

# El ensayo entre la desmesura y el desmenuzamiento. Lectura de *Inquisiciones/* *Otras inquisiciones*

Claudio Maíz

(Universidad Nacional de Cuyo)

## Resumen

La reedición de dos libros de ensayos de Borges –*Inquisiciones/Otras Inquisiciones*– constituye una novedad de mucho interés, en virtud de que la aparición de estos textos estuvo separada por casi 30 años uno de otro. Mediante una lectura de conjunto de los ensayos que contiene el reciente volumen se obtiene un nuevo sentido estético en el orden de la forma, el tratamiento de algunos temas, la figura del yo. Asimismo se abren nuevas oportunidades de exploración del ensayo de Borges no como un género subordinado a la interpretación de los cuentos o la poesía.

**Palabras clave:** ensayo, Borges, escrituras del yo.

## Resumo

A reedição de dois livros de ensaios de Borges – *Inquisiciones/Otras Inquisiciones* – constitui uma novidade de grande interesse, dado que a aparição desses textos se deu com 30 anos de diferença entre um e outro. Através de uma leitura de conjunto dos ensaios recolhidos no recente volume, obtêm-se um novo sentido estético do ponto de vista da forma, o tratamento de algumas temáticas, a figura do eu. Também se abrem novas oportunidades de exploração do ensaio de Borges, para além da sua leitura como gênero subordinado à interpretação dos contos ou da poesia.

**Palavras-chave:** ensaio, Borges, escrituras do eu.

*"Es verosímil que estas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez y, quizá muchas veces; la discusión de su novedad me interesa menos que la de su posible verdad."*

(BORGES, 2012, p. 207)

### Leer los ensayos de Borges

Una reciente edición de ensayos de Jorge Luis Borges reúne en un solo volumen los textos que aparecieron en *Inquisiciones* (1925) y *Otras Inquisiciones* (1952). Textos concebidos con varios años de diferencia entre sí, al reunirse conforman, a nuestro parecer, una nueva estructura, puesto que la lectura continua de lo que fuera originariamente discontinuo crea perspectivas antes inexistentes y aun novedosas. Tal es uno de nuestros puntos de partida. Si el origen de esta singularidad señalada es editorial, los efectos de lectura tienen consecuencias críticas y probablemente contribuyan a abrir otros enfoques sobre la obra borgeana. Conocemos por lo menos un antecedente de una lectura de conjunto de estos dos libros de ensayos antes de ser impresos en conjunto. Se trata de un artículo de Alí Viquez Jiménez en el que se consideran estos textos ejercicios de crítica literaria (2005, p.128). No compartimos desde luego esta lectura, tanto porque afirmamos el carácter ensayístico de dichas obras como porque suministran concepciones sobre la literatura, que según Viquez no están presentes y deben deducirse. Aún más, como la crítica ha reconocido en estos primeros textos de Borges, ya se perfila con nitidez un programa estético, tal como lo ha sostenido Graciela Montalvo (1989, p.217).

Hace tiempo que uno de los conocedores de la producción de Borges, Jaime Alazraki, indicó que el brillo del narrador y poeta había relegado al ensayista. Los más de cincuenta libros dedicados a su obra, sigue Alazraki, han considerado el ensayo "más que como género en sí mismo, como complemento necesario para la comprensión de sus ficciones, del sentido final de su obra" (1988, p.329) Por su lado Alberto Giordano ha escrito que apenas "si hemos comenzado a leer los ensayos de Borges. Quiero decir: apenas si hemos comenzado a leerlos como ensayos" (1991, p.35). Giordano, al igual que Alazraki, enfatiza el sentido ancilar que le ha sido dado a los ensayos de Borges a fin de orientar lecturas de poemas y cuentos (p.36). Estas observaciones son certeras y las compartimos, porque esto mismo puede constatarse en otros grandes narradores o poetas: Carlos Fuentes, Vargas Llosa, cuyas

novelas proyectan una densa sombra sobre la rica ensayística que han practicado; o el caso de Octavio Paz, aunque en esta oportunidad ha sido la poesía la que por momentos ha hecho olvidar al gran ensayista, habría que descontar de este ejemplo el éxito que tuvo *El laberinto de la soledad* (1949), explicar el fenómeno nos llevaría por otros caminos. Estos descuidos no ocurren tan solo con los géneros sino incluso con formas del discurso, recordemos que durante mucho tiempo la prosa de Rubén Darío estuvo en el olvido o sencillamente desvalorizada.

¿Qué ha hecho que el ensayo borgeano no haya sido estudiado como un género en sí mismo y sí como un suplemento de otros géneros en la mayoría de los casos? Alazraki arriesga algunas respuestas: éxito de sus cuentos, tendencia a ver el ensayo como complemento y no en sí mismo, el ensayo como suplemento del relato o el poema, la fusión a veces del ensayo y el relato, otra tendencia también a estudiar ambos géneros como ensamblados (1988, p.329) De nuestra parte pensamos que la densidad, erudición y complejidad de algunos textos ensayísticos de Borges, alejan a lectores y críticos o, si se adentran, lo hacen con extrema cautela, a punto tal de no terminar de descifrarlos en su significación. Con todo, se han ocupado del género ensayístico borgeano el mencionado Jaime Alazraki, Alberto Giordano en *Modos del ensayo* (1991) lleva a cabo una predominante lectura barthesiana y por momentos fructífera, Rodríguez Monegal repasa los tópicos de mayor interés para Borges (1955; 1977), Teresita Frugoni de Frizsche observa la estructura rizomática de los ensayos borgeanos y la deliberada fusión de los géneros breves (2005). Falta de todas maneras, probablemente se esté escribiendo, el estudio profundo y de conjunto de la producción ensayística de Borges.

Hechas estas aclaraciones, los textos que nos ocupan y a los únicos que nos atenderemos pertenecen, como se dijo, a *Inquisiciones* (1925) y *Otras Inquisiciones* (1952). La persistencia en la intitulación de estos ensayos pese a los años transcurridos no debería dejar de inquietarnos. Las remisiones que de acuerdo al diccionario admiten estas palabras dependen de su categoría lexical. Dicho de otro modo, si la significación está estrictamente referida al sustantivo tiene un sentido teológico-religioso, pero si se orienta a la acción, es decir al acto de inquirir, el significado se asocia con indagar, averiguar o examinar cuidadosamente algo. Cuánto de uno y cuánto de lo otro hay nadie puede decirlo con

exactitud; además de baladí, en razón de que, entre los temas filosóficos de los ensayos, la religión y la teología están presentes, así como desde la construcción, el acto de examinar cuidadosamente se impone por momentos. Sería muy presuntuoso llamar “método” nuestra pretensión de lectura de estas “inquisiciones”, que fluctuará entre dos polos: por un lado el *todo* o la desmesura, por el otro, el *desmenuzamiento* o el gusto por el detalle y el acopio de objetos filosóficos que seducen al autor. Myrna Solotorevsky se ha referido a la “estética de la totalidad” y la “estética del fragmentarismo” en Borges y ha listado algunos aspectos que considera pertenecientes a una y otra estética (1995, p.272). El tránsito de la totalidad al del detalle (o fragmento) y viceversa es un posible camino constructivo del discurso ensayístico borgeano, en el que la literatura, la subjetividad y la filosofía se confunden y permean. Giordano, quien ha examinado los ensayos de Borges a la luz del Roland Barthes que se ocupa de Bataille, dice que Borges, como Bataille, se interesa por el “detalle extraño”, prestando atención a “los pormenores”. Giordano agrega que para Borges “la filosofía es menos un saber venerable, un corpus de ‘grandes temas’, que la ocasión de volver a experimentar el asombro, la atracción del misterio” (1991, p.12). Dicho de otro modo, la filosofía es la excusa para el reencuentro con la literatura.

Hay dos asuntos centrales que nos interesan en estos textos reunidos, como se dijo, por un interés editorial. Por un lado, el tiempo que los separa es un dato a tener en cuenta y, por otro, la forma, en el sentido que Theodor Adorno ha querido darle a su reflexión sobre el ensayo, cuando dice contra toda tendencia positivista: “difícilmente puede hablarse de algo estético de una manera no estética, despojada de toda semejanza con el asunto, sin caer en la trivialidad ni perder *a priori* contacto con el asunto” (2003, p.14). O como el mismo Borges lo ha indicado: “*todas* las formas tienen su virtud en sí mismas y no en un ‘contenido’ conjetural”. En ese sentido, la música sería el epítome de la forma a la que todo artista aspira (2012, p.154) [cursivas en el original].

La lista de nuestro interés es extensa: la estructura de los ensayos, la referencia bibliográfica dentro del texto; el pie de página cuya importancia es mayor de lo que aparenta; la presencia del yo –adelantemos que no hay egotismo como en el creador del género ensayístico, Michel de Montaigne – ; el recurso invariable de partir de un objeto preformado: “el ensayo habla siempre –escribe Georg Lukacs-

de algo que tiene ya forma, o a lo sumo de algo ya sido; le es, pues, esencial el no sacar cosas nuevas de una nada vacía, sino sólo ordenar de modo nuevo cosas que ya en algún momento han sido vivas” (1985, p.28); la erudición que revelan los textos, tanto reales como en calidad de estrategias discursivas (la distinción no es irrelevante); la función de las notas como lo ha indicado Adam Elbanowski (1996, p.488). Finalmente, una atracción particular de suma relevancia en nuestra lectura: la escritura como clave constructiva. La lista esbozada se aviene mejor con la idea de la forma de los ensayos borgeanos. Recordemos que todas “las formas tienen su virtud en sí mismas y no en su ‘contenido’ conjetural”. Por lo tanto, debemos evitar sacar rápidas y erróneas conclusiones sobre una posible dualidad forma-contenido. Más bien los “objetos filosóficos” y curiosidades literarias sobre los que Borges trabaja se funden en la forma misma, apelando a la idea de que Borges escribe porque lee, de acuerdo a Barthes en “Escribir la lectura”, la figura del lector como el verdadero sujeto creador es una función central (1987, p.35).

Aquí cabe una breve digresión. La escritura como derivación de la lectura nos enfrenta no solo con una extraordinaria novedad creativa borgeana sino con un problema teórico contemporáneo que ha consumido, por qué no decirlo otra vez, ríos de tinta. La teoría literaria contemporánea hizo emerger al lector como el verdadero sujeto creador. No hace falta recordar que de hace más de medio siglo para acá – por tomar un hito diríamos *Pedro Páramo* (1955) – no hay novela que no recurra al lector a fin de configurar finalmente el texto. La emergencia del lector se pagó con la muerte del autor (recordemos el Barthes de “La muerte del autor” [1987] o el Foucault de “¿Qué es un autor?”[1994]). El reclamo de un regreso de esta aventura de la teoría textual, como lo hace Pilar Rubio Montaner (aunque como en todo viaje se retorna con miradas y perspectivas renovadas o diferentes), no deslegitima en nada operar con las categorías que favorecieron aquella orientación teórica (1990). Borges ha incitado con su producción literaria buena parte de la reflexión teórica de la literatura y el pensamiento posestructuralista francés. En un pie de página de *Otras Inquisiciones* se encuentra el título del libro de Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, aunque el pensador francés, pese a haberlo leído, no lo reconozca. El pie de página de Borges dice textualmente: “uno de los diálogos platónicos, el *Cratilo*, discute y parece negar una conexión necesaria de las palabras y las cosas” (2012, p.347).

### La selección anticanónica

Antes de adentrarnos en algunos temas específicos de la ensayística, nos parece que es preciso no pasar por alto tanto el tiempo transcurrido entre uno y otro libro de ensayos como la renuencia de Borges a reeditar el primero de ellos. Como se sabe *Inquisiciones* (1925), junto con *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928), son tres libros de prosa “borrados” por nuestro autor. Graciela Montalvo afirma que el poema “Insomnio” (1936) constituye un “ajuste de cuentas con la producción poética e ideológica anterior”, que se corresponden con los años veinte. Para ella, el conjunto de textos en prosa mencionados puede leerse como una continuidad, es decir como un único libro y pertenece –dice Montalvo- a la “poética semibárbara del joven Borges”. Las leguas de suburbio, la pampa, los compadritos, el truco, la ciudad de arrabal, los almacenes rosados componentes de sus primeras publicaciones serán repudiados (1989, p.216). Ahora bien, esta hipótesis de Montalvo no alcanza para hablar de dos Borges, si algo así pudiera plantearse. En *Inquisiciones* abundan los temas sobre el criollismo, las menciones a Martín Fierro, Ascasubi (“su *Santos Vega* es la totalidad de la pampa”, escribe), o Estanislao del Campo. Aún más, Borges se queja de que Buenos Aires no haya recabado “su inmortalización poética”, cuando en la pampa el gaucho y el diablo ya “payaron juntos”. Buenos Aires carece de símbolo o fábula que la trascienda, no ha conseguido ni “siquiera un destino individual equiparable al *Martín Fierro*” (BORGES, 2012, p.29). Su desdén por la gran urbe se deja ver en un ensayo que lleva el título “Buenos Aires”, en donde se sirve de las líneas horizontales y verticales de la ciudad, con un marcado predominio de las primeras: “la visión total de Buenos Aires nada tiene de enhiesta. No es Buenos Aires una ciudad izada y ascendente”, nos dice (2012, p.78). Ante esa disposición indefinida, nada mejor que apelar a los arrabales “que oponen su mezquindad a la pampa” (p. 79). Por ello sale en defensa del valor poético de ese espacio cuando escribe que “el desinterés estético de los arrabales porteños es patraña divulgadísima entre nosotros” (p. 79). Para ponerse finalmente como ejemplo de quien ha “enderezado” sus “versos a contradecir esa especie” (p.79). Estas inquietudes “orilleras” conviven en *Inquisiciones* con el *Ulises* de Joyce, alusiones al ultraísmo, elogios a Cansinos Asséns, discusiones sobre Cervantes, Góngora, Quevedo y Unamuno o la incursión filosófica en el idealismo de Berkeley. A pesar de que, como

dice, “la literatura europea se desustancia en algaradas inútiles” (p.19), en franca alusión a las vanguardias, y agrega sin prejuicios: “Europa nos ha dado sus clásicos, que asimismo son de nosotros” (p.20).

Las contribuciones borgeanas en los textos mencionados, pese a haber sido repudiados por él son muy atendibles. Graciela Montalvo las resume así: primero, invención de una nueva forma y segundo, desarrollo de un programa poético. Hay un tercer elemento que postula Montalvo, aunque de otro orden y es “la enunciación de un proyecto ideológico” (1989, p.217). La “nueva forma” en la prosa tiene que ver con los procedimientos fragmentarios mediante los cuales avanza en su argumentación. Un sentido crítico que se permite la ironía fina y el interés misceláneo a contrapelo de los análisis académicos y la especialización, dos tendencias que rechaza. Pero además, a diferencia de la ensayística de los años 1920, la búsqueda de un campo temático hallado en el tratamiento de la literatura y la filosofía como espacios porosos. Se pone así en marcha un modelo de intelectual “adentro de la biblioteca”, como lo llama Montalvo, no en el foro político o el debate público (1989, p.222). Los procedimientos compositivos de este periodo son fundacionales, no meras búsquedas o escauceos, a saber: reinención de la historia, enumeración caótica, economía descriptiva, la ironía (p.220-221). Estos rasgos continúan, no anticipan, lo que luego con denominaciones diferentes encontraremos en su prosa madura. Alfonso de Toro al hablar de esas estrategias literarias las denomina: “literatura deconstruccionista, rizomática, de simulacro, diseminación y nomadismo”. Agrega algunos rasgos más de la terminología posestructuralista, sin embargo, nos interesa destacar lo siguiente: “las literaturas del pasado son activadas por el autor Borges durante la lectura que realiza de estas” (2006, p.110). En otro orden de cosas, por diferentes caminos, Montalvo y de Toro coinciden en que Borges “descanoniza” la literatura. La primera alega: porque lee arbitrariamente la historia literaria (tratándose de la literatura argentina), “desordena” la biblioteca promoviendo la discontinuidad en oposición al modelo oficial de la de Ricardo Rojas (1989, p.220); en cuanto a de Toro: Borges practica el “anticanon”, es decir, la potestad indelegable del lector de elegir de acuerdo a sus deseos y gustos (2006). Borges mismo se ha manifestado explícitamente sobre cuestiones canónicas, mostrando su escepticismo respecto de las jerarquías y rindiéndose a un eclecticismo que le prodiga de “infinitiva variedad de formas y fórmulas que se reflejan tanto en sus

elecciones y lecturas como en su escritura” (2012, p.111).

La pregunta que se formulara Beatriz Sarlo en torno a la bifrontalidad de Borges (cosmopolita y nacional a la vez), sobre cómo “es posible escribir literatura en un país periférico” (1995, p.14) podemos tomarnos la licencia de responderla con algunas afirmaciones de Montalvo en cuanto a una de las operaciones más audaces que emprende Borges: practicar la “traducción cultural” (1989, p.223). El escritor argentino establece un “sistema de correlaciones” entre “lo de afuera” y “lo de aquí” (p.224). Se trata en verdad de un paralelismo permanente, aunque caracterizado por el desvío que habrá de impedir la “traducción literal” (p.224). Estas operaciones al fin de cuentas contribuyeron a forjar el mito de un Borges cosmopolita desprendido de su realidad histórica y nacional. La tesis de Rafael Olea Franco va justamente en el sentido de restituir el corpus textual borgeano a la realidad específica con la que interactúa, con el propósito de dismantelar esa imagen fragmentaria que se ha forjado del escritor argentino como “escritor cosmopolita” (1993, p.17). Por su lado, Julio Ortega había intentado la recuperación de un Borges hispanoamericano capaz de desarticular desaprensivamente la cultura europea (1977).

### **Escritura, intertextualidad y traducción**

El ensayo borgeano es una cadena de citas. Una afirmación de esa naturaleza es difícil de sostener, aunque no han faltado esfuerzos. La observación tiene que ver más con una argumentación descalificatoria de su obra que de una seria visión crítica. Sin embargo la constatación de la recurrencia a las citas es evidente. Pero en el contexto de la “forma del ensayo” que tratamos adquiere una relevancia más que destacable que no debemos soslayar. En rigor, esta cadena de referencias responde a una concepción de la literatura expresada en uno de sus ensayos: “La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. [...] He dicho que un libro es un diálogo, una forma de relación” (BORGES, 2012, p.342).

La concepción (no una teoría) de la literatura en Borges está diseminada a lo largo de sus textos, nosotros nos limitaremos –insistimos– a la que aparece en la edición que tratamos. En el ensayo sobre Edward Fitzgerald (1809-1893), titulado “El enigma de Edward Fitzgerald”,

Borges recurre a la historia de tres amigos persas como argumento para brindar al lector pormenores de su idea de la literatura, entendida como una red de relaciones. En la historia que cuenta, uno de los amigos es Umar ben Ibrahim, quien habrá de pedirle al afortunado amigo que ha sido nombrado visir, que le conceda “un rincón a la sombra de su dicha” para meditar sobre las matemáticas. Se dedica por entero a la lectura, “en la soledad de su biblioteca”, de Plotino “que en el vocabulario del Islam es el Platón Egipcio o el Maestro Griego” (2012, p.244). En los intervalos de la astronomía, el álgebra y la apologética, nos dice Borges: “Umar ben Ibrahim al -Khayyami labra composiciones de cuatro versos”. El manuscrito alcanza el exiguo número de quinientas cuartetas. El relato nos descubre la muerte de Umar en el año “517 de la Hégira” (el calendario musulmán) mientras lee el tratado “El uno y los muchos”, suponemos que de Jámblico. En esta instancia del relato aparece Fitzgerald, de esta manera: “Siete siglos transcurren, con sus luces y agonías y mutaciones, y en Inglaterra nace un hombre, Fitzgerald, menos intelectual que Umar, pero acaso más sensible y más triste” (p.245). El inglés sabe que su destino es la literatura y la “ensaya” -escribe Borges- “con indolencia y tenacidad”. Después de algunos someros pormenores biográficos del escritor inglés, Borges apura el dato más relevante del relato: “Hacia 1854 le prestan una colección manuscrita de las composiciones de Umar, hecha sin otra ley que el orden alfabético de las rimas” (p.245). A partir de allí Fitzgerald consagra su vida a las cuartetas, que las ve como la posibilidad de “tejer con ellas un libro continuo”. Esos textos habían llegado a sus manos después de haber sido descubiertos en la biblioteca de la Asiatic Society de Calcuta. Fitzgerald traduce libremente las cuartetas y en 1859 publicó anónimamente su traducción con el título *The Rubaiyat of Omar Khayyam*, libro que tuvo un enorme éxito. A punto tal que el libro es conocido por esa traducción. Este encuentro, según el ensayo de Borges, fue milagroso ya que de tan fortuita conjunción “de un astrónomo persa” y de “un inglés excéntrico” “surge un extraordinario poeta, que no se parece a los dos”. Estos hechos disparan varias conjeturas. Como por ejemplo, la del tránsito del alma por muchos cuerpos (doctrina platónica y pitagórica que Umar profesó) que permite jugar con la hipótesis de que el alma de Umar se hospedara hacia 1857 en la de Fitzgerald. Sin embargo, “Más verosímil –agrega nuestro autor- y no menos maravillosa que estas conjeturas de tipo sobrenatural es la suposición de un azar benéfico” (p.246). El hilo

narrativo, favorecido por la condensación cuentística del autor, conduce a la siguiente conclusión:

Toda colaboración es misteriosa. Esta del inglés y del persa lo fue más que ninguna, porque eran muy distintos los dos y acaso en vida no hubieran trabado amistad y la muerte y las vicisitudes y el tiempo sirvieron para que uno supiera del otro y fueran un solo poeta. (p247)

290

Dos cuestiones destacamos a partir de este cuento-ensayo o ensayo-cuento: por un lado, una atiende a la propia forma ensayística, ya que el relato adquiere el valor de una *argumentatio*, es decir, la *narratio* es (subrayamos esta asimilación) la *argumentatio*; por otro lado, la invariable alusión al rol del autor no como una figura trascendental sino azarosa, anónima en cierto modo, pero fundamentalmente como un traductor. La fama de Fitzgerald no está en su propia producción literaria, sino en la traducción de los versos de Omar Kayyam y en haber hecho de la obra de otro autor, una nueva y distinta provocando en consecuencia que la autoría pierda sentido e importancia. Aquí cabría colocar un primer espejo, en el sentido de que Borges ejerció también la tarea de traductor y conocía, por tanto, esa doble faceta que afecta a toda traducción: dos lenguas en tensa transacción y disputa hasta fundirse en una nueva. Agreguemos que esta no era la primera vez que Borges había tratado la asociación entre Fitzgerald y Khayyam. En *Inquisiciones* de 1925 bajo el título de “Acotaciones” escribe “Omar Jaiyám y Fitzgerald”, se trata de una presentación de una traducción desconocida hecha por Jorge Borges, su padre (BARCIA, 2006). Las diferencias entre un abordaje y otro son abismales, ya hemos visto lo sofisticado que resulta el segundo tratamiento del tema que data de los años 1950. En la primera incursión, prevalece más el panegírico de la traducción hecha por su padre que la reflexión sobre el destino, el azar y la literatura de la segunda.

### **Del yo como autor al lector como sujeto**

En los ensayos que tratamos se percibe la presencia de una primera persona que asume la voz ensayística. Sin embargo, en contadas oportunidades se da a conocer en tanto primera persona. En otras palabras, el pronombre “yo” es inusual, esporádico el nosotros, muy escasamente las “emociones” (manifestaciones de un yo) se infiltran en el texto. Ello puede encontrar su explicación en el hecho de que

la literatura ha tomado a su cargo “prestigiar”, dice Borges, “todas la variedades de la empresa del yo” (2012, p.45). Estas palabras vienen a propósito del ensayo referido a Cansinos Asséns y una de sus obras, *El divino fracaso* (1918), que es “la perfecta confesión de todo escritor” (p.46). Esta toma de posición en favor del fracaso como valor estético la retoma del octavo libro de la *Odisea* en donde “se lee que los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones nos les falte algo que cantar”, recuerda Borges en el ensayo “Del culto a los libros”. También allí recupera unas palabras de Mallarmé: “El mundo existe para llegar a un libro” y hacia el final otras de León Bloy, para quien “somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo” (p.283). Para no dilatar innecesariamente la perspectiva adoptada por Borges, digamos que concibe la literatura como el único y verdadero universo existente y que gravita en torno al libro, como compendio o versión condensada de la inmensidad textual. Ya hemos recordado su idea de que la literatura es inagotable porque solo un libro lo es. La red de relaciones, entonces, que define a la literatura convierte al proyecto literario de *un* autor en un fracaso. No es posible evitar que el autor fracase porque invariablemente triunfa la literatura. Basta reparar en este título “La nadería de la personalidad”, para comprender mejor el propósito de ese ensayo que es “abatir la excepcional preeminencia que hoy suele adjudicarse al yo” (p.81). Nuestro autor es rotundo al decir: “No hay tal yo de conjunto. Cualquier actualidad de la vida es enteriza y suficiente” (p.82). Mencionemos al pasar que este texto pertenece al Borges de los años 1920. En 1943, es decir, en *Otras Inquisiciones*, Borges recuerda una broma atribuida a Carlyle: “una biografía de Miguel Ángel que omitiera toda mención de las obras de Miguel Ángel” (p.311). Si Borges lo menciona lo hace con el objeto de enfatizar la complejidad y fragmentariedad de la realidad, a tal punto que un observador omnisciente, dice, “podría redactar un número indefinido y casi infinito de biografías de un hombre” (p.311). Imagina la simplificación de una vida a trece mil hechos, a partir de ellos sería factible una biografía que registrara la serie 11, 22, 33, otra, la serie 9, 13, 17, 21. Esta reducción al absurdo que conlleva pensar probables biografías de los sueños de un hombre, los órganos de su cuerpo o las falacias cometidas por él y así por el estilo, vienen a confirmar aquella idea de que no existe un “yo de conjunto”. La continuidad temporal, entre una ensayística y otra, en

este punto es innegable. Como también lo es la “desubjetivación”, según el término de Carlos Kuri (2001, p.103), que presentan los ensayos de Borges, lejos del modelo egotista de Michel de Montaigne, quien tramó y trabó la escritura a su yo. No le han faltado continuadores al creador del género, como Ezequiel Martínez Estrada quien se ubica en las antípodas borgeanas al dar por segura la vinculación entre persona y texto en Montaigne.

292

A la luz de esta disgregación de las nociones del yo y sus asociaciones (persona, individuo o sujeto) el paso siguiente no es otro que el de la disipación de la autoría, o dicho de otro modo, la conversión del lector en autor. Huelga decir la manera como las teorías posestructuralistas se valieron de los textos borgeanos para desalojar la noción del sujeto cartesiano, garante filosófico de un yo que escribe (Paul de Man, Michel Foucault, Jacques Derrida). En efecto, los ensayos están contruidos de lecturas sobre lecturas, a punto tal que cabe hablar de una metalectura<sup>1</sup> que se abastece de libros seleccionados en base a un sistema de conexiones tan personal como anticanónico. ¿Puede la lectura ser productiva? La pregunta no apunta al sentido formativo que el humanismo postula de todo saber del libro, sino como un artefacto, una “máquina” diría Beatriz Sarlo (1995). Este sentido dado a la lectura se desentiende del autor como productor. En el baldío que se genera queda flotando el Deseo del lector que comunica su experiencia lectora. De qué manera acontece el traspaso del autor como productor al lector como autor: desde el momento en que se realiza el acto de “leer levantando la cabeza”, como dice Barthes en “Escribir la lectura” (2012, p.39). Es así como Borges, citando a Paul Valéry (1938), entiende la historia de la literatura como la “Historia del Espíritu”, verdadero productor o consumidor de literatura y no “la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras” (p.161). Al fin de cuentas es como la broma de Carlyle, hacer una biografía de Miguel Ángel sin mencionar sus obras, pero también prescindiendo de “Miguel Ángel”. Es así como Francisco de Quevedo (o cualquier escritor, se podría agregar) es, en palabras de Borges, “menos un hombre que una dilatada y compleja literatura” (p.206). ¿Qué resta entonces?: el lector que garantiza azarosamente que alguna vez hubo texto. Hace tiempo, Walter Mignolo y Jorge Aguilar Mora hablaron de los textos “Borges”

1 “La lectura de la lectura, la metalectura, no sería en sí misma más que un destello de ideas, de temores, de deseos, de goces, de opresiones”. (BARTHES, 1987, p.46)

(entre comillas). La razón aducida para escribir de esa manera la palabra Borges obedecía a que no pensaban en “la personalidad que tal nombre recubre” sino que las letras de ese nombre eran “notación codificadora de ciertos textos” (1971, p.187). Borges, como Quevedo, codifica antes que identifica los textos. Mignolo y Aguilar Mora cuestionaban el sistema autor-libro-obra a partir de la noción derridiana de escritura, la cual impugnaba la idea de signo y trastocaba en ese mismo movimiento la noción de “real” y de “realidad” (p.188). En tal sentido la escritura borgeana es una construcción realizada sobre la lectura, sus textos son la “descomposición de otros textos”, en suma promueven una descentralización, de tal modo que la escritura resulta una producción y no ya una mimesis o expresión (p.188). Borges establece las condiciones que diferencian las literaturas, sean anteriores o posteriores: la marca diferencial se reconoce “menos por el texto que por la manera de ser leída” y casi proféticamente se proyecta cuando escribe: “si me fuera otorgado leer cualquier página actual -ésta, por ejemplo- como la leerán el año 2000, yo sabría cómo será la literatura del año 2000” (BORGES, 2012, p.342). Como las diferencias no residen en la genialidad del autor que escribe sino en los modos de lectura, “la escritura no es sino la textualización de la lectura”, al decir de Mignolo y Aguilar. (1971, p.193). O en términos de Barthes, Borges sistematiza los momentos en que “levanta la cabeza” para poder así captar “la forma de todas las lecturas” (1987, p.39).

### **Borges, la historia y la imaginación conjetural**

Hace algún tiempo Seymour Menton, en su intento de definir la Nueva Novela Histórica, estableció algunas de sus características, entre ellas, la “subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicables a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro” (1993, p.42). ¿Cuáles son esas ideas? “Imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad”, “el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir” (p.42). Menton se basa, para extraer estas concepciones, en cuentos como “Tema del traidor y del héroe” (1944), la “Historia del guerrero y la cautiva”, del tomo *Historia Universal de la infamia* (1935). Borges no participó sin embargo de los proyectos megalómanos o de novela total

como lo intentaron los escritores del *boom*, ni la historia se convirtió en el escenario de imaginaciones utópicas, además de que rechazaba esa idea de hacer “vastos libros”, por lo tanto lejos está de esos proyectos literarios, como piensa Luz Carranza (1997, p.226-227). Su idea de la historia es menos pretenciosa pero más incisiva.

Hay tres textos de Borges que de una manera más explícita aluden a la historia. Ellos son: “La muralla y los libros”, “Dos libros”, “Anotación al 23 de agosto de 1943”. En ninguno de ellos la historia está presente en calidad de *magister vitae*, es decir la historia no es un pretexto para extraer alguna conclusión moral. Pero valdría la pena recordar la frase completa de Cicerón, que dice así: “*Historia magistra vitae et testis temporum*” (“La historia es maestra de vida y testigo de los tiempos”). Es probable que la idea de la historia en los textos mencionados tenga mayor relación con *testis temporum*, en virtud de que Borges está más preocupado por el tiempo y sus derivaciones y los testimonios que de él puedan extraerse. Son las experiencias del tiempo el centro de atracción borgeano, no el registro de los sucesos ni mucho menos su orden cronológico. La lógica deductiva aristotélica levanta sospecha y desconfianza en Borges. Si aún el mito con la razón lo hace porque es la manera de aproximarse a un mundo que “ya no se enumera y que más que pensarse se intuye”, al decir de Alazraki (1988, p.320). El primero de los textos está fechado en 1950, “La muralla y los libros” y abre *Otras inquisiciones*. En este ensayo, la historia es prácticamente anecdótica, veamos el comienzo: “Leí, días pasados, que el hombre que ordenó la edificación de la casi infinita muralla china fue aquel primer Emperador, Shih Huang Ti, que asimismo dispuso que se quemaran todos los libros anteriores a él” (BORGES, 2012, p.151). Los hechos históricos, como lo son la edificación de la muralla y la quema de los libros, que se asocian al Emperador, cobran significación porque provienen de un mismo hombre, esa coincidencia, escribe Borges, “inexplicablemente me satisfizo”. Los episodios han provocado en él una inquietante emoción y la indagación de “las razones” de la satisfacción experimentada será “el fin de esta nota” (p.151). Agrega que “históricamente, no hay misterio en las dos medidas” en virtud de que “quemar libros y erigir fortificaciones es tarea común de los príncipes”. Pero lo más significativo del emperador no es la desproporción, la hipérbole de los hechos referidos, sino la finalidad conjetural que Borges le adosa a la quema de los libros, a la renuncia de la memoria de su pasado. La presunción borgeana es que los libros

lo acusaban de haber sido hijo de una madre libertina, con la quema se abolía “la infamia de su madre” (p.152). A continuación Borges agrega: “Esta conjetura es atendible, pero nada nos dice la muralla, de la segunda cara del mito” (p.152). El rumbo conjetural del ensayo incorpora ahora la idea del mito, único modo de dar explicación a la extraña orden dada por el Emperador de prohibir la mención de la muerte y avocarse a la búsqueda de la inmortalidad. Dice Alazraki por eso: “Borges no polariza la razón occidental y el mito oriental” (1988, p.331). Hace que ambas convivan, provocando así una extraña visión del tiempo y la historia. La muralla no habría sido sino una manera de detener la corrupción de la muerte, en la confianza de sus magos de que “la inmortalidad” es intrínseca. Con todo, dice Borges “Ambas conjeturas son dramáticas, pero carecen, que yo sepa, de base histórica” (2012, p.153). ¿Entonces por qué haberlas considerado? Porque la historiografía es menos atractiva que las alternativas que ofrece la imaginación conjetural que hacia el final del ensayo se dispara en diversas direcciones. Por ejemplo que la muralla pudo ser una “metáfora” (“Quizás la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas”, escribe en el siguiente ensayo, “La esfera de Pascal”) y que los que escondieron libros para evitar la quema y fueron condenados a erigir la muralla “adoraban el pasado”, o que construir la muralla constituyó “una obra tan vasta como el pasado, tan torpe y tan inútil” (p.153), o que la muralla fuera más que nada un desafío. En fin en esta parte final del ensayo el adverbio “acaso” se vuelve iterativo. Entre las últimas veces que Borges lo repite, escribe: “Acaso el incendio de las bibliotecas y la edificación de la muralla son operaciones que de un modo secreto se anulan” (p.153). Si ambas operaciones se han anulado, la futilidad de haberlas promovido queda a la vista, ya que los libros seguirán existiendo y las fronteras no dejarán de ser traspasadas.

La fecha consignada al final del ensayo no puede pasar inadvertida. Es el año 1950, está en marcha el primer gobierno de Perón (1946-1952). La oposición intelectual está representada principalmente por el grupo de la *Revista Sur* de la que Borges forma parte. Leer el ensayo en clave política no parece de ningún modo un desatino. “La fiesta del monstruo”, fechado en noviembre de 1947, parecía ser el texto más polémico y frontalmente político y que circuló anónimamente hasta su publicación en *Marcha* (Montevideo), mientras Emir Rodríguez Monegal dirigía la revista. Sin embargo, el ensayo del que nos ocupamos de manera oblicua podría estar aludiendo al momento político. Nuestra propia presunción

es a partir de un deíctico y el uso de la primera persona plural que aparecen hacia el final. Escribe nuestro autor: “La muralla tenaz que en *este* momento, y en todos, proyecta sobre tierras que no veré su sistema de sombras, es la sombra de un César que ordenó que la más reverente de las naciones quemara su pasado”. Y agrega: “es verosímil que la idea *nos* toque de por sí, fuera de las conjeturas que permite” (BORGES, 2012, p. 154). Finalmente la historia termina por diluirse plenamente en una reflexión sobre la “forma”. Las formas más usuales o inusuales (como el tiempo, el crepúsculo, la mitología, los estados de felicidad) algo dijeron o están por decir. “La inminencia” escribe Borges, de esa “revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético” (p.154).

Los dos ensayos restantes, uno de ellos recibe la ubicación temporal en el título mismo: “23 de agosto de 1944”, fecha de la liberación de París y el otro repasa un libro de Herbert George Wells (1866-1946) *Guide to the New World* (1941) y otro de Bertrand Russell (1872-1970), *Let the People Think* (1941), que es una selección de ensayos. Del primero escribe: “Wells, increíblemente, no es nazi. Increíblemente, pues casi todos mis contemporáneos lo son, aunque lo nieguen o lo ignoren” (p.302). La acusación va dirigida a todos aquellos que creen un privilegio haber nacido en “un determinado país” y “pertener a tal raza”. Su pesimismo aflora con toda claridad al citar a Mark Twain: “Yo no pregunto de qué raza es un hombre; basta que sea un ser humano; nadie puede ser nada peor” (p.303). Russell insta, por su parte, pensar la historia sin ninguna preferencia geográfica, económica o étnica. Tanto Wells como Russell se sitúan en posiciones universalistas. Borges se detiene en uno de los capítulos del libro de Russell en el que propone que en las escuelas primarias se “enseñe el arte de leer con incredulidad los periódicos”. No le parece desatinada la propuesta ya que le parece que esa “disciplina socrática no sería inútil.” Seguidamente se despacha contra el periodismo que embauca con sus “artificios tipográficos o sintácticos”, haciendo creer a los lectores que un “hecho ha acontecido porque está impreso en grandes letras negras”. Tales personas “confunden la verdad con el cuerpo doce” (p.304).

Para concluir, los polos de los que partimos: la desmesura que puede sintetizarse en la noción de la literatura como un arte inagotable o que el tiempo es capaz de aparecerse en su totalidad en un instante y el desmenuzamiento, esto es, la atracción por el detalle engañosamente

menudo e insignificante nos han guiado en la lectura de conjunto de dos libros de ensayos de Borges. Separados por más de veinticinco años cada uno, reunidos en un solo volumen despiertan más de una sorpresa por el extraño camino recorrido hasta llegar a convertirse en un solo libro, otro libro. La edición misma, más allá del interés editorial, confirma algunas suposiciones, conjeturas y azares que han recorrido los ensayos borgeanos: un libro es inagotable en la hipótesis de sus infinitas realizaciones.

## Referencias

ADORNO, Theodor. “El ensayo como forma”. In: *Notas sobre literatura, Obra Completa*, t. 11. Rolf Tiedemann (Org.). Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Ediciones Akal, 2003.

ALAZRAKI, Jaime. “La estructura oximorónica en los ensayos de Borges”. In: GOIC, Cedomil (Org.). *Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana*, t. III. Barcelona: Editorial Crítica, 1988.

BARCIA, Pedro. “Borges y la traducción”. In: *Boletín de la AAL*, t.LXXI, N° 285-286, mayo-agosto de 2006.

BARTHES, Roland. “Escribir la lectura”. In: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Traducción de Mario Eskenazi. Barcelona: Paidós, 1987.

BORGES, Jorge Luis. *Inquisiciones/Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Debolsillo, 2012.

CAHRTIER, Roger. “Trabajar Foucault: esbozo de una genealogía de la “función-autor””. In: *Signos Históricos*, vol. I, N° 1, junio 1999.

DIEGO, José Luis de. “La teoría contemporánea a partir de Borges”. In: *Orbis Tertius*, vol. I, N° 1, 1996.

ELBANOWSKI, Adam. “Del margen al texto: las notas en la obra de Jorge Luis Borges”. In: *Thesaurus*, t. LI, N°3, 1996.

FOUCAULT, Michel. “¿Qu’est-ce qu’un auteur?”. In: *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, núm. 22, t. LXIV, jul.-sept., p. 73-104, 1969.

FRUGONI DE FRIZSCHE, Teresita. “Borges y los intergéneros: el ensayo ficción”. In: CITTADINI, María Gabriela (Org.). *Borges y los otros. Jornadas I-II-III*. Buenos Aires: Fundación Internacional Borges, 2005.

GIORDANO, Alberto. *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges- Oscar Masotta*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1991.

KURI, Carlos. “De la subjetividad del ensayo (problema de género) al sujeto del ensayo (problema de ensayo)”. In: PERCIA, Marcelo (Org.). *El ensayo como clínica de la subjetividad*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2001.

LEMA-HINCAPIÉ, Andrés. “¿*Philosophia ancilia Litterarum?* El caso Borges para el pensamiento contemporáneo”. In: *Ideas y valores*, N° 129, dic. 2005.

LUKACS, Georg. “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”. In: \_\_\_\_\_. *El alma y las formas. Teoría de la novela*. Traducción de Manuel Sacristán. México: Grijalbo, 1985.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. “Estudio preliminar”. In: MONTAIGNE, Michel. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Clásicos Jackson, 1950.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIGNOLO, Walter; AGUILAR MORA, Jorge. “Borges, el libro y la escritura”. In: *Caravelle*, N°17, 1971.

MONTALVO, Graciela. “Borges: una vanguardia criolla”. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1989.

OLEA FRANCO, Rafael. *El otro Borges. El primer Borges*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ORTEGA, Julio. “Borges y la Cultura Hispanoamericana”. In: *Revista Iberoamericana*, N°100-101, jul-dic., 1977.

RODRÍGUEZ-CARRANZA, Luz. “De la memoria al olvido. Borges y la inmortalidad”. In: COLLARD, Patrick (Org.). *La memoria histórica en las letras hispánicas contemporáneas*. Genève: Librairie DROZ S.A, 1997.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. “Borges y la política”. In: *Marcha*, N°100-101, jul-dic., 1977.

\_\_\_\_\_. “Borges: teoría y práctica”. In: *Número*, N° 27, dic., 1955.

RUBIO MONTANER, Pilar. “Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la Teoría de la Literatura”. In: *Castilla: Estudios de Literatura*, N°15, 1990.

TORO, Alfonso de. “Jorge Luis Borges o la literatura del deseo: descentración-simulación del canon y estrategias postmodernas”. In: *Taller de letras*, N°39, 2006.

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Editorial Ariel, 1995.

\_\_\_\_\_. *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Buenos Aires: Editorial Ariel, 1996.

SOLOTOREVSKY, Myrna. “Poética de la totalidad y poética de la fragmentación: Borges/Sarduy”. In: *AIH, Actas XII*, 1995.

VÍQUEZ JIMÉNEZ, Alí. “Borges en el ejercicio de la crítica literaria: a propósito de Inquisiciones y Otras Inquisiciones (primera parte)”. In: *Filología y Lingüística*, Vol. XXXI (1), 2005.