

RUIZ, Pablo M., *Four Cold Chapters on the Possibility of Literature: Leading Mostly to Borges and Oulipo*, Champaign, Dalkey Archive Press, 2014, 382 pp.

En el prólogo a su libro *El último lector*, Ricardo Piglia refiere el caso de un hombre que elaboró una réplica en miniatura de la ciudad de Buenos Aires. “La ha construido con materiales mínimos y en una escala tan reducida que podemos verla de una sola vez, próxima y múltiple y como distante en la suave claridad del alba”. Lo impactante de este modelo es la combinación de lejanía y proximidad que arroja sobre esa totalidad inabarcable y que no obstante busca representar: “No es un mapa, ni una maqueta, es una máquina sinóptica; toda la ciudad está ahí, concentrada en sí misma, reducida a su esencia” (Piglia, 2005: 11). Una tarea similar lleva a cabo *Four Cold Chapters on the Possibility of Literature*, de Pablo M. Ruiz, doctor en literatura comparada por Princeton y profesor de literatura latinoamericana de Tufts University. En términos borgeanos, su libro se asemeja menos a un aleph que busca encerrar la totalidad de la literatura, que a un laberíntico juego de espejos que indefinidamente abre senderos y multiplica sentidos.

Ya con los ocho epígrafes que abren su libro –tomados de Hooker, Sterne, Queneau, Boileau, Melville, Guillaume d’Aquitaine, Emerson y Calvino– Ruiz comienza a trazar las inagotables posibilidades y conexiones de su propio mapa de la literatura universal. Como el título lo indica, *Four Cold Chapters* está estructurado en cuatro capítulos, aunque estos nada tengan de frío – a menos que se defina así a una prosa clara, inteligente y de una precisión conceptual quirúrgica. El autor realiza una anatomía del proceso de creación literaria, llevando a cabo la elaboración meta-teórica de escribir sobre el acto de escritura, de desplegar el potencial de la potencialidad. Pero este ejercicio representa solo una cara de la moneda: la otra la constituye el acto de leer y los modelos de lectura. Exceso de lectura y exceso de escritura se conjugan en las páginas de este volumen, que se despliega entonces según una intencionada desproporción: a pesar de que uno de los campos que el libro explora es la frontera entre literatura y matemática, su estructura heterogénea desafía el orden *more geometrico*, desplegando una simetría de la desmesura: los capítulos primero y cuarto rondan cada uno las ciento cincuenta páginas, el segundo y el tercero apenas tres. Los títulos de los capítulos son: 1º) “Relatos de composición”, 2º) “Matemática y literatura”, 3º) “Traducción y literatura”, 4º) “Modos de literatura como modos de escritura”. Sin embargo, ofrecer un resumen ordenado de cada una de estas secciones sería incurrir en una disección estéril que traicionaría el espíritu del libro.

Uno de los tantos aciertos de *Four Cold Chapters* es que las potencialidades que despliega siguen la lógica de una arquitectura compleja y que podríamos llamar rizomática, siempre y cuando no se entienda por esto una multidireccionalidad caótica: el argumento, como el de un policial, presenta bifurcaciones y multiplicaciones, variaciones y entrecruzamientos, pero siempre en una totalidad coherente y generadora de sentido, que es productiva y sobre todo incansablemente indagadora. Al igual que en

los libros de Macedonio Fernández – a quien Ruiz cita profusamente – el énfasis está puesto más en el acto de producción que en las obras literarias, más en el proceso que en el resultado. Así, por ejemplo, Ruiz planteará la relación entre sueño y vigilia en el acto literario con una fórmula que recuerda a una tabla de tres simple: “al escritor que sueña corresponde el lector alucinado, al escritor que razona, el lector que descubre” (176).

Según refiere el autor, el proyecto surgió de una ampliación de su propia lectura del relato “Análisis de las obras de Herbert Quain”, de Borges. A partir de allí, Ruiz indaga sobre las condiciones de posibilidad de la literatura, sus múltiples inscripciones y su compleja red de significaciones. En realidad, el punto de partida del libro –o más bien *uno* de sus múltiples puntos de partida –es el ensayo de Edgar Allan Poe “La filosofía de la composición”, desde donde se bifurcan los dos senderos en que se divide la concepción del acto escritural. Desde estos polos opuestos se concibe al poeta o bien como inspirado, o bien como artífice (*poietés*) de sus poemas. Ruiz abre ahí un doble recorrido que conduce al lector desde Nietzsche y Rimbaud a Breton y Éluard, que reescriben subvirtiendo las “Notas sobre la poesía” de Valéry. La pregunta clave pasa a ser: “¿cómo trabaja la mente cuando crea, y cómo podemos valernos de sus posibilidades creativas?” (52).

Como sucede con Borges, el argumento del libro combina magistralmente las características de un ensayo con las de un relato: en la narrativa agonística de Ruiz, los dos bandos –el “platónico” y el “aristotélico”– se trenzan en una dialéctica discursiva para erigirse alternativamente en amo y esclavo. Primero vendrán, entonces, Breton y los surrealistas, que atacarán la hiperracionalidad armados de la idea freudiana del artista instintivo, intuitivo e infantil. Luego, el contragolpe de Raymond Queneau que se distancia de aquellos para proponer la figura del escritor consciente y declararle la guerra al azar. Es así que en 1960 aquél funda – junto con François Le Lionnais – el grupo Oulipo, para explorar la invención de formas, estructuras y procedimientos con los que producir posibles obras literarias. Su motto: “toda literatura es voluntaria”.

En cuanto a Borges, Ruiz no duda en situarlo en el bando de los aristotélicos, es decir, los que ven al poeta como constructor. A través de los ensayos tempranos “El arte narrativo y la magia”, “La postulación de la realidad” y “Una defensa de la cábala”, examina Ruiz la concepción borgeana de la mimesis, la causalidad narrativa y las novelas policiales como “obras de razonada imaginación”, además de la alabanza que Borges realiza de Valéry por “sus lúcidos placeres del pensamiento y la secreta aventura del orden”, todo lo cual hace que defina a la literatura como un “sueño dirigido”. Más aun, Borges sería el primer escritor que convierte métodos e ideas para la composición en la materia misma de su propia ficción. La suya es entonces una escritura conceptual y lo que lo hace escritor vanguardista es precisamente su preocupación por los métodos y procedimientos de composición.

El otro foco del libro es Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*) y su empleo de la constricción o limitación como herramienta de potenciación, hecho que los llevó a compararse, según una conocida fórmula, con “ratas que construyen el laberinto del cual planean escaparse”. Precisamente, una de las hipótesis más audaces de *Four Cold*

Chapters postula que es a través de Borges –y casi como emulación de “Pierre Menard”– que George Perec, autor de la novela-lipograma *La disparition*, ingresa a Oulipo. El grupo buscaba producir matrices para la creación literaria combinando ideas lingüísticas y matemáticas, y se interesaba especialmente en someter a exploración intelectual aquel silencio del lenguaje que se produce cuando la literatura está a punto de irrumpir. Ruiz enfatiza el nexo entre el *Ouvroir* y Poe, ya que en ambos el centro de atención se desplaza de la existencia de la obra literaria a su origen potencial. Jacques Jouet plantea esa indagación como un ejercicio matemático: “La limitación es el problema, el texto la solución”. Más aun, si para Queneau “la única literatura es literatura potencial” y si Claude Berge dictamina que “Oulipo es anti-azar” se exagera, entonces, el papel de la conciencia, y el enemigo acérrimo pasa a ser la inspiración y en particular la escritura automática de los surrealistas.

El texto oulipiano pasa a ser de este modo un recipiente opaco, que encripta en su interior – potencialmente y debido al modo en que fue compuesto– un segundo texto que revela los mecanismos de composición del primero, de tal modo, sostiene Ruiz, que para leer una obra de Oulipo se requiere una suerte de “instrumento óptico” (162). Mientras Queneau explota el lado productivo de este método, extrayendo la actualidad del texto, Le Lionnais, en cambio, persigue la potencialidad por la potencialidad misma, lo cual lo convertiría en “un Bartleby sonriente” (164).

Contra la afirmación convencional en los estudios de traducción, según la cual el acto de traducir constituye el modo más intenso de lectura, Ruiz argumenta que lo verdaderamente intenso es la tarea de aquellos que se proponen agotar un texto que suponen infinito. Tal es el caso del texto sagrado, que en *Four Cold Chapters* se interpreta como procedimiento de lectura. Siguiendo a Auerbach, el autor opone la claridad del texto homérico a ciertas lagunas presentes en el Antiguo Testamento, cuyo potencial hermenéutico emerge ya no como posibilidad, sino como necesidad. Este modelo se transpone después a autores como Dante o Kafka, que son sacralizados en cada una de las interpretaciones y reinterpretaciones a las que son sometidos por la lectura crítica. Para Ruiz, lo distintivo del texto sagrado reside en que su lenguaje denota aquello que se significa, pero además en que ofrece un anuncio de otras dimensiones y significados, proyectándose de ese modo en “promesa de sentido” (190).

El trayecto interpretativo del último capítulo es particularmente abarcador. Va desde San Agustín y su *De doctrina christiana* – “el primer tratado de lectura” (187) – hasta San Jerónimo, que concibe a la Sagrada Escritura como un bosque infinito de sentidos; desde Alexander Pope y ese tratado de *ars legendi* que es su “Essay on criticism”, hasta Borges y su “auto-exegesis” como modo de guiar astutamente a su propio lector (193); desde la lectura alegórica de Filón de Alejandría, que pasa luego al platonismo de los Padres de la Iglesia Clemente y Orígenes, y siglos más tarde informa la célebre epístola de Dante a Cangrande, hasta el *Ulysses* de Joyce, cuya estructura exegética hace que se encuentre ya prefigurado en la *Odisea* de Homero, como el Nuevo Testamento lo estaba ya en el Antiguo. Una vez más, el caso paradigmático lo encontramos en Borges, que “pasó su vida entera inventando a su lector, al gran protagonista de su literatura, su Golem, nosotros” (235).

En su cuidadoso relevo de las opiniones de escritores sobre la idea de experimento y juego, *Four Cold Chapters* complejiza y eleva exponencialmente las potencialidades y entrecruzamientos de la composición y crítica literarias. Eso no le impide a Ruiz alternar argumentos sistemáticos con anécdotas personales, e incluso bromear con su lector –¡el libro tiene un “Falso comienzo”!– practicando ese *teasing* que se convirtió en una marca de nuestra época y que tiene en nuestro medio a Macedonio como precursor imaginario. En tiempos en que la producción intelectual acusa una tendencia a quedar confinada al restringido ámbito de revistas especializadas y libros formateados según las prescripciones del mundo –y del mercado– académico, Ruiz desafía las convenciones del género para ofrecer un trabajo que subvierte sus protocolos de escritura. Su libro despliega todo el rigor argumentativo de un estudio serio, pero a menudo lo hace de un modo lúdico y performativo, que resulta profundamente coherente con el corpus de textos que analiza.

Es sabido que la circulación de teoría literaria en lengua inglesa sigue siendo limitada aun hoy en el mundo hispanoamericano. En tal ámbito, contar prontamente con una traducción de este trabajo representaría un aporte significativo a la literatura comparada, sobre todo en lo relativo a las teorías de autor y de lectura, y especialmente al campo de los estudios borgeanos.

JUAN TORBIDONI
Universidad Católica Argentina