

su desconfianza en el lenguaje. «El clásico —afirma— no desconfía del lenguaje, cree en la suficiente virtud de cada uno de sus signos». El proceso abstractivo y generalizador de los clásicos se plantea como una característica general del movimiento perceptivo del hombre; y la virtud de la escritura clásica es, justamente, prescindir de la pluralidad, de la diferencia, de la individualidad, para ella «la literatura es siempre una sola». Para ellos «el hallazgo romántico de la personalidad no era ni presentido».

Es altamente significativo que en un mismo arco Borges une el principio de realidad clásico con la paternidad, cuando dice: «La realidad que los escritores clásicos proponen es cuestión de confianza, como la paternidad para cierto personaje de Lehrjahre. La que procuran agotar los románticos es de carácter impositivo más bien: su método continuo es el énfasis, la mentira parcial. No inquiero ilustraciones: todas las páginas de prosa o de verso que son profesionalmente actuales pueden ser interrogadas con éxito»¹⁰. Justamente la estabilidad del orden simbólico que propone la literatura clásica es la que Borges intentará desestabilizar, pero eludiendo el criticismo romántico que se afianza en la diferencia. Su estrategia será, por el contrario, mimetizar ese orden estatuido para corroerlo desde su interior. Es ésta la clave de su teoría del relato, de su poética narrativa: producir un efecto de máxima coherencia y trabajar la tersura de lo simbólico, pero mechándolo de incertidumbres.

La exploración borgeana de estos ensayos primerizos se dirige a un encuentro: el de su teoría del relato breve, que será explicitada en la década siguiente en diversos textos. En «El arte narrativo y la magia», incluido en *Discusión* (1932), Borges arremete contra la concepción del realismo decimonónico, pero no cuestionando la causalidad a la que reconoce como «el problema central de la narrativa» sino contra su efecto de realidad que pretende, «a través de una concatenación de motivos» no diferir del mundo real, para luego reivindicar una causalidad diferente, la del relato de aventuras, del relato breve, del cine: «Un orden muy diverso los rige, lúcido y atávico. La primitiva claridad de la magia». Orden que, párrafos más adelante, definirá como «la coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción»¹¹. Su poética narrativa ejercitará esta pesadilla.

Por otra parte, estas primeras *Inquisiciones* abren brecha hacia el feroz antipsicologismo de Borges, no sólo porque señalan la ficcionalidad del yo, de la personalidad, del individualismo, sino porque desde ellas se niega el principio del personaje como unidad consistente, característico de la «morosa novela de caracteres», y se esboza el concepto de personaje como lugar, como función, definido entre la carencia de atribuciones particulares y lo abstracto arquetípico, que Borges comienza a ensayar ya en su *Historia universal de la infamia* (1935). También, porque en ellos se cuestiona al autor como lugar individual creativo, como referencialidad biográfico-histórica, y se lo hace ingresar en la categoría de efecto textual. El énfasis de la escritura borgeana se concentrará, justamente, en borrar las marcas referenciales extratextuales de la fuente de la enunciación.

¹⁰ Borges, Jorge Luis: «La postulación de la realidad», *Discusión* (1932), O.C., Ed. cit., pág. 217.

¹¹ Borges, Jorge Luis: «El arte narrativo y la magia», *Discusión* (1932), en op. cit., pág. 230.

La crítica fundamental hacia el psicologismo novelesco se explicita con diáfana claridad y gracioso malhumor en el prólogo a *La invención de Morel* (1940) de Adolfo Bioy Casares: «Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nadie es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o humildad... Esa libertad plena acaba por equivaler al pleno desorden»¹². Justamente el empeño de la novela psicológica por borrar su carácter de «artificio verbal» es el centro de la verosimilitud del realismo; su desorden proviene de la búsqueda de la expresividad, de la caracterización individual, no sólo de su concepto de mimesis y de verosimilitud referencialista. Es ésta la que la hace incongruente y, también, abundante (palabra que debería haber entrado en la expurgación que Borges hace en sus *Inquisiciones* junto con «inefable», «misterio» y «azul» todas ellas patrimonio inexcusable de «poetas rebañegos», ejercitadores de «tintorería literaria»)¹³; es ésta la que convierte a «algunas páginas, algunos capítulos» de Proust en «inaceptables como invenciones: a los que, sin saberlo nos resignamos como a lo insípido y ocioso de cada día»¹⁴.

No deja de ser singular la identificación que Borges realiza en «La nadería...» entre el antipsicologismo clásico y el de las «tendencias más díscolas de hoy» —se refiere, evidentemente a las vanguardias—, quizá porque este joven Borges, metido de lleno en la desestructuración de los inmediatos precedentes del epos y de lo lírico, advierte que la «nueva literatura» está construyendo un nuevo espacio de ordenación simbólica relacionado con la desindividuación, la horizontalidad y el surgimiento de una subjetividad distanciada de la estatuida por el paradigma romántico.

Desde una puntuación literaturizante de estos dos textos calificados como «metafísicos», se induce, claro está, que la preocupación del joven Borges —diferenciada de la del viejo Macedonio— se concentra en la estética. Verdad de perogrullo que el propio Borges definiría años después, en el Epílogo de *Otras Inquisiciones*, como indicio de su «escepticismo esencial». Cercanísima a ese Borges que afirmaría, al finalizar su convincente refutación del tiempo: «Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparente y consuelos secretos. Nuestro destino (...) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho»¹⁵.

Ahora bien, esta apuntación perogrullesca vendría a explicarme la distante posición de Borges frente a la metafísica y a la literatura balbuceante de Macedonio: desde su confesado escepticismo, Borges levanta, frente a la primacía de la letra, frente a la negatividad, frente a ese regodeo de la nada que hace explotar la enunciación en Macedonio, una afirmación irónica —resignada y destructora a la vez— del orden simbólico, sobre el cual erige la máxima congruencia de su mundo ficcional.

La ironía borgeana se detiene en el momento mismo en que la enunciación va a explotar: frente a la incongruencia, al balbuceo, a la utopía macedoniana, Borges explora la congruencia, señala las leyes de la ley y lo distinto de la ley. Su tarea, oblicua e irónica, afirma una especie de hipertextualidad: textos de textos, donde escritor

¹² Borges, Jorge Luis: «Prólogo» a Bioy Casares, A.: *La invención de Morel*; cito por la edición de Trinidad Barrera, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 89.

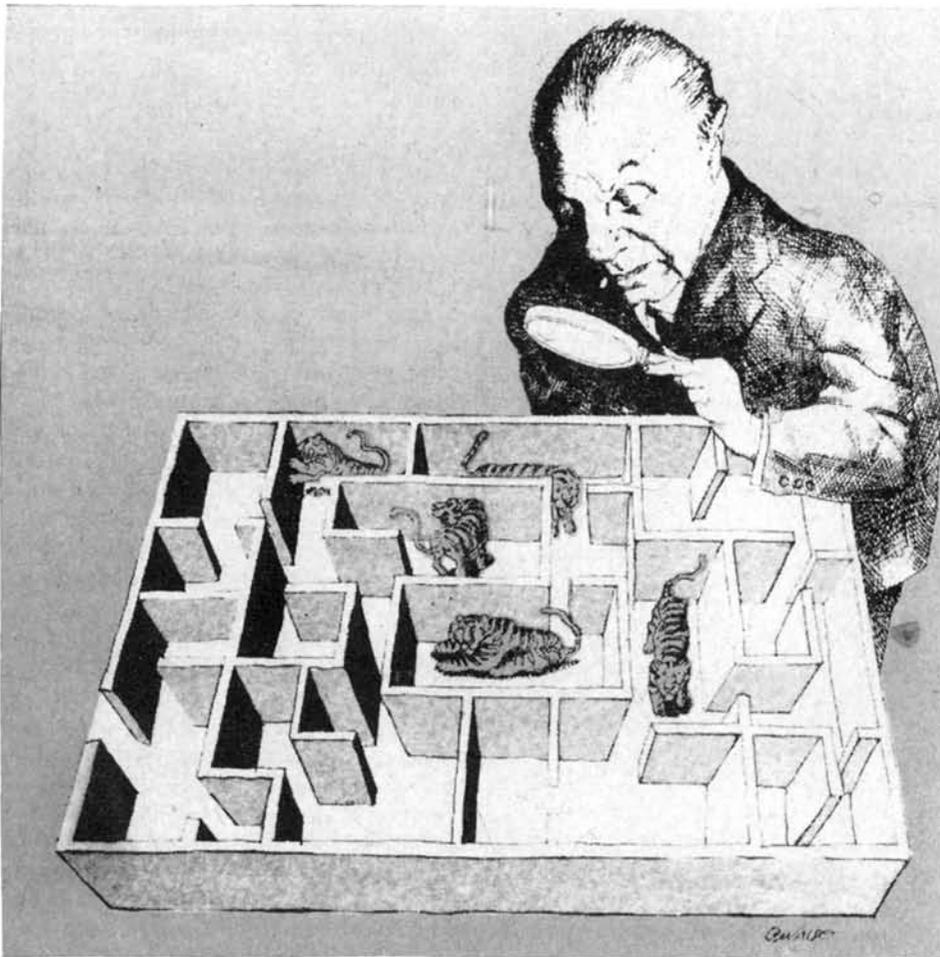
¹³ Borges, Jorge Luis: «Ejecución de tres palabras», *Inquisiciones*, Ed. cit., pág. 153.

¹⁴ Borges, Jorge Luis: «Prólogo» a *La invención de Morel*, Ed. cit.

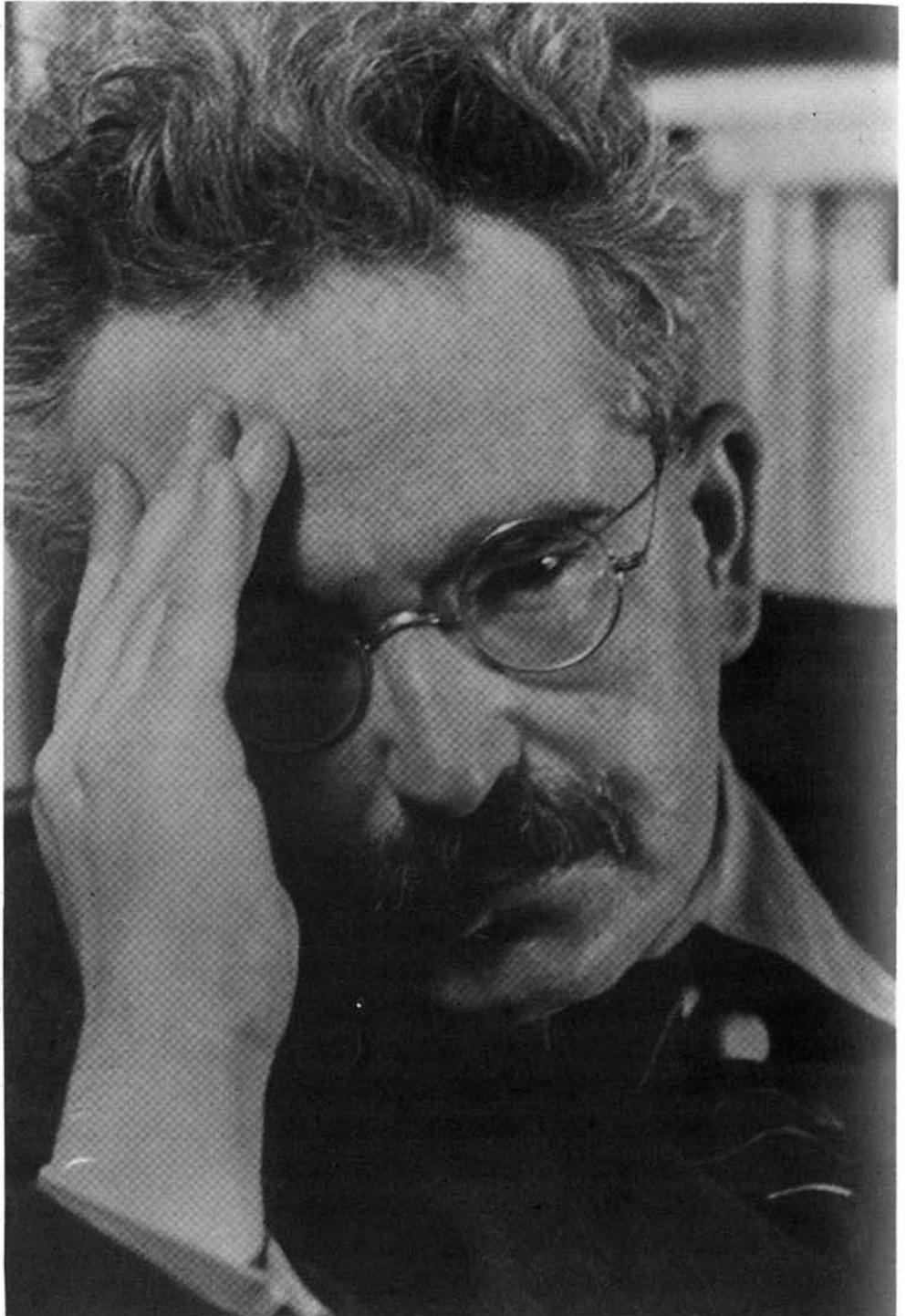
¹⁵ Borges, Jorge Luis: «Nueva refutación del tiempo», *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1977, pág. 771.

y lector se funden, pero no por un efecto de transformación concienical, sino porque escritor y lector son dos lugares homologables: el escritor es un lector. Y, ya se sabe, la actividad de leer es más civilizada, más resignada, y pertenece a esos búhos siniestros que traman la superchería del arte y se entretienen en tejer naderías.

Sonia Mattalía



Dibujo de Oswaldo



Walter Benjamin en París
(fotografía de Gisèle Freund,
1938)