones. No obstante, releer la obra del argentino sólo en clave histórica resultaría tan empobrecedor como lo contrario.

*Borges descubierto como postmoderno
por los críticos europeos.*

En esa tesitura argentina (nadie es profeta en su tierra), al comienzo de los sesenta Borges fue descubierto por los europeos. Ese acontecimiento tiene una fecha concreta: el homenaje que *Cahiers de l'Herne* tributó al argentino en 1964 y que supuso la invención de un Borges postmoderno. Compárese la cita de Anderson Imbert con las que traigo aquí:

A première vue, l'oeuvre critique de Borges (...) se réduit à un bref catalogue des *diverses intonations* prises au cours des siècles par una idée, un thème, une métaphore (Genette: 364).

No son necesarias muchas palabras para glosar la idea central: Genette ha descubierto la poética borgiana, esa poética de la lectura/reescritura; ha descubierto que “le temps des oeuvres n'est pas le temps fini de l'écriture, mais le temps infini de la lecture; l'espace littéraire, c'est la mémoire des

hommes” (372). A tono con la estética de la recepción, Borges recupera el espacio infinito de la lectura, el espacio literario como memoria universal que cada hombre puede reescribir. Y a partir de ahí construye su obra. Nada como recordar su famoso prólogo a *Ficciones*:

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros, el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. (1989, Tomo I: 429)

A fe que lo puso en marcha: “El acercamiento a Almótasim”, falsa reseña de una obra inexistente, volvió locos a los críticos. A partir de ahí saqueará el patrimonio universal (llámese, *Biblia*, *Las 1001 noches*, las sagas nórdicas, el *Quijote*...) en pro de textos que reescribir, siempre dentro de una línea de “modesta y secreta complejidad” intensificada con los años. Así surgieron los cuentos de *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), contruidos sobre el molde del ensayo y la reseña literaria, adobados con una estructura superficial que tiene mucho de policíaco y de Stevenson. Textos que representan una proposición intelectual, al modo del cuento filosófico francés del XVIII, pero con una diferencia: el sujeto último de los relatos es la creación de un estilo que, paradójicamente, arranca de un acto de infamia: el plagio (en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*), el espionaje (en *El jardín de senderos que se bifurcan*), la falsa representación (*La forma de la espada*), una cuestión apuntada ya por Paul de Man (44), pero no bien comprendida y estudiada hasta los noventa, de la mano de Annick Louis y Michel Lafon. La primera exploró en su tesis doctoral, *Jorge Luis Borges, oeuvre et manoeuvre*, el trasvase de textos de la *Revista Multicolor* a *Historia universal de la infamia*, con los

consiguientes reajustes (reciclaje de párrafos, incorporación de frases, notas a pie de página, diversos retoques textuales y, en general, la creación de un orden nuevo). En medio de la tarea se pregunta por los textos subsiguientes (¿son los mismos o son otros?), así como por los objetivos que persigue el escritor: imponer una concepción de la obra literaria, una historia de su producción, una genealogía del relato, una concepción de la escritura y la lectura, una imagen de escritor.

En cuanto a Lafon, su libro *Borges ou le réécriture*, se bifurca en dos direcciones: una vida de reescritor y la reescritura de una vida. Para la cuestión de la postmodernidad resulta mucho más interesante la primera y en ella me centro brevemente: mundo e historia no son sino reescritura para el argentino; todo texto es un hipertexto (algo *dejá vu*) y, a su vez, todo hipertexto es un hipotexto para lo que vendrá, es decir, no tiene sentido hablar de novedad: testigo y beneficiario de lenguas y culturas, Borges reescribe infatigablemente, incluso sus propios textos. No en vano *Pierre Ménard autor del Quijote* (1939), el famoso relato en que un autor simbolista se propone la ardua tarea de reescribir el *Quijote* (no otro *Quijote*, sino “*el Quijote*”), es el emblema de la reescritura y la primera obra de ficción de Borges y supone una cima de su escritura narrativa; la “menardisation” no es una mera copia, sino lectura, olvido y reencuentro textual en sí mismo. A través de “lectura o audición, memorización y repetición”, se produce una reescritura que es acto de escritura y reenvío a la producción anterior; inacabable reformulación del universal intertexto. Juego de espejos, cierre de lo que abrió en 1923 con *Fervor de Buenos Aires* que, en palabras del autor, prefiguraba todo lo que vendría después: “siento que durante toda mi vida he estado rescribiendo ese único libro” (Borges, 1970: 57).

Bien, estamos a años-luz de la mimesis realista que caracterizara la gran novela de la modernidad. No en vano, el estatuto ontológico de sus ficciones tiene para el narrador argentino el mismo nivel de “realidad” que nuestro entorno cotidiano. Tal vez sea pertinente repetir de nuevo la pregunta ¿es Borges postmoderno?

Borges, entre el juego y la metafísica.

Quienes fueron sus amigos y los primeros en intuir la valiosa novedad de la literatura borgiana se decantaron por una tesis que suena a postmoderna, muy bien sintetizada por la biografía de Alicia Jurado:

Sólo se trata de juegos, sin ningún propósito ulterior -magníficos y sutiles juegos de la erudición manejada por el talento-, el único refugio de una inteligencia demasiado lúcida para caer en la trampa de ninguna certeza. (1964:60)

La crítica posterior (Gutiérrez Girardot, Echavarría, Massuh, De Toro...) recurrirá a ella para apuntalar el Borges lúdico: “El sofista Borges juega con ideas en las que no cree. Mueve piezas sobre un tablero intelectual, pero cada una de sus movidas no presupone una convicción”, concluirá el inefable Anderson Imbert (1976:42).

Pero ¿es sólo eso? ¿estamos ante un relativista agnóstico que se divirtió jugando con sus coetáneos o, ese juego implicaba un trasfondo gnoseológico, en definitiva metafísico? Permítaseme aducir una anécdota personal: en 1999 y al hilo de los congresos sobre el centenario de su nacimiento, coincidí en Viena y Leipzig con María Kodama. En un momento determinado de las distendidas tertulias que se organizaban contó cómo el escritor hizo llamar en su lecho a muerte a un sacerdote católico y a un pastor protestante encerrándose

con ambos para seguir dirimiendo esas últimas preguntas que, como en *El poema conjetural*, la muerte inminente le revelaría al fin. ¿Es postmoderna esta actitud o, más bien, nos reconcilia con esa última línea de interpretación crítica, la que combina el juego con el transfondo metafísico, que no aparece hasta los noventa y en España avalan los trabajos de Arana? Su posición al respecto podría sintetizarse así:

El interés que para alguien con el talante de Borges podría tener la superación de la modernidad, no es un instalarse en lo que vaya a venir *detrás* de ella, es decir, en un locus yuxtapuesto o sucesivo. Es el prefijo topológico *post* lo que decididamente expulsa a la postmodernidad del horizonte de expectativas borgianas (...). Por otro lado es clara la fragmentación de la historia y del sujeto, la conversión hacia lo inmediato, la huida de todo lo que remita a los grandes proyectos y ambiciosas totalizaciones del pasado. Borges sintoniza claramente con estos motivos y, en ese sentido, bien se le puede considerar como antecesor inmediato de la mentalidad postmoderna. Pero no dejan de ser coincidencias puntuales y hasta cierto punto aleatorias, Borges llegó a ellas a partir de lo que en la óptica postmoderna habría que denominar *un gran relato*, puesto que el empeño metafísico que le guiaba desdice de la voluntad minimalista que caracteriza a los que se reclaman herederos suyos. Por esa razón hubiera condenado como concesiones incompatibles con sus principios muchos de los usos que se han hecho de sus textos y los presentes hermeneutas no creo que simpaticen demasiado con *la gran obra* que, como alquimista de la existencia, proponía Borges: transformar las inestables peripecias de nuestro

discurrir en el tiempo en átomos de eternidad donde nos hacemos nadie para serlo todo". (2000: 50, 58-59)

Desde luego, Borges juega. La translación es altamente operativa en la poesía borgesiana: *La Odisea*, Heráclito, Whitman, Emerson, Shakespeare, Milton, Poe, Gracián, Sarmiento, Camoens..., son ocasión y punto de partida de poéticas y filosofías que se reescriben desde múltiples ángulos, incluso varias veces. Pueden verse como variaciones "sobre el gran tema poético borgesiano: la reflexión ontológica de índole universal hecha materia en el verso, en el *canto*" (Cervera Salinas: 164). No hay una versión definitiva, sí la resemantización continua en pro de una búsqueda en que ciudades, personajes, situaciones, se reiteran incluso en el mismo libro, a veces en las dos caras como espejos refractados: "Buenos Aires", "Israel", "Proteo", "Límites", "Juan, 1, 14", "El espejo", "Un ciego", "On his blindness", "Laberinto"... La translación de los propios textos comenzando por el título (exacto o con pequeñas variantes) es práctica a la que este escritor nos tiene acostumbrados. Y no me refiero a la simple repetición en un contexto distinto (nuevo libro, entre poemas que divergen de los anteriores), práctica llamativa en *La rosa profunda* en que, si no he contado mal hay ocho poemas además de las "Trece monedas", es decir, veintiún poemas repetidos sobre un total de cincuenta que tiene el libro. Asunto que dejo sobre la mesa: ¿simple falta de creatividad? ¿modo rápido de rellenar un nuevo libro urgido por los editores?, o ¿se trata de una estrategia translacional en la línea de resemantizar el mismo texto al cambiar radicalmente de contexto?

¿A qué seguir? El fenómeno es apasionante y el análisis que exige cada uno de los ejemplos daría para un libro que no descarto en el futuro. Mientras tanto los últimos poemarios del escritor argentino (*La rosa profunda*, *La moneda de hierro*,

La cifra, Los conjurados) suponen un devenir de autotraslación y reescritura, con variantes sobre el tiempo, la historia, la identidad y el destino, que conviven como las dos caras de una moneda, mejor aún, como los múltiples dédalos de cualquier laberinto, en una escritura abierta al infinito que solo interrumpió la muerte del hombre Borges.

En la recta final...

Un Borges ultraista, de verso libre y metáfora ruidosa, que se autodepura progresivamente asumiendo el clásico soneto inglés, sin perjuicio del versículo en el que siempre estuvo muy a gusto. Un Borges argentino cada vez más universal. Un Borges siempre reticente a la capacidad del lenguaje para acceder a la revelación poética. Un Borges reescritor, que versiona una y otra vez los mismos motivos, “ecos apagados” tal vez inferiores, propios de un anciano que ya no tiene tanto que decir. Un Borges signado por la máscara literaria que, curiosamente, a partir de los sesenta deja aflorar la intimidad, las materias reprimidas, en definitiva, el cuerpo cada vez más teñido de frustración y derrota. No obstante -¡paradojas borgesianas!- también más empeñado en la aceptación del presente. Sea como fuere, a la máscara literaria parece estallarle la vida. El recorrido por las colecciones poéticas de los 60/70/80 parece corroborar en parte el diseño bibliográfico que traza una línea descendente de lo culturalista a lo autobiográfico. “No he sido feliz” dirá en su poema *Remordimiento*: “[He dedicado mi vida] a las simétricas porfías/del arte, que entreteje naderías”, lamentando haber realizado la opción en favor de la literatura. Pero ¡ojo a las argucias del escritor! Juega con lo autobiográfico, sí, pero nunca renuncia a sus estrategias:

Borges perseguía un verdadero proyecto de creación de la propia imagen, que se desarrolló en cuatro planos:

los de la escritura, la edición (mediante la reescritura y la supresión de textos, el trabajo del paratexto), las relaciones públicas (las múltiples y diversas entrevistas), y la propia vida (en relación dialéctica con el discurso autobiográfico)". (Lefere, 2005:8-9)

Son palabras de Robin Lefere en *Borges entre autorretrato y automitografía*, libro que rehuye una ingenua lectura autobiográfica. Precisamente por haber trabajado a fondo su complejo proyecto escriturario, Lefere está empeñado en desencorsetar al argentino de rótulos como "postmoderno". Su actitud es más "prudente":

En conclusión, no se puede sencillamente adscribir a Borges al postmodernismo o a la postmodernidad. No cabe duda de que Borges fue y sigue siendo un moderno, en el sentido de que ha coincidido con varias generaciones de postmodernistas (*lato sensu*), inclusive con los últimos -o penúltimos ya- que son los llamados postmodernos, pero esa coincidencia resulta en todos los casos parcial, y no debe disimular divergencias esenciales; en especial porque Borges era tanto un antiguo como un moderno. (Lefere, 2000: 219)

¿Borges postmoderno? Sí, dirá Alfonso de Toro en el extenso capítulo que dedica a esta cuestión en su último libro *Borges infinito, Borges virtual*. Conceptos como "memoria", "laboración", "perlaboración", "simulación rizomática", "azar dirigido" o "el fin de la mimesis" que tienen como sustento teórico a Braudrillard, Deleuze-Guattari, Derrida y Foucault, le permiten perfilar "su" Borges: el de "la simulación, de lo virtual, del suplemento diseminante y plasmador de diversos teoremas del pensamiento del siglo XX" (16). ¿Borges postmoderno? Sí en cuanto reescritor, sí en cuanto a su taller de laboratorio propio de quien dedica la vida a la construcción

de una obra: para él sólo existen borradores de borradores, manipulables de distintas maneras, sin atender al progreso cronológico. Así elaboró sus *Obras Completas* que Emecé lanzó entre 1953 y 1960 y que siempre concibió como obra abierta, reescrita *in aeternum* hasta el momento mismo de su muerte. Lo interesante en el argentino es que esa manipulación va acompañada de una reflexión metacrítica, consciente de estar *creando una obra* para la posteridad. Obra que deberá erigirle en *clásico*, tras haber sido asumido por los suyos como *canónico* (Caballero Wangüemert: *passim*).

OBRAS CITADAS

- Anderson Imbert, Enrique (1933). *Megáfono*, Buenos Aires (Agosto), n° 11: 28.
----- (1976). *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila.
- Arana, Juan (1994). *El centro del laberinto. Los motivos filosóficos en la obra de Borges*. Pamplona: Eunsa.
----- (2000). *La eternidad de lo efímero. Ensayos sobre Jorge Luis Borges*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Balderston, Daniel. (1993). *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham, Duke University Press.
- Borges, J. L. (1970). "An Autobiographical Essay", en *The Aleph and other stories, 1933-1969*. New York, Dutton.
----- (1989) *Obras Completas, Tomos I y II*. Barcelona: Emecé.
- Caballero Wangüemert María (1999). *Borges y la crítica. El nacimiento de un clásico*. Madrid: Universidad Complutense.
- Cervera Salinas, Vicente (1992). *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*. Murcia: Universidad de Murcia.
- De Man, Paul (1976). "Un maestro moderno: Jorge Luis Borges", en *Jorge Luis Borges*. Ed. Jaime Alazraki. Madrid: Taurus: 144-151.
- Genette, Gérard (1964). "La littérature selon Borges", en *Cahiers de l'Herne*, Paris: 364-373.
- Gertel, Zunilda (n.d.). *Borges y su retorno a la poesía*. New York: The University of Iowa y Las Americas Publ. Company.

- Jurado, Alicia (1964). *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Lafon, Michel (1990). *Borges ou le réécriture*. Paris: Seuil.
- Lefere, Robin (2000). “Borges y la noción de la postmodernidad”, en *Variaciones Borges*, 9: 211-220.
- (2005). *Borges entre autorretrato y automitografía*. Madrid: Gredos.
- Louis, Annick (1997). *Jorge Luis Borges, oeuvre et manoeuvre*. Paris: L’Harnattam.
- Meneses C. (1987). *Cartas de juventud de Jorge Luis Borges (1921-1922)*. Madrid: Orígenes.
- Olea Franco, Rafael (1993). *El otro Borges. El primer Borges*. México: El Colegio de México.
- (2006). *Los dones literarios de Borges*. Madrid: Iberoamericana.
- Toro, Alfonso de (2008). *Borges Infinito, Borges virtual*. Hildesheim, Olms.