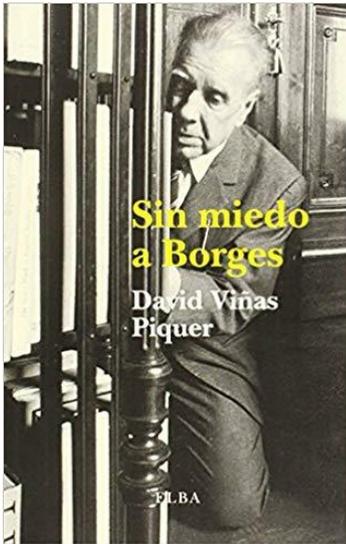


David VIÑAS PIQUER, *Sin miedo a Borges*. Barcelona, Elba, 2015, 174 pp.



A principios de 2015 apareció un volumen colectivo dedicado a Borges, titulado *Una profunda necesidad en la ficción contemporánea: la recepción de Borges en la república mundial de las letras*¹. El título, elegido por los coordinadores, se debía a John Updike, quien describió así, como colmación de un vacío, los aportes de Borges a los resortes del arte literario en la segunda mitad del siglo XX.

Ahí, de muy diversas maneras, aparecían todos los territorios formales y genéricos que Borges ponía en conflicto. Una de las zonas más interesantes, a mi juicio, es la que mostraba la dificultad de jerarquizar las muy diversas recepciones internacionales al ponerlas en relación con la tradición argentina.

Desde esta vertiente crítica nacional, el trabajo de Beatriz Sarlo analizaba la posteridad de Borges en la literatura argentina, que ella ve, en su totalidad, como una «forma extrema del plagio»: homenaje en algunos, *maniera* en otros: después de Borges, concluye, siempre está Borges. Mi propio trabajo comentaba, al final, el *pastiche* que Fogwill compuso sobre «El Aleph»: «Help a él». Y proponía que Fogwill se acercaba a Borges y se alejaba a la vez, como si Borges quemara.

De hecho, el título del libro de David Viñas Piquer parece aludir a una experiencia similar, la de un Borges ígneo. Sólo que su aproximación no es nacional, sino lógicamente ajena a las exigencias y servidumbres de la tradición argentina.

Similar en esta fructífera ajenidad al modo en que han leído a Borges otros críticos extranjeros, Viñas se encuentra a su manera —decididamente propia— con ese Borges proliferante, que es insoslayable: no se puede entender la literatura y el pensamiento literarios del siglo XX sin recurrir a sus innovaciones y rupturas. Lo que es aún más inquietante es que Borges no sólo es insoslayable sino que posee, inesperadamente, una posición imperial. Esta es una paradoja: venido de territorios (de orillas, diría Sarlo) no centrales, de flexiones lingüísticas locales aunque no localistas, Borges opera sobre la lengua castellana como si el eje de la lengua fuera él y sobre la literatura universal como si él fuera toda la literatura.

¹ Brigitte Adriaensen, Meike Botterweg, Maarten Steenmeijer, Lies Wijnterp (coordinadores), Iberoamericana, Madrid, 2015.

Viñas Piquer adopta frente al desafío una estrategia no hermenéutica sino crítica. No quiere rastrear las huellas que lleven a claves de sentido sino mostrar una suma de rasgos que converjan en esa «imagen más poliédrica que unitaria, a la que llamamos Borges».

A continuación se interroga sobre el gran problema de la literatura en nuestra cultura, que es una amalgama de circulaciones masivas: ¿cómo leer directamente a Borges? Lo cual equivale a decir: ¿cómo leer directamente un clásico?

Viñas Piquer no cae en la trampa del igualitarismo demagógico, ni en la demagogia anti-intelectual que a veces practican las propias élites, cuando proclaman que hay que desdeñar la universidad y mandar a los críticos al pozo negro del desdén para suplantarlos por editores o publicistas.

Al contrario, compone, restituye, rearma y nos entrega una función de la crítica que nunca debió abandonarse: su función mediadora. Es más, Viñas Piquer propone la crítica como mediación entre los mediadores y el lector. Y el crítico como bibliotecario: un explorador (son sus palabras) que huye de uno de los vicios más agotadores y hoy innecesarios de nuestros estudios: la bibliografía acumulativa. Ha llegado el momento en que se debe exigir, en cualquier trabajo serio, académico o no, que una bibliografía sea razonada. Lo otro es Google.

De acuerdo con este consciente principio de selección, se proponen aquí siete mediaciones, que hacen recortes partiendo de ciertos supuestos que todos compartimos, casi irreflexivamente, acerca de Borges. Viñas Piquer las ofrece como accesos a diversas formas de acercarse a aquel, definiéndolas como varillas del abanico de las maneras en que el propio Borges leyó.

La primera es la del lector parásito, como lo definió Alan Pauls, el escritor original que vive en los intersticios de textos de otros autores, tradiciones, libros, frases, canciones, refranes, frontispicios. El intersticio se pone bajo el signo de la variación, mecanismo antirromántico por antonomasia.

La segunda es la del lector hedónico, aquel que hace lo que quiere con un fragmento, una palabra, un verbo. La jerarquía no existe, aunque Borges sea, podríamos decir, mucho más canónico que caprichoso. Esto no quiere decir que haya sido democrático, ya que el hedonismo es producto de un destilado de experiencias sociales previas, en el sentido de Pierre Bourdieu. Hasta qué punto es en Borges falaz o, al menos, contradictorio, ese desdén por la erudición que se apoyaría en el mero placer del texto lo muestra la eminentísima María Rosa Lida en un artículo muy tempranamente publicado en la revista *Sur*. Ya su título es parodia de la propia filología que Lida practicaba: «Contribución al estudio de las fuentes literarias de J. L. Borges» (1952). Después de autorizarse ella misma en «El acercamiento a Almotásim» dice Lida para refutar a Borges: «Un infinito acercamiento rectilíneo es un ensueño de austera elegancia griega». Y entonces escribe festiva e incluso apelativamente a Borges: «Aquí, perdone [Borges], la imitación ha quedado muy por debajo del original» para a continuación derramar sobre «El acercamiento a Almotásim» a Lucrecio, Ammiano Marcelino, Juan de Mena y Séneca como fuentes de Borges. El juego entre Lida y Borges es hedónico; Lida le da a Borges las cartas ganadoras, que son las que aseguran la libertad del artista, su capricho y su volubilidad: erudición y hedonismo se unen.

La tercera mediación es la de Borges como lector enciclopédico: con sagacidad, Viñas Piquer une el convencional enciclopedismo borgiano —que no es conocimiento sistemático ni especialidad— con lo fantástico borgiano como búsqueda de verosimilitud a través de referencias que rotan. Aunque parezcan servir sólo para hacer sólido el pacto con el lector, al usar la enciclopedia Borges oscila entre la mera clasificación de los libros al viaje de los libros y en esa rueda inserta la trama fantástica para darle, paradójicamente, la sensación de lo vivo.

La cuarta mediación se ocupa del Borges explorador: el de la vanguardia como ruptura y alejamiento reactivo respecto de la cultura de masas. Es posible pensar que lo que él hizo —este sería el gesto vanguardista— es negarse a la totalización del juicio estético y, sobre todo, al juicio epocal. Ejemplo de esta negativa es, en 1940, su vindicación y fascinación por la trama, la historia, la fábula y su tejido, que arraiga en el tejido universal de los géneros: filosofía y Evaristo Carriego se vinculan, en Viñas Piquer, como los territorios propios del explorador.

La quinta mediación nos muestra al Borges disponible: es el que está al alcance de todas las aproximaciones, en espejo con las estrategias rotatorias de su enciclopedia y su catálogo, dice Viñas. Como imagen de autor, según la definió María Teresa Gramuglio: esta imagen une figuras que son proyecciones y a la vez contrafiguras de sí mismo². A esas figuras las sostiene una tela, observa Viñas Piquer, en la que se ven obsesiones que se convierten en procedimientos, biografías ficticias que se transforman en entradas al mundo de los personajes, los conflictos, y las referencias que flotan entre la alusión y la invención. ¿Un collage?: el collage sería la manera más extrema de la imagen de autor.

La sexta mediación es la que exhibe a Borges el escéptico: existe una vasta discusión dentro de la teoría y la crítica actuales acerca de las «ideas» de Borges: ¿pensó Borges en el tiempo, la eternidad, el azar, los números, la lógica, Dios, Cristo, los Evangelios, el universo, el infierno? ¿Debemos tomar al pie de la letra su propio rebajamiento irónico de la filosofía como broma? Quien lea «Tres versiones de Judas» comprende que, al revés, existe en el texto una tensión severa, una suerte de angustia de la pregunta por el destino necesario de Judas. Viñas Piquer recorre diversas aproximaciones a este aspecto intrigante del Borges escéptico: desde Ana María Barrenechea, Ernesto Sábato, Bernat Castany, Juan Nuño, X. Robert de Ventós, José María Cuesta Abad y Louis Vax. En este Borges y su relación con el mundo de las ideas se esconde una pasión que se muestra indirectamente en las tramas de manera casi brutal: por ejemplo, «Ema Zunz».

Por fin, la última mediación: Borges el impostor. ¿Cómo llegar a él? se pregunta Viñas Piquer. ¿Cuándo dejó de haber rostro tras la máscara? Y responde: es el gesto carnavalesco de Borges. Si fue consciente de algo, ese algo era una certidumbre férrea que consistía en la convicción de que existe una vida independiente del arte: la misma que afirmó T. S. Eliot en 1917 en «Tradición y talento individual». Y esa certidumbre se paga con el precio de la invisibilidad del artista, no de su personaje, cuya máscara, en el caso de Borges, adquirió proporciones gigantescas.

² «La construcción de la imagen», en Héctor Tizón, Rodolfo Rabanal y María Teresa Gramuglio. *La escritura argentina*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral / Ediciones de Cortada, 1992.

En torno de estas aristas —que pueden resumirse, a pesar de su variabilidad, en la lección de Borges, que es la captación maravillada de la unión, en un segundo eterno, de Homero y Dante y del propio Borges— ha escrito Viñas Piquer este libro utilísimo de mediación entre un clásico y sus críticos.

Nora CATELLI
Universitat de Barcelona

TROPELIÁS