

por Borges. En fin, no llegué a indignarme con las trivialidades que se dijeron entonces porque de alguna manera, secretamente, sentía vengada una afrenta. Oh, mis quince años. Tal vez creía redimirlos, ahora, de forma completamente cobarde, como se dice: *ad hominem*.

Pero estaba yo en *Ficción Disco*, una discoteca, en fin, recorriendo un poco, mirando un poco, entrando y saliendo del Laberinto Vip (seguramente, no lo recuerdo, con un vaso en la mano): cada tanto había una pequeña actuación, una puesta *minimal*, y el plato fuerte de la noche era la presentación de la Organización Negra, un celebrado grupo de *performers* que repetía un espectáculo que yo no había visto antes. Yo esperaba, todos esperábamos, ver a La Negra en acción⁵.

Muy entrada ya la madrugada la música de Gaby Kerpel, apenas un poco menos alucinatoria, levemente más armónica, anunció la aparición de La Negra. Insisto: yo no me acordaba ya de Borges, estaba en una discoteca, tanta gente me había saludado, tal vez tenía un vaso en la mano y quería irme a mi casa a dormir (seguramente, no lo recuerdo). La Negra hizo lo suyo, bien (como siempre). Un poco deceptivo (como suele sucederme). El número terminaba con un texto leído en *off* (los diez integrantes mimaban estar leyendo un libro, cada uno de ellos leía un libro). Al final del espectáculo, que coincidía con el final del texto, breve, que hablaba de pájaros, de números y de Dios, todos los libros que cada uno de los integrantes (¿eran diez?) tenían en sus manos, se incendiaban en la oscuridad, entre las manos de cada uno de los que mimaban leer, estar leyendo. Buen final, pensé. Como el Guasón en *Batman* (la película), pensé: «¿de dónde sacarán esos juguetes?» (porque yo pensaba, entonces, en mis propios shows, en mis propias «escenas» de lectura). No entendí muy bien la relación del texto leído con el resto del espectáculo ni la relación del fuego con el texto leído ni con el resto del espectáculo. Pero eso siempre me pasa con La Negra, que funciona sobre la base de una acumulación de efectos ópticos. A veces esa yuxtaposición hace sentido (*it makes sense*) y a veces no.

Todo había concluido, pensé «todo ha concluido», y miré a mi alrededor a ver si podía volver a casa, a dormir, con alguien. De pronto un joven, uno de esos jóvenes de ojos glaucos que persistentemente me habían saludado, y que seguramente no había leído a Borges con mi misma fiebre y mi obsesión, consideró oportuno preguntarme: «¿Sabes de quién es ese texto?». Era tarde, una discoteca, estaba cansado. Contesté (con la mueca que reservo para las preguntas que considero impertinentes): «Qué sé yo, ¿Castaneda?». La respuesta es obvia: era un texto de Borges que, una vez más, y por otras vías, venía a desafiarme. En una discoteca, como soporte de un espectáculo preciso y muscular de La Organización Negra.

El texto de Borges que La Negra usó como soporte de su show es el siguiente, pertenece al libro *El hacedor* (1960) y se llama *Argumentum Ornithologicum*:

Cierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos: no sé cuántos pájaros vi. ¿Era definido o indefinido su número? El problema involucra el de la existencia de Dios. Si Dios existe, el número es definido, porque

⁵ No es la primera vez que La Negra me desafía a escribir. Ver «La Negra, el pop, Kafka y la patria», *Espacios*, 8/9 (Buenos Aires: diciembre de 1990-enero de 1991). La Organización Negra es un grupo formado a imagen y semejanza del grupo catalán *Fura dels Baus*. Progresivamente ha ido estilizando sus propuestas que funcionaban, en principio, sobre la base de una, como se dice, alta cuota de violencia simulada (y por lo tanto contenida). Ha habido un desprendimiento del grupo original: se llama *Ar Detroy* y es una versión un poco más *heavy*. Más joven, en una línea algo más decadente, *El Descueve*. *Performers*.

Dios sabe cuántos pájaros vi. Si Dios no existe, el número es indefinido, porque nadie pudo llevar la cuenta. En tal caso, vi menos de diez pájaros (digamos) y más de uno, pero no vi nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres o dos pájaros. Vi un número entre diez y uno, que no es nueve, ocho, siete, seis, cinco, etcétera. Ese número entero es inconcebible; *ergo*, Dios existe (787).

Lo curioso era la aparición de un texto de Borges en una discoteca y en relación con un espectáculo que recupera los contenidos y dispositivos más clásicos de la cultura pop, del arte pop. Lo curioso, también, era la manera de leer ese texto de Borges, tan diferente de lo que yo suponía, de lo que he intentado explicar que suponía, sobre cómo hay que leer a Borges en razón de sus propios desafíos.

Tengo una primera lectura de Borges: su contexto es escolar, su efecto devastador (desbarata toda credibilidad, toda complicidad con el lector). Tengo también una última lectura de Borges: su contexto es una discoteca, su efecto es casi paralizante (cancela, *precisamente*, todo desafío: funciona, en algún sentido, como la lectura de textos sagrados). Entre esas dos lecturas, yo pensaba, algo sucedía con la colocación de Borges en el contexto de la producción estética argentina. Entre esas dos lecturas, además, había una discusión sobre cómo se lee (cómo se lee un clásico). Entre esas dos lecturas, finalmente, había un *resto* de la obra de Borges que yo nunca había leído, o que no había leído bien, o que había leído de otro modo. Ese resto explicaría, pensé, nuevamente preocupado por Borges, a la salida de *Ficción Disco*, con algo menos de sueño (supongo, seguramente) y ya sin la melancolía que había sentido a lo largo de esa noche, explicaría esta inesperada aparición de *Argumentum Ornithologicum* como final de una fiesta. Una vez más *yo mismo*, Borges, todos, estábamos dispuestos a empezar a leer. En fin, había que responder a un desafío.

II

Los textos de Borges desafían al lector. Si es verdad que toda lectura implica necesariamente un resto, algo que no se puede leer, un desperdicio que servirá sólo para otras lecturas, lecturas futuras («Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán en el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil» 747), ese resto de la lectura está planteado en Borges como un problema permanente y como aquello que motiva el desafío: lo que Borges escribe supone, necesariamente, un momento de ilegibilidad de manera explícita (y aún impostada); lo importante es que quien lee sospeche que hay algo que no está leyendo por aviesa voluntad del narrador: el caso «Tlön», sobre el que volveremos más abajo.

Toda literatura se lee en relación con un estado de lengua. Las operaciones retóricas de todo texto deben contrastarse, para poder obtener alguna conclusión razona-

⁶ Piglia, Ricardo. «¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz», *Espacios*, 6 (Buenos Aires: octubre-noviembre 1987). Número dedicado a Borges. Escriben: Barrenechea, Sarlo, Saer, Szabón, Montaldo, Rubione, Monteleone, Radermacher, Chejfec, Muschietti, Dotti, además del propio Piglia. Contiene algunas de las contribuciones más importantes de los últimos años sobre Borges y es, en conjunto, un buen punto de partida para evaluar cómo se ha leído a Borges en los últimos años. Además de los artículos de Enrique Pezzoni antes citados, ver también el libro de Sylvia Molloy, *Las letras de Borges* (Buenos Aires, Sudamericana, 1979), el de Josefina Ludmer, *El género gauchesco/Un tratado sobre la patria* (Buenos Aires, Sudamericana, 1988) y los ya clásicos trabajos de Ana María Barrenechea (especialmente *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Paidós, 1967). Las líneas fundamentales de este artículo están inspiradas en mayor o en menor medida en la bibliografía aquí señalada.

⁷ Barrenechea, Ana María: «De la diversa entonación (sudamericana) de algunas metáforas (universales)», *Espacios*, 6 (Buenos Aires: octubre-noviembre de 1987).

⁸ Ver «La noche postmoderna». *Filología*, XXIII:1 (Buenos Aires: enero-junio 1989) y «El regreso de Berthe Trépat», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 222 (Madrid: abril de 1991) y toda la bibliografía que cito en esos artículos.

ble, con un estado de lengua determinado. Esto es algo que la filología clásica y la estilística comprendieron bien y que la crítica denominada «actual» parece haber olvidado. Pero además, la lengua a la que cada texto refiere no es siempre la misma o no tiene los mismos alcances. Sospecho que se ha leído siempre a Borges teniendo como referente único la lengua española general (Piglia: «Borges construyó una de las mejores prosas que se han escrito en esta lengua desde Quevedo»)⁶. No es casual: la estrategia de Borges fue precisamente esa (y un estudio crítico sobre las variantes de sus textos lo demostraría): si en un primer momento el joven Borges trabaja sobre (hacia) la lengua coloquial rioplatense (*Fervor de Buenos Aires*, etc...), progresivamente va inscribiendo su trabajo en relación con una lengua cada vez más universal y neutra. Y así, Borges funda un «idioma». Habría una dialéctica (que en Borges es histórica) entre lo particular (el dialecto: «No adolecemos de dialectos, aunque si de institutos dialectológicos», 654) y lo universal (el idioma).

El Borges escolar, pero curiosamente también el de la discoteca, es el Borges universal, aún cuando se reconozca la entonación⁷ de su voz. El Borges canónico, el de prosa más exquisita, no sería, casi, argentino, aún cuando sólo la Argentina, oh la Argentina, pueda explicarlo.

Desde Cortázar en adelante la literatura argentina no toma como referencia ninguna lengua universal: podría trazarse un arco que culminaría en Puig, o Lamborghini (o Piglia, o Gusman), donde lo que habría son diversas inflexiones y articulaciones de lenguas particulares (digamos: malas lenguas) o lenguas generales: el lenguaje internacional de los medios masivos, esa especie de lengua que simula ser puramente instrumental, puramente comunicacional. Desde Cortázar en adelante hay un enrarecimiento de las lenguas y un trabajo sistemáticamente orientado a una reflexión sobre lenguas individuales o sobre la pertinencia de un lengua general (piénsese especialmente en Puig). En todo caso, lo que aparece como dado es precisamente una lengua universal: la literatura de Borges.

Seguramente Borges, que no ignoraba nada, más de un vez trabajó su escritura en relación con la cultura de los medios masivos, aunque esa relación haya estado siempre teñida de horror. Ni en eso, la literatura argentina se salva de Borges.

Borges, como Warhol (me atrevería a decir: sólo como Warhol) comprendió los mecanismos de funcionamiento de los medios masivos y edificó un monumento a la cultura de masas. La estética de los medios masivos, la manera de pensar estéticamente a partir de los medios masivos no pasaría *originalmente* por Puig, o por Masotta, sino por Borges.

★

El luto de la modernidad, lo sabemos, comienza con la década del sesenta⁸. Borges presintió el advenimiento de un nuevo paradigma, o si se prefiere, de un nuevo milenio (un nuevo estatuto para la literatura y una nueva colocación para los produc-