

ha hecho del movable centro [excepto que para Derrida no existe un centro] de su poética el juego narrativo mismo, ese arquitecto y prisionero de laberintos, el creador de Pierre Menard» (pág. 269).

La mención de Borges en este contexto subraya la creciente importancia de su figura en relación con el estudio del curso de la literatura contemporáneo, importancia que ha sido en gran medida revelada por la crítica francesa<sup>38</sup>; al mismo tiempo, la posible aplicación a la obra de Borges de la noción de una ausencia de centro generadora de juegos—o diferencias<sup>39</sup>—infinitas, abre nuevas perspectivas para la comprensión de esa obra.

Se afirma ante todo por ese medio la deliberada *ficcionalidad* de las narraciones de Borges ya estudiada por Frances Weber y por James Irby, en particular con relación a *Tlön*<sup>40</sup>, o el modo en que Borges, al hacer a menudo que sus cuentos se desdoblén o autorreflejen en forma de otros cuentos o posibles versiones de otros cuentos (*El jardín de senderos que se bifurcan* y *Examen de la obra de Herbert Quain* acuden inmediatamente a la memoria en este respecto) parece aludir a una ausencia, en gran medida utópica, de la cual su literatura sería la imagen, según sugiere esta cita: «La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación que no se produce es quizá el hecho estético» («La muralla y los libros», *Otras inquisiciones*). Partiendo de esa definición, Gerard Genette concluye que el verdadero *tiempo* de una obra literaria no es el de su escritura, sino el indefinido de la lectura y la memoria de esa lectura: «El sentido de los libros no se halla detrás de ellos, sino delante, en nosotros, los lectores [...] la literatura según Borges no es un significado cerrado, una revelación a experimentar, sino un receptáculo de formas que esperan un sentido»<sup>41</sup>. Lo único que cabe hacer al lector es repetir en su memoria el texto, a sabiendas de que esa repetición no coincidirá nunca con el original, difiriendo en cambio de él en el espacio y en el tiempo de acuerdo con la noción de Derrida. Más que «inminente», la revelación resulta

<sup>38</sup> «Tengo la impresión de que en Francia se me ha leído de una manera intelectual. ¡Quizá con más intelección de lo que yo me puse a escribir! Tengo la impresión de que se me ha entripecido un poco o mucho al leerseme» (*El escritor y su obra. Entrevistas de Georges Charbonnier* [México: Siglo XXI, 1967], pág. 12).

<sup>39</sup> En el sentido propuesto por DERRIDA de diferir o posponer (*op. cit.*, pág. 265, nota 17).

<sup>40</sup> WEBER («Borges' Stories: Fiction and Philosophy», *Hispanic Review*, 36 [1968], 124-41) interpreta el sentido último de esas ficciones, a las cuales llama «self-reversing tales» y cuya naturaleza describe como «self-refuting», como el propósito de representar la fragilidad de toda construcción mental y hacernos conscientes del carácter conjetural del conocimiento. IRBY («Borges and the Idea of Utopia»), tras llamar la atención sobre cómo es en *Tlön* que primero aparece el escritor como «a vanishing peculiarity», concluye: «The central focus we sense but cannot grasp in the midst of all these painful and playful contrapositions might be the true utopia, the true 'no place', the supreme fiction».

<sup>41</sup> «La littérature selon Borges», *L'Herne*, pág. 327.

«ausente»; de ahí que Pierre Menard dedique su energía *creativa a repetir* el *Quijote*...<sup>42</sup>.

Desde esta perspectiva, el estudio de la obra de Borges enriquece la teoría post-estructuralista, la cual rechaza la búsqueda de significados y al cabo la distinción estricta entre significante y significado característica del estructuralismo, para «deconstruir» los textos en lugar de tratar de revelar su identidad. Al mismo tiempo, la posible ausencia de una pauta significativa central hace la obra de Borges paradigmática del reciente énfasis en el papel del lector en la interpretación o construcción de significados respecto a la obra literaria, tanto desde la perspectiva respectivamente subjetivista y fenomenológica de Fish e Iser, como desde la sociológica de Jaus <sup>43</sup>.

Rodríguez Monegal ha ofrecido como clave para la interpretación de la obra de Borges la pertenencia de éste a dos códigos o sistemas culturales, el tradicionalista de la madre y el liberal del padre; derivado este último a su vez de la abuela paterna inglesa, cuya presencia en su sangre Borges identifica con el mundo de la cultura, en tanto que el otro pasado, el materno, se identificaría con el patriotismo y al cabo con el coraje. Incapaz de participar en este mundo, Borges magnifica, a través de un mecanismo compensatorio, la importancia de su padre en el desarrollo de su personalidad (y a la larga su propia pertenencia a un pasado no-americano, a la vez que identifica el Nuevo Mundo con la violencia, y, aunque siempre con cierta nostalgia de ésta, limita cada vez más decididamente el elogio del valor a la obra de quienes perecieron en defensa del ideal político europeo). De hecho, el culto al padre, cuya obra inacabada de escritor Borges quisiera continuar, se convierte en esa imagen del fracaso o la imposibilidad de la creación artística que define algunos de sus cuentos más memorables: *Las ruinas circulares*, *Pierre Menard*; incluso, a un nivel cómico, *La secta del Fénix*, cuyo protagonista narra su exploración, siempre desde fuera, de los misterios de la «secta» de aquellos que practican la vida sexual<sup>44</sup>.

Sylvia Molloy, por su parte, se explica la típica técnica caricaturesca de Borges como el resultado de su sentirse marginal, «el periférico sud-

---

<sup>42</sup> Soy deudor por gran parte de estas ideas a uno de mis estudiantes, John Inledon, cuya tesis doctoral se propone revelar, entre otras cosas, la estética propuesta en *Pierre Menard*.

<sup>43</sup> STANLEY E. FISH: *Self-Consuming Artifacts. The Experience of Seventeenth Century Literature* (University of California Press, 1972), esp. «Literature in the Reader: Affective Stylistics»; WOLFGANG ISER: *The Implied Reader; patterns of communication in prose fiction...* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1974); HANS ROBERT JAUSS: «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», en *La actual ciencia literaria alemana* (Salamanca: Anaya, 1971).

<sup>44</sup> EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL: «Borges, the Reader», *Diacritics*, IV, 4 [1974], 41-49, y «Borges: the Reader as Writer», en *Prose for Borges*, págs. 96-137. Señala el crítico que no se propone una interpretación psicoanalítica, sino la integración de ese enfoque en el contexto del mito personal de Borges según se expresa en la doble escritura de su obra y de su vida—es decir, en la de su autobiografía—.

americano que siente nostalgia del centro europeo, pero que, gracias a esa marginalidad, toma distancias con respecto al centro», consiguiendo en definitiva «denunciar los procedimientos más evidentes» del ejercicio literario <sup>45</sup>.

Estas interpretaciones nos llevan de vuelta a la noción de la ausencia de un centro, no ya como estricto enfoque metodológico, según la propone Derrida, sino como posible clave dialéctica para el entendimiento de la obra de Borges, clave que incorpora las interpretaciones discutidas en las páginas precedentes dentro de una homología entre el desarrollo de esa obra y la posición sociocultural de su autor <sup>46</sup>. Si la obra cuentística de Borges alude en efecto a una ausencia, si aspira y niega al mismo tiempo un centro, es porque refleja la comprensión por el escritor, ya declarada en su poesía y en los ensayos anteriores a su cultivo de la ficción, de su propia distancia respecto al *centro* europeo. El ahondamiento de esa separación crece en proporción al agravamiento de los problemas socioeconómicos del continente; paralelamente Borges se torna cada vez más pesimista, y en su obsesiva nostalgia del imposible centro, termina abandonando el libre juego de los significados que celebraban sus críticos y hasta peligra en caer en la apocalíptica banalidad de la literatura de ciencia-ficción.

Mas no será por *Utopía de un hombre que está cansado* que estudiarán las generaciones futuras a Borges; la trascendencia de su obra, el que haya sido, sin duda, la más importante y renovadora producida en el continente latinoamericano hasta la fecha, resulta precisamente del hecho que Borges ha sabido expresar mejor que ningún otro escritor latinoamericano antes que él, convirtiéndola en materia generadora de significados, esa dolorosa distancia de un origen o centro europeo que nos tienta, nos repele y nos evade al mismo tiempo a los latinoamericanos, la cual ha obsedido al escritor del Nuevo Mundo a lo largo de siglo y medio de búsqueda de una cultura propia.

## APÉNDICE

Mencionaré aquí otros poemas y prosas de Borges relacionadas con su pasado familiar en una dimensión histórica, o que poseen algún tipo de intención política. La lista no aspira a ser exhaustiva. Véase también la nota 15.

<sup>45</sup> «Borges y la distancia literaria», *Sur*, núm. 318 [1969], 26-37.

<sup>46</sup> Tratando de los formalistas rusos, ROBERT SCHOLLES celebra la posición de BORIS EICHENBAUM como un saludable compromiso dialéctico que acepta la noción de que factores extraliterarios condicionan la génesis de las obras literarias, mas insistiendo a la vez en que la condición externa fundamental a cualquier obra literaria es la tradición literaria misma (*Structuralism in Literature* [Yale University Press, 1974], pág. 83).