

“¿Cómo salir de Borges?” in William Rowe, Claudio Canaparo, Annick Louis (editors). Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura. Buenos Aires, Paidós, 2000. Pp 289-300.

“Cómo salir de Borges?”, Confines, 7, 1999.

¿Cómo salir de Borges?

¿Desde dónde se podría leer a Borges para salir de él? ¿desde qué posición de lectura?

Confieso que esta es la pregunta recurrente que me hago desde que llegué a Buenos Aires, en mayo, y me encontré con el Centenario. Me encontré con Borges en la calle, la televisión, la radio, las exposiciones, los suplementos de los domingos y las encuestas de opinión, y hasta con el homenaje de los niños de escuelas primarias construyendo laberintos. La proliferación de Borges se parece demasiado a la que él mismo atribuye a Orbis Tertius: “Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpressiones autorizadas y reimpressiones piráticas de la Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la Tierra”. Borges se nos impone no sólo como el Orbis Tertius o el imperio que él mismo imaginó, sino como el canon mismo. El canon contiene también, como el Imperio, un principio de dominación, porque es la cima de una escala lineal y jerárquica, una lista de cumbres, en relación con las que se miden todos los otros productos de su misma especie.

Por eso quisiera compartir hoy con ustedes mis inquietudes sobre los centenarios, los imperios y los cánones en la era de los medios, para ver si entre todos podemos concebir un lugar de lectura interno de Borges desde donde poder salir de él. Y ver qué quiere decir “salir de Borges con Borges”, desde adentro.

Como ustedes saben, todo lo que se lee se lee desde una posición determinada, con un tipo de mirada que es una perspectiva compleja: una serie de modos, de distancias, de discontinuidades y de moviidades. Como es una perspectiva revela algunos aspectos y oculta otros; contiene un punto ciego, un resto que se le oculta, si no no sería perspectiva, sería una mirada totalitaria o panóptica como la de Dios. Desde dónde se lee a Borges (que es también qué se lee en Borges) podría ser la pregunta que nos hace ver la superposición y la variabilidad de esas posiciones, que son subjetivas, culturales y sociales, y a la vez históricas, literarias e institucionales. Porque en el juego complejo de relaciones que constituyen las posiciones de lectura se mezclan lugares y tiempos reales (imaginados y deseados), formas, procedimientos, estéticas, políticas, y géneros. Las posiciones de

lectura son móviles y ponen en tensión los puntos de vista que marcan los mismos textos literarios (y que dependen de sus estéticas o concepciones de la literatura), y los puntos de vista (institucionales o pasionales) que toman los lectores.

En la tensión entre una posición interna, que la misma literatura de Borges parece imponer, y las otras posibles posiciones que podrían tomar los que leen, quisiera instalarme hoy para buscar cómo salir de Borges desde adentro de Borges.

Por ejemplo: podemos leer a Borges desde la nación y desde el exterior (en una posición interna-externa en relación con la Argentina), porque él se nos aparece hoy a los argentinos como el signo de la exportación literaria en el siglo XX: es el escritor que se globalizó. Y entonces se nos abren de entrada dos perspectivas: leerlo desde la Argentina, desde adentro de la literatura argentina, y leerlo desde afuera, desde el exterior (y él mismo se colocaba en esa intersección -entre la historia universal de la literatura y la literatura nacional). O en la tensión entre este mismo discurso que lee a Borges desde la Argentina y lo enuncia en Yale. Si estoy en Estados Unidos o en Inglaterra podría preguntarme: ¿de qué tipo de producto literario se trata, y específicamente de qué producto literario latinoamericano se trata? ¿Cuáles son las condiciones literarias -y también culturales, históricas y sociales- para que un escritor latinoamericano como Borges pase a formar parte de “la literatura universal”, o de un canon occidental que abarca un siglo?

O también: la innovación de Borges, su diferencia, ¿se debería, como la de Joyce, a que se sitúa en un margen, una periferia de un imperio, para mostrar el carácter potencialmente innovador de esa posición, la libertad de proliferaciones y de mezclas que permite, junto con el consumo canibalístico de la literatura occidental?

Pero no es esta pregunta la que me interesa directamente ahora, no me interesa marcar hoy el carácter latinoamericano de Borges, que lo ligaría y opondría a Octavio Paz o a García Márquez o a Haroldo de Campos, por ejemplo. Ni tampoco su carácter periférico del imperio, que lo ligaría y opondría a Joyce o a Kafka. Ni tampoco me interesa hoy su bilingüismo periférico, que lo ligaría y opondría a Beckett y a Nabokov.

Mi problema hoy es desde dónde se podría leer a Borges desde adentro, desde la nación, desde la Argentina (y también desde el mismo Borges), porque se pregunta cómo salir de él. Los argentinos lo leemos desde adentro, en la literatura argentina, como casi todos leen la literatura nacional en Argentina, sin pensarlo como latinoamericano, como se pensaría quizás desde Estados Unidos. Nos quedamos con Borges como nuestro producto literario de exportación del siglo XX, el escritor nacional contemporáneo que se universalizó. Borges nos representa y nos unifica a todos los argentinos en el mundo, junto con Gardel, Eva Perón, Maradona y el Che Guevara, que exportó lo inexistente: nuestra revolución social. Y la serie de íconos argentinos del siglo XX parece articulada con algo popular y algo que tiene que ver con la cultura de masas, o con las masas. Porque Borges

también cultivó ese elemento popular que, para él, era el gaucho o el compadrito y escribió milongas; para él lo popular se situaba en el pasado y era lo nacional-popular literario, las masas de la literatura gauchesca y las del barrio de Carriego. En 1940, Borges podría estar al lado de Eva Perón pero en el polo opuesto del equipo nacional exportable por su representación opuesta de las masas. Para Eva Perón las masas peronistas eran sus “queridos grasitas”, para Borges son una orda asesina de un judío en “La fiesta del monstruo” (escrita en alianza con Bioy Casares en 1947), que es una reescritura de “La refalosa” de Hilario Ascasubi, y por lo tanto una reescritura de la construcción literaria de la lengua del mal, del suelo más bajo de la lengua. (¿Será esa representación de las masas argentinas lo que exportamos, lo que nos define como nación en el campo de la literatura, la cultura y la política en el siglo XX?) Pero si dejamos de lado lo popular o las masas de los años 40 y 50 Borges también podría estar al lado de una figura como la de Bernardo Houssay, premio Nobel de química de 1947, como los dos representantes de la alta cultura, de nuestra ciencia y nuestra literatura en el campo internacional (y no de César Milstein, premio Nobel 1986, que trabaja en Inglaterra). La ciencia nacional, la literatura nacional, la política nacional, el tango nacional, el fútbol nacional: cada uno de estos productos nacionales que se globalizaron en el siglo XX señala un momento de nuestra historia y nuestra cultura, y también señala los diferentes niveles de nuestra cultura. Para Borges, entonces, si se lo lee desde la nación (desde la historia de la nación), la literatura argentina y la alta cultura argentina en un tiempo preciso: entre los años 20 o 30 y los años 60. Y es posible que sea eso lo que nos representa como producto de exportación, ese momento literario, cultural, político, preciso. Por eso creo que el primer paso para ir saliendo de Borges hoy es sacarlo del presente de las celebraciones oficiales y pensarlo histórica o arqueológica o genealógicamente, como uno de los puntos supremos de una tradición cultural y literaria nacional, entre los años 20 y 60. Borges realiza la utopía de la cultura “alta” de 1880 en 1940 y 50, que es cuando alcanza su punto literario más alto y cuando se lo ataca como antipopular.

Mi hipótesis es que Borges se encuentra en la intersección de una serie de historias culturales nacionales que llevaría a su culminación; estas historias estarían ligadas entre sí y su literatura escribiría esa intersección. Y esa intersección implica también la historia de la canonización de Borges. El punto culminante de todas estas historias (y el punto culminante de la literatura de Borges) sería a la vez un punto crítico, el momento de “el fin” y “el imperio”.

También podría decir: la literatura de Borges implica una serie de historias culturales que, con él, llegan a una fusión y a un punto crítico. Las historias serían:

- la historia de la autonomía literaria (y con ella la historia de la idea de autor, de obra, de autorreferencia y de ficción);
- la historia de las editoriales nacionales (y este punto es importante para mí hoy, en que ya casi no existen);
- la historia de la idea de “lo nacional-popular”;
- y la historia de la “alta” cultura nacional.

El lugar de lectura que pienso para salir de Borges sería el lugar de la literatura de Borges donde se ve la fusión de esas historias, el lugar donde cada una de ellas llega a un punto crítico. Y esto, con la premisa básica para leer a Borges: es el escritor que nos escribe la cultura como otra realidad. Escribe Enrique Pezzoni en Sur en 1952 que después de las primeras críticas y elogios se produce una revisión fundamental de la opinión sobre Borges, y lo cito: “lo que empezó a descubrirse en él fue su posición frente a la realidad y la cultura, concebida esta como una nueva realidad en el mismo nivel que aquella, y tan vasta, tan urgente, como aquella”.¹ (Voy a retomar esto más adelante, porque creo que es crucial hoy para nosotros, o por lo menos para mí: la cultura y la realidad, dos realidades con el mismo peso. Y creo que sin esta premisa no podría leer a Borges.)

Pero veamos algo de esas historias nacionales, comenzando por la de la autonomía (con su idea de autor, obra, autorreferencia y ficción).

Como todos saben, Borges siguió en Argentina un proceso típico de canonización, primero muy discutido por sus contemporáneos (tanto política como literariamente) entre los años 30 y 50, como lo muestra la compilación antiborges, que hizo Martín Lafforgue²; era discutido cuando precisamente escribía los textos que lo hacen canon y exportable. Fue discutido desde el nacionalismo y la izquierda por su estética cosmopolita, gratuita, puro juego, artificio y ficción. Se le dijo paradójico, mordaz, inhumano. No era un escritor nacional ni popular, era un escritor de torre de marfil, como se decía entonces. Y no sólo por su lengua y su voz sino también por su cultura (por sus culturas en plural), por su imaginario, por su clase social y su ideología. Borges representaba en la Argentina de esos años la literatura pura, la pura función literaria de los formalistas rusos. Su estética era la del asombro: ponía todo en ostranenie, desfamiliabilizaba y extrañaba el mundo. Definió en Argentina una literatura moderna, puramente literaria, sin dependencia de otras esferas, sin esferas por encima de ella. Independizó la literatura, o mejor, completó el proceso de autonomía que se abre en 1880, con el establecimiento del estado nacional y la independencia de la esfera política. Todo lo redujo a literatura y escribió que la filosofía era una rama de la literatura fantástica.

Borges siguió un proceso de crecimiento y de canonización que tiene que ver con la autonomía literaria y con los debates de la autonomía (literatura pura o literatura social), que son los debates sobre el poder de la literatura. Pero esa historia cultural también se relaciona, en Borges, con el crecimiento de la industria editorial nacional, como lo ha demostrado Annick Louis,³ modernizada por el exilio de intelectuales de la guerra civil española en los años 30 y 40. Borges también representaba en esos años, junto con la radicalización de la autonomía literaria, con el florecimiento de las editoriales nacionales, con el periodismo cultural moderno y el cine, los destinos de la “alta” cultura argentina, que (como todas las “altas culturas” latinoamericanas) se definió como la que maneja más de una cultura y una lengua.

Entre los años 30 y 60, y en ese tiempo cultural (y en sus Obras Completas), los textos de Borges definen una literatura autonomizada, “puramente literaria”, y postulan una serie de usos y posiciones específicas de lectura. Y también definen la ficción de la literatura autónoma, y la lectura de su ficción. Borges nos hacía leer sus textos desde adentro, como joyas, desmontando o deconstruyendo cada una de sus vibraciones, irradiaciones y movimientos, cada uno de sus procedimientos, y cada uno de sus problemas lógicos y verbales. Es un miniaturista que pide una lectura de miniaturista, es decir una posición de lectura precisa fundada en una teoría literaria, la de la autonomía de la literatura en el siglo XX: la de los formalistas rusos, los estructuralistas, y también la lectura adorniana o frankfurtiana y post-estructuralista, intertextual. Borges nos define un tipo de imaginación literaria moderna, científica y exótica, centrada en la exploración de las condiciones verbales de la ficcionalidad, donde se inventan otros mundos y tiempos, y se plantean enigmas y paradojas. Su territorio era el de la Biblioteca de Babel, donde la palabra impresa es el universo, cada libro tiene su contralibro que lo refuta, y la lectura y la escritura son sinónimos de la vida misma. Porque su campo era el de lo simbólico, el de la exhaustividad del pensamiento simbólico: el campo de la filosofía del lenguaje de principios de siglo, con la autorreferencia y las paradojas que hacen indecible la relación del lenguaje con la verdad y el sentido. Lo indecible y lo ficcional se ligan o identifican en Borges y en la culminación de la alta cultura, porque lo indecible produce ficción: un más allá de lo verdadero/falso. Y esa es la ficción de la era de la autonomía literaria y la ficción de Borges, que es una máquina generadora de enigmas que gira alrededor de la descomposición verbal de la verdad legítima y de la ambivalencia perpetua, del texto indescifrable, y de la forma misma del secreto en literatura. Eso era lo específicamente literario, un efecto del cierre-autonomización de los textos y de una posición de lectura.

Con Borges entonces, entre los años 30 y 60, culmina la historia de la autonomía literaria en Argentina. Y esa historia coincide con la historia de la alta cultura argentina a partir de 1880, con la modernización de fin de siglo. El proceso Borges de canonización y autonomía abarca así un tiempo cultural, literario y político específico; la historia de la nación entre esos años es la de su escritura y la historia de su canonización.

A partir de los años 60, cuando se hace indiscutible (ya han aparecido sus primeras Obras Completas, ya ha sido traducido a las lenguas del primer mundo, y ya aparece el adjetivo borgeano y la cita en medios como Primera Plana, que como algunos recordarán fue uno de los semanarios que inventaron el boom de la literatura latinoamericana), Borges es el ejemplo del hombre de letras, del bibliotecario, y también el escritor que nos define la literatura, la ficción, ciertos modos de leer y ciertas posiciones de lectura en Argentina.

Cuando Borges se hace indiscutible se dejan de plantear problemas de ideología, de clase y de posición política. Quiero decir que en los años 60 cambia la lectura, la posición de lectura con respecto a Borges y a la literatura nacional. Ya no se considera que las posiciones políticas explícitas de un escritor tengan efectos en el valor de su literatura. Y el mismo Borges llevó ese

postulado a su límite cuando dijo que la poesía política de Neruda era lo mejor de su obra. Es la culminación de la historia de la autonomía literaria en una cultura latinoamericana, y es el momento en que en la crítica argentina aparece la lectura del texto (el análisis textual), y entonces, a partir de los años 60, las posiciones políticas explícitas y las posiciones textuales se diferencian radicalmente, y hasta pueden oponerse: Borges puede aparecer entre los años 60 y 80 como un escritor revolucionario en Argentina porque la ideología de los textos (el sujeto textual) puede contradecir la ideología explícita del escritor. Y así aparece, nihilista y anarquista, en las clases de Enrique Pezzoni de los años 80 ⁴(editadas por Annick Louis); Pezzoni lee su procedimiento técnico de invención de series que se niegan sucesivamente, mientras absorben todo tipo de otros discursos. Y encuentra un sujeto textual que supera la división entre la literatura pura y la literatura social.

Con esto quiero decir que Borges nos define la literatura y también un código de lectura que es el que usamos muchas veces para leer hoy (su) literatura. Y que esa definición y ese código son los de la autonomía literaria en Argentina: una concepción del texto, del autor, de la ficción y de la literatura. La historia de la autonomía es la historia de la alta cultura en Argentina y la historia de la canonización de Borges.

Pero ocurre que esa historia de la canonización interna de Borges (que yo pongo entre los años 30 y los 60) es la que hoy, en 1999, en 2000, se nos impone como presente y como imperio. Hoy ya no estamos en la plena autonomía literaria de la época de las editoriales nacionales; el mercado global se ha puesto por encima de la literatura nacional y hay un cambio en la cultura, que tiende a borrar las diferencias entre sus diversos niveles: ya no hay más literatura “alta”, ya no hay más una alta cultura, o mejor, hay otros niveles y “otra” alta cultura. Y también hay un cambio en las categorías de autor, de literatura y de obra. Las obras literarias, en este fin de siglo, ya no serían todos orgánicos o sistemas autónomos sino construcciones y secuencias en relaciones múltiples, una red. Y una literatura sería un sistema de escritos o documentos interconectados, no una galería de autores, como habitualmente se la lee en Argentina. Sería una multiplicidad sin la imposición de un principio de dominación.

Entre la lectura interna y autorreferida de la autonomía, y la lectura de la pérdida de la autonomía que nos lleva a leer la literatura con otras conexiones, en redes y flujos con otros discursos, se me ocurre que los cambios en los niveles de cultura, y los cambios en la idea de autor, de literatura y de cultura que trae este fin de siglo podrían llevarnos a leer de otro modo la literatura de ese pasado nacional que encarna Borges. Se trataría de romper sistemas cerrados, de disolver las unidades de la autonomía textual, y también de disolver la estructura del canon, porque la estructura alternativa del canon (que es una lista jerárquica, un principio de dominación) es la serie y la red donde todos los textos se ligan por una textura de alusiones y referencias. Se puede empezar en cualquier parte y moverse a través de la tradición literaria y cultural entera. El resultado es la inestabilidad del texto (porque caen valores tradicionales de la obra literaria como estabilidad, monumentalidad y autoridad: se disuelve la fijeza del texto), y la disminución de la autoridad del autor (cae la

autoridad del autor, signo de la unidad de una obra, que acompaña a la era de la imprenta). Es el fin de la ideología romántica, sustituto de la revelación religiosa.

La posición de lectura de Borges que imagino hoy se pondría así entre la nación y algún más allá de la nación, entre la ilusión de alta cultura que nos da su literatura y la cultura de hoy, entre la autonomía y la pérdida de la autonomía, entre el pasado que es Borges (el momento cultural preciso que representa entre los años 40 y 60) y nuestro presente, entre su nombre y su dispersión en tradiciones. Y esa posición sería el lugar de Borges donde se podría leer la fusión de muchas historias.

Hoy, cuando la ficción de *Orbis Tertius* como enciclopedia ha invadido la realidad, se trataría para mí de salir de Borges con Borges (de buscar una perspectiva interna-externa), leyendo algunos procedimientos con los cuales él mismo cuestionaba al autor, al canon y al texto. Porque esa descomposición del autor y de la unidad orgánica del texto, esa red que la reemplazaría (y esa reflexión sobre los nexos), él mismo las escribió, por ejemplo en “La flor de Coleridge” (de Otras inquisiciones, 1952). Vayamos por un instante al texto para ver cómo procede con el autor y el canon.

Borges cita a Paul Valery que dijo hacia 1938: “La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor.” Dice Borges que estas consideraciones, junto con las de Shelley, están implícitas en el panteísmo y permitirían un debate inacabable, pero que las invoca para ejecutar la historia de la evolución de una idea a través de los textos heterogéneos de tres autores. Comienza con una nota de Coleridge sobre la flor: alguien soñó que estaba en el paraíso y le daban una flor; cuando se despierta la tiene en la mano. Dice Borges que detrás de esta invención está la general y antigua invención de las generaciones de amantes que pidieron como prenda una flor. Más tarde, siempre dentro de la lengua inglesa, dice que Wells continúa y reforma una antiquísima tradición literaria: la previsión de hechos futuros, pero el protagonista de Wells viaja físicamente al porvenir, y trae del futuro una flor marchita. El tercer fragmento de la red o la serie, es del norteamericano Henry James, que dejó al morir una variación o elaboración de The Time Machine, titulada The Sense of the Past. Y este tercer término es lo opuesto de Wells, porque en la obra póstuma de Henry James no es una flor sino un retrato, y lo que se une es el presente y el pasado. El protagonista regresa al pasado a fuerza de compenetrarse con esa época, y el nexo entre la actualidad y el pasado es un retrato del siglo XVIII que misteriosamente representa al protagonista. Fascinado por la tela, se traslada a la fecha en que la ejecutaron y encuentra al pintor que lo pinta; la causa es posterior al efecto, el motivo del viaje es una de las consecuencias del viaje, dice Borges. Esta historia de una idea que hace Borges es la historia de un nexo en imagen (una flor y un retrato), de la conexión sensible entre dos universos aparentemente incompatibles. Ese nexo es también el que conecta

escrituras y disuelve textos porque construye una serie con el signo del enlace entre dos universos y también con el signo de las tradiciones literarias.

Borges no discute aquí autores sino ideas o escenas que enlazan textos y universos; le interesan los nexos. Dice Borges: Si es válida la doctrina de que todos los autores son un autor tales hechos son insignificantes. Para las mentes clásicas, la literatura es lo esencial, no los individuos. (Y yo agregaría: la literatura y las tradiciones, la relación de la literatura con las tradiciones y con el pasado y el futuro, como el mismo Borges lo marca.)

Y termina así con el problema del autor: “Durante muchos años yo creí que la casi infinita literatura estaba en un hombre. Ese hombre fue Carlyle, fue Johannes Becher, fue Whitman, fue Rafael Cansinos-Assens, fue De Quincey.” Los autores que condensan la literatura se suceden; siguen el mismo orden de la serie para disolver el principio de dominación y de unidad. Pero yo no sustituiría un nombre por otro, que es la lógica misma del canon, no opondría la literatura de Borges la de otro escritor, sino que intentaría disolver la estructura misma del canon. Porque para mí, salir de Borges, sacarle el nombre y la autoridad a Borges no quiere decir no nombrarlo, sino disolver la unidad orgánica de su obra, quitarle estabilidad y monumentalidad. Sería disolver una unidad orgánica autonomizada, y romper también la unidad de sus textos para construir con su literatura, con algunos fragmentos de su literatura, otro campo que no sea un campo regido por su nombre.

Entonces me doy cuenta que los dos puntos donde podría fundar otra posición de lectura que me permita salir de Borges están en Borges. Uno, disolver la autonomía -la lectura de la autonomía textual (que sería una unidad orgánica o un sistema simbólico cerrado) con la historia de una idea que es una escena y a la vez un enlace; dos, apelar a las tradiciones culturales; tres, atacar el principio mismo del canon. (Y este podría ser un modo de salir de Borges con Borges, poner sus fragmentos o ideas o palabras, sus escenas, en otras tramas y otras redes y flujos, y en tradiciones, por ejemplo las de la autonomía literaria, la de la cultura nacional y la de la cultura alta en la literatura argentina entre los años 20 y 60. El llevaría estas historias y tradiciones desde fin del siglo XIX hasta los años 60 a su punto supremo y exportable.)

Y entonces otra vez, para salir de Borges con Borges (desde adentro), tratemos de ver cómo trató sus tradiciones, desde qué posición de lectura. Qué hizo con la idea de lo nacional-popular y con Martín Fierro, que lleva a su punto culminante la tradición gauchesca: en los años 50 (que es cuando se lo cuestionaba como “escritor nacional”) se enfrentó con el canon literario nacional-popular. (Borges fundó su ficción en 1939 con el canon de la lengua, el Quijote, en “Pierre Menard...”) Y veamos también qué hizo con una de las tradiciones literarias de la alta cultura de 1880, una de sus marcas, que es la combinación del elemento criollo con la enciclopedia o el orden enciclopédico.

Los ejemplos de estas dos posiciones de lectura-escritura de Borges con respecto a sus propias tradiciones se encuentran en dos cuentos: “El fin” (1953) y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940). Son dos cuentos donde aparecen gauchos, es decir, la representación cultural de “lo nacional-popular” desde el siglo XIX.

En “El fin” desafió el centro mismo de Martín Fierro porque lo mató. Borges da vuelta el texto didáctico, que enuncia la nueva ley de la unificación jurídica del estado: los gauchos deben abandonar su código de justicia (no necesariamente su lengua) para integrarse a la ley única, universal. Martín Fierro dice en La vuelta de José Hernández: “El trabajar es la ley”, y el negro pierde la payada porque su maestro fue un fraile y porque no conocía las tareas del campo, que es lo que está en juego en la ley. Y la guerra a cuchillo se transforma en guerra puramente verbal en la payada de Martín Fierro y el negro. Hay un momento final en que el negro y Martín Fierro van a luchar, pero los presentes los separan. Las disputas se solucionan con diálogo en 1879.

Pero en “El fin”, en 1953, Borges enfrenta a La vuelta con la lógica de La ida (o a Hernández consigo mismo): Martín Fierro se separa de sus propios consejos, reniega de sí mismo, asume la antigua justicia, y saca el cuchillo, pero el negro se tiende en una puñalada final y veng a su hermano: el negro hace justicia desde más abajo que el gaucho. Borges da vuelta La vuelta, le pone “El fin” o le inventa un verdadero fin que no es más que otro principio, porque el negro que mata al viejo Martín Fierro para vengar una injusticia se transforma en el mismo Martín Fierro de La ida: había matado un hombre y no tenía destino sobre la tierra. La cierra y la hace retornar a su punto de partida, a la Ida del negro, al Martín Fierro de un negro. Borges cierra el ciclo y lo abre otra vez con otro sujeto, como si al gaucho hubiera seguido el negro; representa “lo nacional-popular” de otro modo, con otro protagonista literario que pone en el pasado, no en su presente con los otros “negros” de los años 40 y 50: usa literariamente la cultura nacional, usa la cultura como otra realidad.

Así Borges lleva a su extremo lógico el canon nacional del siglo XIX, le aplica su propio principio contra él mismo, le pone otro sentido pasado y presente a la vez; lo cierra y lo abre al mismo tiempo. (Y así me gustaría imaginar hoy cómo se podría dar vuelta el mismo canon de Borges.)

Veamos ahora qué hace con la historia de la “alta” cultura argentina, que también usa lo nacional-popular de los gauchos, combinado con la apropiación enciclopédica de la cultura universal. En el caso de “Tlön...” Borges lleva a su paroxismo una de las marcas centrales de la alta cultura argentina que surge en 1880. Es la combinación entre un elemento criollo y una enciclopedia o un orden enciclopédico universal, que es un orden utópico y un orden del saber (y de poder). La combinación específica de la alta cultura argentina de “lo criollo” o “lo nacional” con una serie de elementos de la cultura europea y universal que se ordenan en forma de enciclopedia puede leerse desde 1880, en Juvenilia de Miguel Cané. Borges no repite ni imita; toma ciertos

momentos, fragmentos, los pone en otra parte y en otro tiempo, les inventa otros mundos. Modula la enciclopedia de la alta cultura de 1880 a propósito de la reproducción, los espejos y la paternidad. Reproduce la enciclopedia y el orden enciclopédico y la transforma en un territorio fantástico. Le inventa un mundo, una lengua sintética sin nociones ideales, y le da un sistema filosófico y una realidad cuyo principio es la reproducción: cada enciclopedia genera otra que la bastardea, la duplica o la multiplica. Y ese orden enciclopédico de Tlön, que contiene el Orbis Tertius, retorna “a la realidad” como imperio y se introduce en “el mundo real” por los criollos, los gauchos. Y al combinar el orden enciclopédico con el elemento criollo de la literatura gauchesca desnuda esa marca o rasgo de la alta cultura, y lo muestra como un artefacto de dominación. Borges reordena los elementos de una tradición y los vuelve no en contra sino contra la tradición misma, con la ficción de un orden imperial que habla el post-inglés de Tlon, Exhibe el fundamento mismo de la combinación de lo criollo y la enciclopedia de la alta cultura argentina porque muestra que el orden mismo del saber enciclopédico (que requiere esa relación con los criollos) es una organización jerárquica del saber que reemplaza, en las periferias, poder total con saber total. Una de las marcas fundamentales de la alta cultura argentina (que inventó la generación del 80, en el momento mismo en que se establece el estado nacional) se muestra de golpe como una construcción imperial-colonial.

Esta operación de Borges con las tradiciones de lo nacional-popular y de la cultura alta ha sido llamada irreverente y ha sido explicada como propia de las periferias; yo la llamaría apropiación crítica de la tradición nacional. La posición de lectura de apropiación crítica de la tradición no era nueva, la pensaron Bloch, Brecht, Benjamin en los años 20 en su teoría de la refuncionalización o reutilización; por eso los pongo en relación con Borges, por sus temporalidades.

Yo incorporaría esta apropiación crítica (con la interpretación que quieran) como posición de lectura de nuestras propias tradiciones, entre las cuales estaría la de la literatura de Borges, y así saldría de Borges con Borges. Leería a Borges (y con él las historias de la autonomía literaria, de la “alta” cultura y de las editoriales nacionales) como el mismo leyó el canon y la tradición, dándolos vuelta para escribirles “el fin” y expandiéndolos para escribirles “el imperio”. Me quedaría con una posición de lectura borgeana, de utilización y crítica. Y transformaría a Borges en tradición. La tradición irreverente de Borges sería una tradición de lectura crítica de las propias tradiciones e historias nacionales. Al leerlo como tradición, saldría de Borges desde adentro, con su posición de lectura crítica de las tradiciones culturales, haciendo de esta posición una tradición nacional.

Poner a Borges en nuestro pasado (leerlo como nuestro pasado, en una historia que es fusión de varias historias, y en el momento en que llegan a un punto crítico) sería disolverlo en las tradiciones para leerlo críticamente. Sacarlo del presente, leerlo desde adentro y desde el pasado y el futuro. Las tradiciones se escriben en plural, y son parte de los rasgos distintivos de una cultura en un período particular. La posición de lectura que pone a Borges en la tradición nacional (como lo que nos fue dado, transmitido) lo pone en pasado para hacerlo “otro”, porque las tradiciones son formas

de alteridad que pueden desafiar la existencia cotidiana. Hacen ver el presente desde otra perspectiva y provocan contradicciones sobre lo que es en relación con lo que fue. Me gustaría leer a Borges como tradición, y leer el presente con la tradición Borges, que sería la de la apropiación crítica (la de una suerte de contraescritura) de sus propias tradiciones literarias y culturales.

Y me gustaría imaginar cómo sería esa lectura futura de Borges que opere con él como él mismo operó con los clásicos y con sus tradiciones. Es como si hoy sólo pudiera pensarla en futuro: ¿cómo será ser borgeanamente irreverente con Borges? ¿Cómo se lo leerá? ¿En qué consistirá la apropiación crítica de la tradición Borges? ¿Cuál será la literatura del futuro, de qué tradiciones Borges se alimentará? Y entonces quizás podamos entrever cuál será la literatura argentina y latinoamericana exportable en el siglo XXI.

Notas

1. Enrique Pezzoni, “Aproximación al último libro de Borges” en El texto y sus voces. Buenos Aires, Sudamericana, 1986.
2. Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1999.
3. Annick Louis, Jorge Luis Borges: œuvre et manœuvres. Paris, L’Harmattan, 1997.
4. Annick Louis (compil. y prólogo), Enrique Pezzoni, lector de Borges. Lecciones de literatura 1984-1988. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.