

El arte de canonizar. De celebraciones, parentescos y márgenes¹

The art of canonizing. Of celebration, genealogies and margins

Roberto Ferro
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Resumen

Borges ha afirmado que “Todo escritor deja dos obras. Una, la suma de sus textos escritos; otra, la imagen que del hombre se forman los demás”. Partiendo de esa aseveración, es posible pensar que en la instancia de reflexión del lugar canónico que ocupa en el espacio literario se impone analizar tanto cuestiones de legibilidad como de visibilidad.

Palabras clave: Borges, canon, parentescos, legibilidad, visibilidad.

Abstract

Borges has stated that “Every writer leaves two works. One, the adding of his written texts; the other, the image of the man that others form for themselves”. Starting from that asseveration, it’s possible to think that in the instance of reflection of the canonic place that takes up the literary space, it is imposed to analyze matters of legibility and visibility.

Keywords: Borges, Canon, Genealogies, Legibility, Visibility.

Recibido: 13 de marzo de 2017

Aceptado: 17 de mayo de 2017

¹ Este texto fue leído como conferencia en el II Simposio de Literatura Argentina, “30 annos sem Borges”, organizado en la Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis, en noviembre de 2016. A la fecha está inédito.

No se trataba para mí, desde luego, de usar la secuencia decimal que está de moda ahora en todo el mundo, en los periódicos amarillos sensacionalistas y en las investigaciones, tesis, congresos y mesas redondas del mundo académico; ahora han descubierto que cada década supone un cambio esencial en los modos de ser de las cosas, de las personas, de la cultura, del arte, de la política y de la vida en general.

RICARDO PIGLIA

Me propongo atenuar la fuerza de las afirmaciones de Ricardo Piglia, que comparto, situando mi exposición en el marco en el que se está produciendo este Simposio, dando cuenta de quienes forman parte del grupo que lo lleva a cabo y emplazando la misma de acuerdo al meridiano cultural que, según creo, rige las intervenciones.

Borges ha afirmado que “Todo escritor deja dos obras. Una, la suma de sus textos escritos; otra, la imagen que del hombre se forman los demás” (1986). Partiendo de esa aseveración, es posible pensar que en la instancia de reflexión del lugar canónico que ocupa en el espacio literario se impone analizar tanto cuestiones de legibilidad como de visibilidad.

La lectura crítica de la masa de textos producida por Jorge Luis Borges requiere atender a los modos de constitución de ese corpus; ante todo, el presupuesto teórico de que el nombre del autor funciona como índice de una relación de atribución que no participa de la lógica lineal de la determinación, sino que es el resultado de un dispositivo en el que se trama un conjunto de acciones discursivas de gran complejidad, en el caso de Jorge Luis Borges exige un relevamiento específico. En la actualidad, su obra aparece como un conjunto en continua ampliación. A los textos editados du-

rante su vida, se han ido agregando otros aparecidos después de su muerte, entre los que se registran considerables diferencias; Borges al momento de publicar sus sucesivas *Obras Completas* excluyó *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*; es decir, manifestó su voluntad de que esos textos no se reeditaran. En cambio, en relación con otros como las compilaciones de sus prólogos a diversas colecciones, la de sus reseñas en *El Hogar*, sus clases en la Facultad de Filosofía y Letras, sus conferencias y ensayos inéditos, que aparecen de tanto en tanto, no ha habido de su parte ninguna restricción, pero tampoco ninguna tentativa de publicación o reedición. Este año, Sudamericana publicó *El tango*, que recoge cuatro conferencias que dio Borges en octubre de 1965, rescatadas de una grabación hecha por uno de los asistentes.

De lo anterior se infiere que, cuando se aborda el estudio de la obra de Jorge Luis Borges, el nombre del autor apunta a un referente que desbarata cualquier posibilidad de concebir un cierto estatuto de identidad uniforme. Hay suficientes indicios para considerar que las instancias de enunciación aparecen diversificadas al menos en dos constelaciones: un primer conjunto que comprende todos los textos que publicó en vida, en el que la heterogeneidad enunciativa opera sobre el principio constituido en torno de la voluntad del escritor para hacer circular su obra, y un segundo conjunto en el que la posición enunciativa es compartida por aquellos que, en tanto herederos o albaceas, disponen de los textos inéditos o excluidos amparados en la delegación testamentaria de la propiedad intelectual de los mismos. No he considerado las obras en colaboración, porque a excepción de las que ha publicado con Adolfo Bioy Casares,² el resto son antologías o los autores que suscriben

² Michel Lafon y Benoît Peeters, en *Escribir en colaboración*, exponen acabadamente que los textos firmados ya sea por Borges y Bioy o bien H. Bustos Domecq o B. Suárez Lynch despliegan una poética que entrelaza los rasgos propios de los dos para constituir una identidad diferente.

los volúmenes junto a Borges deben a esa circunstancia el haber permanecido en la memoria; además de ser un conjunto heterogéneo de una variedad dispareja, relativa tanto a la temática como a la rigurosidad de los ensayos. En esta presentación, me centraré únicamente en el corpus de obras publicadas en vida del escritor.

El dispositivo de atribución de los textos a un nombre propio que los reúne y los identifica se funda tanto en una operación crítica como en una maniobra trascendental. El componente trascendental y teológico, que inviste al nombre Borges para otorgar unidad a sus textos, supone la elaboración de un relato que diseña un recorrido que reformula la pluralidad reduciéndola a una uniformidad progresiva; por lo tanto, ese relato es un aspecto medular para la reconsideración de las relaciones entre su escritura y su vida.

En el corpus de textos producidos por Borges es dable señalar diferentes puntos de desvío, en los cuales aparecen ciertas escisiones y/o rupturas que proyectan sus búsquedas de innovación y constitución de espacios compartidos de contemporaneidad en oposición a lo pre-visto; pero es necesario advertir que esos contrastes no remiten a una concepción única de contemporaneidad que les otorgue coherencia y homogeneidad. La relación entre textos y figura del autor en su obra está atravesada tanto por las diversas posiciones en el espacio canónico y en el ámbito público que va ocupando Borges a lo largo del tiempo como por las transformaciones que se producen en su escritura; se impone, entonces, la necesidad de establecer, desde la perspectiva histórica, los diferentes modos de concebir esa relación y cada uno de sus términos, que no pueden ser pensados como inalterables sin falsearlos, pues aparecen en constante mutación de acuerdo con los diferentes contextos sociohistóricos en los que se producen y con la economía general de los discursos en los que los constituyen.

A lo largo de más de sesenta años, Borges participó en un número relevante de debates en torno de la literatura argentina y, en

todos los casos, sus intervenciones han sido insoslayables, tanto para acordar con ellas como para refutarlas. Asimismo, ha actuado fervorosamente en el ámbito político, de modo que la composición de su imagen pública está atravesada por aspectos ideológicos, vinculados a las coyunturas históricas correspondientes. La extensión del lapso al que hago referencia me habilita para retomar otro de los motivos borgeanos: las figuras del escritor, como los géneros y los valores que articulan el espacio literario, no son esencias in temporales.

Borges y la nueva generación, de Adolfo Prieto, aparece en 1954 y es el primer libro enteramente dedicado a su obra. En ese ensayo se expone una serie de tópicos que siguen teniendo vigencia al reflexionar sobre Borges. “Como en Lugones, y quizá en mayor medida que en Lugones, se nota un desajuste entre el valor auténtico de la obra y el volumen que desplaza su prestigio de autor. Borges como Lugones, es más un fenómeno de presencia que el autor de una obra intrínsecamente valiosa” (Prieto, 1954).

Prieto argumenta en contra de la canonización fundada en el prestigio como categoría individual, porque eso supone suspender la posibilidad de pensar una obra en el marco de la historia de la literatura. La puesta en canon de Borges se juega entre la visibilidad de su figura como autor y la legibilidad de su obra.

El deslinde que implica toda periodización es lo que emerge del control sobre la narración que las expone. La sucesión de períodos es un constructo, el cual, más que enunciarlo como una revelación, señalo con el objeto de pensarlo en tanto que protocolo necesario.

He tomado como punto de deslinde, en la obra literaria de Borges y en la conformación de su figura de autor, una fecha tentativa datada a mediados de los años cincuenta. Trataré de fundamentar esa decisión, que puede ser tan arbitraria como tantas otras. A sabiendas de que todo período tiene una consistencia imaginaria en el sentido de que llega a tener cierta solidez sólo cuando se la sos-

tiene argumentativamente y, consecuentemente, se da cuenta de qué perspectiva se la está proponiendo. El deslinde no se funda en un trazado de corte quirúrgico, más bien designa un período relativamente breve en el que se pone de manifiesto un cambio de dominante que puede condensarse en un hecho que atraviesa tanto su vida como su obra: la ceguera.

“Durante toda mi vida llegué a las cosas después de haberlas transitado en los libros” (Borges, 1983). “No recuerdo ninguna época en que yo no hubiera sabido leer” (Borges, 1996). “El verbo leer, como el verbo amar y el verbo soñar, no soporta ‘el modo imperativo’. Yo siempre les aconsejé a mis estudiantes que si un libro los aburre lo dejen; que no lo lean porque es famoso, que no lean un libro porque es moderno, que no lean un libro porque es antiguo. La lectura debe ser una de las formas de la felicidad y no se puede obligar a nadie a ser feliz” (Borges, 1983). “Cada vez que un libro es leído o releído, algo ocurre con ese libro”(Burgin, 1974).

Las citas de Borges a propósito de la lectura podrían multiplicarse indefinidamente; la ceguera transformó su relación con los libros, con la materialidad de la página y tuvo una incidencia decisiva en la continuidad de su obra. No es lo mismo la situación de inmersión en la soledad de la lectura que avizora mundos e ideas imaginarios a través del ojo, que la pasividad de la escucha de la lectura de otro, con todas las mediaciones que supone tal pasaje. Si eso es importante en el orden de las vivencias íntimas, en el proceso de puesta en escritura, la imposibilidad de leer directamente ha tenido un impacto determinante en su obra. La ceguera se convirtió en uno de los tópicos de su literatura y, correlativamente, produjo una notable transformación en la materialidad de su trabajo literario.

En la construcción de su figura pública, Borges fue mutando del polemista feroz, del ironista ofensivo, del estratega que diseña celadas lúcidas en sus batallas retóricas, a un rol más atenuado de

hombre austero, de cordialidad distante, dependiente de la compañía de los otros, que exponía su sabiduría en cláusulas tan inteligentes como cristalizadas por la repetición. Se transformó en un conferencista que fue haciendo de cierto titubeo una marca de estilo, un entrevistado dispuesto a una serie de largos diálogos radiofónicos (en los que se dirigía a un público que en su gran mayoría lo conocía pero no lo había leído) y que podía repetir como logotipos una serie de refranes inteligentes que llevaban su marca en el orillo.

A principios de 1945, llega a las librerías de Buenos Aires *La bestia debe morir*, de Nicholas Blake, el número uno de la colección *El Séptimo Círculo* de la editorial Emecé. La tapa era del pintor cubista José Bonomi y sus creadores, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, figuraban como directores. La marca de distinción del *El Séptimo Círculo* será desde ese momento inaugural el riguroso y exquisito criterio de selección, a lo que se sumaba la minuciosa corrección de las traducciones. Bajo la dirección de sus fundadores se publicaron más de 130 títulos a lo largo de diez años. La ceguera de Borges se constituyó en una barrera infranqueable para que el binomio pudiera seguir con la tarea, la cual exigía una atenta búsqueda en el amplísimo espectro de publicaciones que forman parte del género policial. A mediados de los años cincuenta, Carlos V. Frías se hará cargo de la continuidad de la colección. Casi simultáneamente, la editorial Emecé comienza la publicación de sus primeras *Obras Completas*, nueve volúmenes que aparecen entre 1953 y 1960.

El deslinde que produjo la ceguera es casi contemporáneo de un hecho histórico importante para Borges: la caída del peronismo y la toma del poder de un gobierno de facto tras el golpe militar del 55. En esa circunstancia traumática, se ha desplazado al enemigo con el que había se confrontado porfiadamente. En su conferencia “La ceguera”, Borges dice: “Para los propósitos de esta conferencia

debo buscar un momento patético. Digamos, aquel en que supe que ya había perdido mi vista, mi vista de lector y de escritor. Por qué no fijar la fecha, tan digna de recordación, de 1955. No me refiero a las épicas lluvias de septiembre; me refiero a una circunstancia personal.” Lo que considero relevante, además de la fecha, es el señalamiento de que esa circunstancia provocó un cambio en su estatuto de lector y de escritor, lo que implica una profunda transformación en su modo de relacionarse con los textos escritos y leídos.

Un poco antes y poco después del corte al que aludo, sus textos comienzan a ser traducidos: a principios de los cincuenta, Paul Verdovoye traduce *Ficciones* (*Fictions*) al francés, versión que lleva prólogo de Néstor Ibarra; un par de años después, Roger Caillois publica *Labyrinths* (traducción de algunos cuentos de *El Aleph*), para después constituirse en uno de los difusores internacionales más destacados de su obra; en 1962, A. Kerrigan traduce al inglés *Ficciones* y, del mismo modo, en 1964, Donald Yates y James E. Irby algunos de sus cuentos y ensayos en un volumen titulado *Labyrinths*.

Entre la legibilidad de su obra y la visibilidad de su figura se va ir tendiendo una distancia cada vez más profunda; su escritura y sus apariciones públicas tendrán una notable divergencia con la etapa anterior. Sus intervenciones van a privilegiar la vía oral, a través de entrevistas, programas de radio y televisión, conferencias: sin embargo, su trabajo concreto en los textos será muy diferente, dependiendo de la lectura en voz alta de los otros y del dictado de los que iba elaborando. Desaparece la reescritura porque la oralidad entrecruzada reemplazará esa dimensión fundamental de su obra.

De lo expuesto, propongo un postulado. La dimensión canónica de Borges depende de dos factores: por una parte, la valoración de su obra en diversos campos de legibilidad y, por otra, la difusión

de su figura pública en un ámbito mucho más extenso que el de sus lectores propiamente dichos.

El espacio literario más que una referencia a algo concreto o una esencia trascendente, nombra un proceso de prácticas, disposiciones y creencias, atravesadas por un complejo entramado de fuerzas en pugna, que se articulan en forman de alianzas, contradicciones, exclusiones y solapamientos, constituyéndola como un conjunto productivo y cuya historicidad, es decir, su materialidad sociocultural, no se puede negar.

El espacio literario, siempre sujeto a variaciones y en constante proceso de mutación, se constituye socialmente a partir de una dinámica de relaciones entre diversos modos de legibilidad y de visibilidad, en gran parte heredados pero en constante alteración y transformación. Esos campos de legibilidad y de visibilidad hacen socialmente perceptibles a objetos, sujetos, valores e instituciones que son identificados y/o reconocidos como literarios.

La diversidad de modalidades de lectura y los discursos que las teorizan establecen una distinción entre los textos, escritores, poéticas, a los que se hace participar de la literatura, y aquellos que quedan ya sea en sus márgenes o bien formando parte de otros espacios discursivos como la filosofía, la ciencia, la religión, entre otros. Las operaciones que constituyen esa demarcación nunca han conseguido como resultado la instauración de un único límite nítido y estable, puesto que junto con las dificultades propias de la distinción, los criterios que las sustentan han estado sometidos a profundas variaciones históricas. Por esa razón, las exclusiones o las incorporaciones de la especificación de lo literario a lo largo de las sucesivas épocas se instalan en el presente a partir de formas complejas: a veces como supervivencias naturalizadas, otras como desplazamientos e incorporaciones desde y hacia otros espacios sociales.

La legitimación en el espacio literario argentino está íntimamente vinculada a la heterogeneidad de los focos de construcción de legibilidad y de visibilidad, desde los que se van haciendo tangibles hasta las disposiciones y las creencias que legalizan lo literario, ya sean textos, protocolos, poéticas, escritores o instituciones. Las instancias legitimadoras son muy disímiles, a veces el recorte que cada una de ellas impone coincide parcialmente con el de las otras, otras veces entran en contradicción y debate. En los distintos focos los criterios varían; por lo tanto, diseñar un mapa aproximado de su configuración supone reflexionar sobre la particular circulación de los textos en ellos y, correlativamente, revisar las variantes que esa indagación tiene en relación con el sistema de periodizaciones y los dispositivos en las instituciones literarias que las ubican y legalizan. Es difícil caracterizar la enorme complejidad y variedad de las modalidades de lectura que participan en las prácticas sociales. Aquello que cada época considera canónico conforma un régimen de legibilidades específico. Lo que en otros términos significa: prácticas, disposiciones y creencias, entramadas con conjuntos de procesos históricos, culturales y epistémicos, arraigados en la relativa estabilidad que le otorgan las instituciones que establecen y legislan las continuidades y las discontinuidades.

En función de esas fuerzas históricas e historiables, a menudo contrapuestas, la legibilidad no forma un todo indiferenciado e inalterable sino que se modifica y transfigura en cada período. A pesar de ello, las transformaciones no suponen la liquidación de los modos anteriores sino su integración en un nuevo campo de relaciones.

Sin la pretensión de una fina exhaustividad, y más bien movido por el trazo grueso del esquema urgente, distingo tres campos de legibilidad en el espacio literario argentino. Necesariamente debo apuntar dos salvedades, la primera es que me voy a referir a un lapso acotado de la producción literaria de Borges, poniendo el

accento en el período posterior a su muerte hasta el presente, situándola en un contexto más amplio que abarca la obra del escritor argentino; es decir, no es una conceptualización a-histórica sino esquemática porque articula tres campos de legibilidad que, más allá de las variantes que los han atravesado, exhiben un grado de estabilidad que permiten distinguirlos; la otra salvedad es genealógica, porque debo reconocer mi deuda tanto con el concepto de campo electromagnético de Joseph John Thompson como con el de campo intelectual de Pierre Bourdieu.

El primero de esos campos (el ordenamiento es una exigencia de exposición y no de jerarquización) es el de la crítica literaria producida en el ámbito universitario. Prefiero nombrarla de ese modo, a pesar de que con frecuencia se le asigna el mote de académica que es diferente, si lo menciono aquí es sólo para problematizarlo. La atención y la valoración que recibe la obra de Borges en este campo están centradas en todas sus variables y matices, mientras que, en particular, su figura pública es objeto de estudio como una construcción en la que las intervenciones de Borges han sido decisivas. En uno y otro caso, el concepto de operaciones es pertinente para caracterizarlas; no obstante, como un desvío necesario, detallo algunas de las acepciones que participan en su significación, en particular, las constelaciones semánticas relacionadas con la cirugía, con la matemática y con lo militar, en sus sentidos de cálculo (en orden a la estrategia y la confrontación en las batallas polémicas) y de incisión (que asegura el pasaje del exterior al interior de los cuerpos). La crítica que circula en las cátedras, en las revistas académicas, en los trabajos de investigación, en los congresos y simposios que reúne a los críticos vinculados a la universidad, es un foco con un radio restringido con valores y reglas específicos en juego, con ritmo e incidencia propios de su actividad; pero también con una permanencia asentada en trabajos de una circulación menos sujeta a los vaivenes cambiantes del presente inmediato. La

cuestión principal es la duración. El mundo capitalista funciona sobre duraciones cada vez más cortas, y lo digital ha agravado esa situación. La aceleración hace que todo lo que resiste y mantiene una determinada duración se convierta en algo que está de más. Como desvío del asunto principal de esta conferencia, es posible señalar que la insistencia acerca de la crisis de la crítica literaria está, de algún modo, vinculada a esa circunstancia.

El segundo de los campos que considero, es de los lectores avezados que pueden provenir del áreas de humanidades: filósofos, historiadores, psicoanalistas (en particular en los últimos años de su vida, Borges fue muy requerido en ese ámbito); los cuales pueden participar de la universidad y de otras formas de institucionalización, pero que sus intervenciones no tienen el mismo impacto en el espacio literario que la crítica universitaria. Con matices de diferencia de ese subconjunto, se puede agrupar en otro la lectura de los escritores, que forma una dimensión relevante y de notable importancia para el espacio literario, tal como es la legitimación de los escritores por los propios escritores, la circulación de los textos en los grupos de contemporáneos, las diversas modalidades de rescate o rechazo de aquellos que constituyen o no el canon tradicional; en definitiva, la legitimación que supone para todo escritor la permanencia de los restos de su poética en la escritura de los otros. En esta zona, hay superposiciones. Jitrik, Viñas, Piglia, Saer, Link, Kohan, Vitagliano, participan de los dos campos mencionados, son tanto escritores como profesores universitarios. A pesar de todo, sostengo la diferencia pues sólo constituyen una porción reducida pero muy visible de una franja más amplia y sin tanta exposición. Este campo, que reúne dos subconjuntos con notables diferencias entre sí, lo he considerado como una unidad porque ambos dependen de la mediación de la crítica universitaria para producir efectos duraderos en el canon.

Finalmente, considero un campo de legibilidad que abarca a los lectores en general, sin especificación, en el que las variantes son múltiples, pero en el que se puede distinguir una característica: la incidencia de la figura del autor; en particular cómo el último Borges tiene una mayor relevancia que los dos anteriores.

Creo que un modo adecuado de presentar el esquema es exponiéndolo a partir de la figuración de un mapa topográfico en el que la intensidad del color marque las elevaciones de terreno, en sintonía con la verticalidad jerárquica de todo canon. El diseño de la canonización de Borges revela, en una primera mirada, que los tres campos de legibilidad comparten esa valoración, pero con matices diferentes.

El mapa como constructo, junto con el terreno cartografiado, expone la perspectiva desde la cual se produce, que el norte esté arriba del sur en los mapamundis es más producto de una jerarquía ideológica que de un dato físico, por igual razón el meridiano de Greenwich aparece en el centro de los planisferios. Los tres campos de legibilidad que trato de visualizar como un mapa tienen como meridiano a Buenos Aires; en todo caso, me hago cargo de lo que esa afirmación supone en la Argentina, pero a pesar de ello, la sostengo como petición de principio. En los tres campos se dan diferentes modulaciones de intensidad del color con el que señalo el valor canon.³

³ A propósito de la publicación en *La Gaceta Literaria* de Madrid de un artículo de Guillermo de Torre en el que proponía que Madrid debía ser considerado como “el meridiano intelectual de Hispanoamérica” por su influencia cultural e idiomática. La idea suscita una activa polémica, en particular en la revista *Martín Fierro* que dedica al tema dos números, uno centrado en dar respuesta a la nota de Guillermo de Torre y el otro dedicado a las opiniones de escritores españoles. Más allá de los pormenores que exponen las diversas actitudes polémicas, es evidente que, en los años 30, ya se ha sedimentado y consolidado un incombustible consenso en torno de la autonomía del espacio literario argentino. La posición que Borges y Arlt proponen es un adecuado compendio

Desde mediados de los sesenta, hay un corriente crítica en la Argentina que piensa la hegemonía canónica de Borges desde una perspectiva alternativa que evidentemente la perturba en su monumentalidad; es decir, la certeza ampliamente compartida que atraviesa el espacio literario argentino es el reconocimiento de Jorge Luis Borges como centro de un capital simbólico canónico sin fisuras, que lo constituye en una figura única de proyección universal. El estudio crítico de la obra de Macedonio Fernández produce una serie de perturbaciones que commueven esa certeza; ante todo, la instalan en un proceso de cuestionamiento que, al menos, trastornan la emergencia de los valores atribuidos a una fuente personal y única; por lo tanto, permiten pensarla como parte de un proceso que excede una trayectoria individual.

Y luego, centrando su mirada crítica sobre el eje de las genealogías literarias, apunta al relevamiento de las tensiones que se producen entre la instancia de escritura de los textos –que es datable con cierto grado de precisión y que, además, supone acontecimientos que, como tales, son factibles de ser ordenados en sucesiones más o menos continuas– y las diversas modalidades de lectura de esos textos, discontinuas, atravesadas por múltiples variantes que, de algún modo, son cifra de los cambios, núcleos sobre los que la historia literaria centra su interés. Esas tensiones, a su vez, están condicionadas por los contextos culturales en los que se producen; así en la actualidad se ha ido acentuando la importancia de un conjunto de dispositivos que regulan la circulación de textos literarios orientada por un conjunto de técnicas de *marketing* – promoción del autor como figura atractiva, lanzamiento de títulos con estrategias que apuntan a crear expectativas de consumo, entre

de la autoconciencia en torno de una identidad lingüística y literaria, y consecuentemente de su densidad e importancia, lo que los habilita a tomar distancia de cualquier pretensión de dominio hegemónico o de caracterización ancilar de literatura argentina.

otras— que la igualan a muchos productos de consumo masivo. La obra de Macedonio Fernández se constituye por fuera de esos circuitos, pues algunos de sus textos han aparecido póstumamente en editoriales que no aseguraban una promoción publicitaria que alentara una repercusión previa. A pesar de ello, genera un interés crítico notable, que como decía más arriba, tiene un linaje que va desde los finales de los años sesenta con los trabajos de Ricardo Piglia, Noé Jitrik, César Fernández Moreno, que se continua en Alicia Borinsky, Horacio González, Ana María Camblong, Mario Goloboff y, en últimos años, con Daniel Attala, Mónica Bueno, Elena Vinelli, entre otros.

Si esta constatación es válida en el campo de legibilidad de la crítica universitaria, en el segundo de los campos que he marcado, Germán García y Luis Guzmán aparecen como dos ejemplos significativos de esa postura en tanto que partícipes del campo psicoanalítico y escritores. En mayo de 1964, Rodolfo Walsh le escribe a su amigo, el crítico literario y traductor de Borges, Donald Yates, lo siguiente:

¿No sé si te he hablado de Macedonio? Si no lo he hecho, debo hacerlo ahora. Macedonio es, en el consenso secreto de los intelectuales argentinos, nuestro más positivo genio y tal vez nuestro único genio. Con esto quiero decir que su genialidad es mayor que la de Arlt, Quiroga y el propio Borges, cuyo enorme talento es principalmente adaptativo, mientras que el de Macedonio era la brillantez en sí, la cosa original y nativa, sin reflejos ajenos.... Digo que el prestigio de Macedonio es subterráneo y reducido a nuestros intelectuales [...] (Walsh, 2013).

Esa postura se reitera en Héctor Libertella, en Julio Cortázar, cuya *Rayuela*, entre otros de sus textos, tanto le debe a Macedonio. Ricardo Zelarrayán denuncia provocativamente y en términos directos la operación crítica de Borges para desplazar a Macedonio y

se anima hiperbólicamente a decir que Macedonia es más importante que Joyce en la historia de la novela.

Como aproximación al tercer campo de legibilidad que he propuesto, el de los lectores en general, la idea que expone Borges en “Sobre los clásicos”, en *Otras inquisiciones* (Borges, 1952), aparece como un principio provocador. Allí apunta que un clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones a lo largo del tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. Lo clásico, aquí podría equipararlo a lo canónico; sería un fenómeno de lectura o de decisión de lectura o de modo de lectura. Los clásicos implican identidades: una nación elige una obra como su representante. Voy a compararlo con una cita de una conferencia de Juan José Saer:

Estamos viviendo una época curiosa en la cual los especialistas quieren ser probados por los legos, e incluso a veces no desdenan recibir sus lecciones. Y en el caso de Borges, son los legos, los que parecieran tener influencia determinante en su valoración, mayor aún que la de los especialistas e incluso mayor que la que debería emanar de los textos mismos (Saer, 2000).

Hay una inquietante coincidencia entre las dos posturas. Dicho esto, según considero, en este campo de legibilidad pesa de manera decisiva la idea borgeana que sostenía que la imagen de un escritor era un prejuicio que marcaba intensamente el acto de leer, de modo que las variaciones en esa imagen del escritor se corresponden con fuertes cambios en los modos de lectura.

Vuelvo sobre el mapa topográfico. El color elegido para señalar la intensidad de la altura que alcanza la canonización de Borges es compartida por los tres campos de legibilidad, pero los tonos son diferentes, mientras que en la crítica universitaria y en el de los lectores avezados la intensidad del color puede aparecer veteada (por

la tensión con la obra de Macedonio), en el campo de legibilidad más generalizado la intensidad del color se debe más al reconocimiento que impone la figura del escritor que a la lectura de la obra. Para ese modo de lectura, Borges se ha constituido en un ícono que representa la argentinitud en la literatura como Eva Perón y el Che Guevara, en la política, Maradona y Messi, en el deporte.

Trataré de completar este acercamiento con una tentativa de historización, también esquemática, del proceso de canonización de Borges. Al retomar el deslinde, que he situado en un lapso que tiene como punto nodal el acontecer de su ceguera, puedo señalar que cuando en 1961 recibe, junto con Samuel Beckett, el premio *Formentor*, coincidentemente, es invitado por la Universidad de Texas, donde dicta cursos e inicia un periplo por las universidades más importantes de los Estados Unidos en las que pronuncia un ciclo de conferencias. Estos son índices muy nítidos que demuestran que se consolida y expande la valorización de su obra. Sin embargo, ésta ya llevaba más de una década de reconocimiento en Francia, por lo que inicia un recorrido ascendente que la va situar definitivamente en lo que Harold Bloom ha llamado *El canon occidental* y Pascale Casanova *La república mundial de las letras*.

En relación con la historia de la canonización interna al espacio literario argentino, en los años 60 se produce un cambio cualitativo en los modos de lectura crítica. El impacto de la oleada que inició el estructuralismo y el ascenso en la consideración de los discursos que se reúnen bajo la denominación común de teoría literaria, dan lugar a una renovación en el campo de los estudios literarios en la Argentina, la cual fue correlativa al impulso que provocó la difusión alcanzada por la literatura latinoamericana en aquellos años. La obra de Borges dejó de analizarse en relación con el contexto nacional y para ser leída desde la idea de que su configuración no se tramaba en el orden del sintagma sino en la apertura a los paradigmas, lo que era un indicio relevante de que

ese palimpsesto era una cifra de la intertextualidad, recién recibida como membrete distintivo de innovación.

En el orden de la visualización de la figura de autor, Borges fue ascendiendo progresivamente una serie de escalones que lo colocaron en lo que hoy se llama una celebridad definida en los términos que asigna *wikipedia*. La celebridad (a veces referida con el anglicismo *celebrity*) o la fama son atributos de personas ampliamente conocidas y reputadas que tienen un alto grado de atención por parte del público y de los medios de comunicación. Una «celebridad» es una «persona famosa».

Si cambiara el meridiano a partir del cual he trazado el mapa de canonización borgeana y lo ubicara en la Universidad Yale de Harold Bloom para reconocer el lugar que ocupa Borges en ese conjunto, o bien, si eligiera el París de Pascale Casanova, ya no tendría la posibilidad de delinejar con alguna precisión los diferentes campos de legibilidad; porque sería una tarea inabarcable. En cambio, sí podría plantear dos cuestiones: la primera es que su presencia en el canon se debe más a la apreciación de su obra que a la visibilidad de su figura, que es menos determinante al momento de su evaluación; la segunda es que una revisión de algunos hitos de ese proceso dan entender que hay un núcleo de su obra sobre el que se sostiene esa canonización.

Así, Maurice Blanchot lo tematiza en “El infinito literario: El Aleph”, de 1959; por su lado, Paul de Man en “Un maestro moderno. Jorge Luis Borges”, de 1964, se centra en los cuentos compilados en *Laberynts*; Gerard Genette en “La utopía literaria”, de 1964, aborda los cuentos de *Ficciones* y los ensayos de *Otras inquisiciones*; John Updike en “El autor bibliotecario”, de 1965, lee algunos los cuentos de *Ficciones*, *El Aleph* y ensayos de *Otras inquisiciones* y *El hacedor*; John Barth en “Literatura del agotamiento” de 1967, se refiere en algunos cuentos de *Ficciones* (Alazraki, 1976). En el Prefacio a *Las palabras y las cosas* de 1966, Michel Foucault dice:

Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento –al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía– trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo otro (Foucault, 1967).

También deja constancia de la fuente bibliográfica, “El idioma analítico de John Wilkins”, de *Otras inquisiciones*. Jacques Derrida encabeza uno de los ensayos en *La diseminación* de 1972 con dos citas de “La esfera de Pascal” de *Otras inquisiciones*. Años después, en 1987, durante la presentación del libro de Nicolás Rosa *Los fulgores del simulacro*, Héctor Libertella pronuncia una sentencia tan irónica como acertada: “Mientras nosotros leímos a Foucault y a Derrida. Foucault y Derrida leían a Borges.”

El núcleo al que me refería más arriba está constituido por los cuentos de *Ficciones* y *El Aleph*, los ensayos de *Otras inquisiciones* y los textos de *El hacedor*.

Tanto en la afirmación de la obra en el espacio literario argentino como en la consolidación de su figura de autor estuvieron íntimamente vinculadas las operaciones críticas que Borges emprendió por diferentes vías. Su intenso trabajo de revalorización de la narrativa policial a través de sus narraciones, traducciones, antologías, ensayos y la dirección de la valiosa colección de *Séptimo Círculo* no puede ser escindido de sus ataques a la literatura psicologista de impronta realista. A su vez, las embestidas contra Leopoldo Lugones serán muy activas mientras su contendiente ocupaba el centro del canon literario; sin embargo, tras su muerte, fueron perdiendo enjundia hasta desaparecer y transformarse en encomios y alabanzas, nunca alejados de cierto tono filoso. En uno y otro caso, el deslinde al que he hecho referencia también permite señalar que la diferencia en la gestualidad borgeana es notable an-

tes y después de la ceguera. Ya consolidado como tótem canónico no volverá a recurrir a su lengua de polemista para el ataque, se situará por encima de esos debates.

Primer corolario

Al pretender un corte y un consecuente deslinde en la producción de la obra literaria de Borges y en la construcción de la figura pública de autor que he localizado a mediados de los años cincuenta coincidiendo con su ceguera, sigue la inferencia de que (tanto para el orden canónico que tiene como eje el meridiano de Buenos Aires como aquellos otros que toman distintos puntos de anclaje para constituir su referencia y articular un canon universal) el núcleo de esa valoración está centrado en la obra de Borges que va desde *Discusión* hasta *El Hacedor*, es decir desde principios de la década del 30 hasta 1960. De esto se desprende la idea de que la obra posterior sigue las huellas y aparece marcada por la iluminación de ese centro que la jerarquiza, y que (salvo en el cuento “La memoria de Shakespeare”) está por debajo de ese nivel de calidad literaria y recibe la atención crítica en un efecto que puede pensarse como una inversión simétrica de lo que alude Borges en “Kafka y sus precursores”.

Segundo corolario

En la mención anterior al canon que tiene como meridiano a Buenos Aires, he tomado en cuenta los dos primeros campos de legibilidad que traté de especificar: el de la crítica universitaria y el de los lectores avezados. Esto porque, en el más amplio conformado por una amplia gama de públicos lectores, la incidencia en la alta valoración de su obra está provocada en gran medida por la canonización de la figura del autor que se ha construido en torno a

Borges más que por la lectura de los textos. Al respecto, comparto la idea de Saer sobre el riesgo que supone el pre-juicio instalado por esa certeza para aquellos que abordan sus textos con afán crítico, porque es posible que sean tentados a ratificar esa situación más que a suspenderla para leer la obra borgeana con cierta distancia de esos presupuestos.

Es relevante señalar que el núcleo en la producción literaria de Borges coincidió con una edad de oro de la industria editorial en la Argentina, lo que potenció su difusión (en particular en el área de Hispanoamérica), dato que no debe pasar desapercibido a la hora de pensar las primeras etapas de su proceso de canonización.

Tercer corolario

Esta exposición comenzó con un epígrafe de Ricardo Piglia y con una promesa de mi parte de atenuar la fuerza y consistencia de sus objeciones. Este “Simposio Internacional Literatura Argentina 30 annos sem Borges” organizado por la Universidad Federal de Santa Catarina ha convocado a especialistas del ámbito universitario. Entre ellos hay críticos argentinos que participan activamente en esas instituciones en su país. Dos de los principales gestores del encuentro son Raúl Antelo y Liliana Reales, profesores argentinos que desde hace años trabajan en la Universidad organizadora. En la Abertura del Simposio ha disertado Noé Jitrik, director de la *Historia crítica de la literatura argentina*, que abarca 12 volúmenes, de los que sólo resta publicar el último, actualmente en prensa; en esa obra únicamente hay dos tomos dedicados exclusivamente a un solo escritor, los de Macedonio y Sarmiento. Uno de los comentaristas con los que ha dialogado Jitrik es, justamente, el director del volumen de Macedonio (Ferro, 2007). Por lo tanto, es posible derivar de lo anterior que, a pesar de que realiza el Simposio en Florianópolis, estará marcado por dos condicionamientos: el pri-

mero es que el meridiano cultural difícilmente se desprenderá de los rasgos específicos del que atraviesa por aquel lejano puerto de América del Sur; el segundo, apunta que esa especificación de ningún modo significa minimizar los aportes que se produzcan en el curso de los tres días por los todos participantes, sino que apunta a explicitar algunos datos que me permiten tomar distancia de la repetición automática y ritual a la que apuntaba la cita de Piglia, acaso mencionada como una tentativa de conjurarla.

Cuarto corolario

En los treinta años sin Borges a los que alude el título de nuestro Simposio, ha habido una serie de innovaciones tecnológicas que han transformado el escenario de los estudios literarios. No me he referido a ellas dado que no eran directamente pertinentes para la aproximación que propongo. Si bien es verdad que la red ha puesto en jaque la autonomía literaria (en términos de institución, no de análisis textual) y que los algoritmos de búsqueda problematizan la posibilidad de establecer con alguna certeza lo qué es buena o mala literatura, también han abierto el camino para otros modelos de lecturas críticas, tal como lo demuestran las investigaciones de Franco Moretti; sin embargo, aún no han demostrado capacidad para conmover la estructura jerárquica del canon. La red no constituye, al menos hasta la actualidad, una vía de configuración de una estructura alternativa a ese diseño vertical. Me animo, entonces, a afirmar que las nuevas tecnologías pueden incidir en lo que se va publicando en el presente, intervenir en la circulación de las publicaciones actuales, pero no commueve el archivo, más bien lo ratifica. En el caso de Borges, la tensión en la valoración de la obra contaminada por la figura del autor adquiere un carácter de refuerzo de la mistificación, en particular en los campos de legibilidad de los lectores en general. La condición de *celebrity*

de Borges contribuye a esa deformación. Esto se amplifica por la propagación de esas figuras en “las redes sociales”, lo que implica asociar el poder económico con el poder de control de la información. En más de un sentido, lo digital significa más control que lo analógico. Esto supone una instancia paradójica en el mundo de lo digital donde todo es calculable, la figura de Borges es potenciada por los algoritmos de búsqueda; pero la obra se sitúa en el espacio literario que es un campo de juegos en el que es imposible conocer a priori sus reglas.

Quinto corolario

En marzo de 2009, el escritor Pablo Katchadjian publicó, en edición de autor y pagando todos los costos, doscientos ejemplares de un libro de cincuenta páginas titulado *El Aleph engordado*. No era éste un experimento aislado, dos años antes había editado *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*. Katchadjian continuaba así con una serie de homenajes a obras clásicas de la literatura argentina, que se sumaban a sus novelas *Gracias*, *Qué hacer* o *La libertad total* en las que daba a leer una poética marcada por la ironía, la reescritura y un lúdico ejercicio metaliterario.

En *El Aleph engordado*, Katchadjian partió uno de los cuentos más conocidos de Jorge Luis Borges y lo intervino (en el sentido en que se suelen “intervenir” obras en el arte contemporáneo). Por ese procedimiento, el texto pasó a tener más del doble del original: de las cuatro mil palabras de Borges pasó a tener nueve mil seiscientas en la versión de Katchadjian.

En diálogo con la posdata de Borges al *El Aleph*, Katchadjian incorporó una segunda posdata, en donde exponía cuál había sido su método de “engorde”: “El trabajo de engordamiento tuvo una sola regla: no quitar ni alterar nada del texto original, ni palabras, ni comas, ni puntos, ni el orden. Eso significa que el texto de Bor-

ges está intacto pero totalmente cruzado por el mío, de modo que, si alguien quisiera, podría volver al texto de Borges desde éste.” Katchadjian repartió la mayor parte de los libros entre amigos y allegados, y puso a la venta el resto, a un precio de 15 pesos. Este último acto, en apariencia intrascendente, le traería consecuencias inimaginables al día de hoy.

Tres años después, en 2011, cuando del libro de Katchadjian existía apenas un recuerdo y algunos ejemplares dispersos, María Kodama, viuda de Borges y heredera de todos los derechos de su obra, demandó al escritor por plagio, de acuerdo a la actual Ley 11.723 de Régimen Legal de la Propiedad Intelectual. Lo cierto es que Katchadjian fue sobreseído dos veces, y todo parecía haber concluido, hasta que el 18 de junio de 2015 en la Cámara de Casación hizo eco de la apelación del abogado de Kodama y decidió procesarlo, dictarle un embargo de 80 mil pesos sobre sus bienes y avanzar con la causa. Lo que puede derivar (hecho sin precedentes) en una pena para un escritor argentino de hasta de seis años de prisión.

Dice Borges en “Borges y yo”: “Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o de la tradición.” Sería un redundante pleonasmo hacer hincapié en la flagrante contradicción entre los derechos de autor de su viuda y la poética borgeana pero, no obstante, al insistir, algo recogeré.

Traigo a colación una respuesta que dio Daniel Link ante una consulta: “Que Bob Dylan haya ganado el Premio Nobel de Literatura es un índice de la decadencia demagógica de las instituciones de cultura en un capitalismo avanzado, cada vez más cínico y más dominado por las corporaciones de la comunicación”.⁴

⁴ Encuesta de *La Nación*, 23 de octubre de 2016, publicada con el título de “La literatura después de Bob Dylan”.

Acaso sea pertinente reflexionar si la construcción de la figura de autor que Borges compuso a lo largo de los años y que fue adoptando distintas modulaciones, treinta años después ya se ha cristalizado en un logotipo y fuera de toda batalla literaria y polémica se ha convertido en una marca registrada que moviliza la difusión de su obra con propósitos dominantemente comerciales. Lo que inquieta no es sólo el mercado, sino el hecho de que cada vez deviene más totalitario.

Sexto corolario

El gran legado de Borges es su manera de leer. Al concebir la lectura como una dimensión relevante, habilitó una concepción más abierta de la escritura y, por lo tanto, de la literatura. Leer no es un acto pasivo de recepción, es decir, reproducir lo leído del modo más fiel a lo dicho por el autor. Para Borges la lectura es una instancia de transformación de lo leído, un encuentro incesante entre la mano que ha trazado la escritura y el ojo que se desliza sobre las líneas, siempre otras en cada tentativa de la mirada que se anima a atravesar sus márgenes y adentrarse en los sinuosos senderos de la significación. Dice Martín Kohan al respecto:

Era su idea de la originalidad, una idea fabulosa por cierto: no la de inventar de la nada, sino la de reinventar algo existente. De este modo la lectura fue equiparada con la escritura: un acto de creación. Y por eso se pudo modificar, a la vez, el concepto mismo de escritura. Escribir es reescribir, producir lo nuevo desde lo ya escrito (Kohan, 2016).

En el curso de mi exposición he distinguido tres campos de legibilidad, los dos primeros, el de la crítica universitaria y el de los lectores avezados, centran su atención en los textos de Borges; mientras que en el tercero, donde convergen múltiples franjas de

lectores, la figura del autor es determinante para su entronización canónica; lo que supone una forma de desvío y de mistificación.

A manera de adenda

Recurso a Maurice Blanchot: “Cada vez que el artista es preferido a la obra, esta preferencia, esta exaltación del genio, significa una degradación del arte, el retroceso ante su potencia propia, la búsqueda de sueños compensatorios” (1969).

Como antes hice con el epígrafe de Ricardo Piglia, ahora me propongo nombrar una circunstancia para tratar de desviarla. Sólo con una cita de Borges:

Releo estas negaciones y pienso: ignoro si la música sabe desesperar de la música y el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin.

Bibliografía

- Alazraki, Jaime (Ed.), 1976, *Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus.
- Blanchot, Maurice, 1969, *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós.
- Bloom, Harold, 1995, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama.
- Borges, Jorge Luis, 1927, “Alfonso Reyes. Reloj de sol”, en *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, M Gleizer.,
- _____, 1952, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Sur.
- _____, 1981, *Siete noches*, Buenos Aires, FCE.
- _____, 1983, *Borges el memorioso. Conversaciones con Antonio Carrizo*, Buenos Aires, FCE.

- _____, 1986, “Prólogo”, en Lord Dunsany, *El país de Yann*, Madrid, Siruela.
- Burgin, Richard, 1974, *Conversaciones con Borges*, Madrid, Taurus,.
- Casanova, Pascale, 2001, *La república mundial de las letras*, Barcelona, Anagrama.
- Derrida, Jacques, 1975, *La diseminación*, Madrid, Fundamentos.
- Ferro, Roberto, 2007, *Macedonio*, vol. 8, *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé.
- Foucault, Michel, 1967, *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Katchadjian, Pablo, 2009, *El Aleph engordado*, Buenos Aires, Imprenta argentina de poesía.
- Kohan, Martín, “Lectura borgeana”, *Perfil*, 25 de junio de 2016.
- Lafon, Michel y Benoît Peeters, 2008, en *Escribir en colaboración*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Moretti, Franco, 2016, *Lectura distante*, Buenos Aires, FCE.
- Prieto, Adolfo, 1954, *Borges y la nueva generación*, Buenos Aires, Letras Universitarias.
- Saer, Juan José, 2000, “Borges como problema”, en *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, Buenos Aires, Paidós.
- Sorrentino, Fernando, 1996, *Siete Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Walsh, Rodolfo, 2013, “Carta a Donald Yates”, en *Cuentos completos*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.