

PREMAT, JULIO, *Borges*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, Collection “Libre cours”, 2018, 173 p.

Borges. Así, a secas. De aparente simplicidad, el título del último libro de Julio Premat es, en sí mismo, toda una declaración de principios: Borges como objeto más que como monumento intocable, Borges como monstruo sagrado que se inventa a sí mismo o, mejor aun, Borges como creador de una autobiografía ficcional, de una hábil puesta en escena que se construye a lo largo de los años y de los textos. Las características de la colección “*Libre cours*” imponen a la vez un desafío y un programa casi oulipiano, por no decir borgeano: presentar, en un volumen de formato breve y precio módico, una introducción que permita a un público neófito recorrer por primera vez los textos de Borges y a la vez proponer a un lectorado francés más informado las variables históricas y literarias que por lo general desconoce, para pensar a Borges no solo como miembro del selecto panteón de autores publicados en la prestigiosísima biblioteca de la Pléiade, sino también en el marco de sus diálogos y pugnas soterradas con la tradición cultural argentina.

Prolongando algunas de las reflexiones de *Héroes sin atributos* (FCE, 2009), Premat articula este recorrido en torno a tres figuras que, sin estar atadas al criterio cronológico, tampoco lo desdeñan por completo, en tanto van surgiendo progresivamente y modelándose junto con los textos, sin anularse entre sí, sino alentando un juego de superposiciones y de espejos a imagen y semejanza de los que suscita la obra misma. El primero de esos biografemas (“Los trabajos del héroe”) analiza la instauración de un espacio legendario (la mitologización de la pampa y la reivindicación de las orillas estudiadas por Beatriz Sarlo) como una estrategia para “entrar en literatura”. Más que la voluntad de ungir el territorio nacional como símbolo identitario, Premat propone un isomorfismo entre la primera piedra y el primer poema: la fundación mítica de Buenos Aires como autofundación del espacio literario borgeano. Al hacer el elogio de Evaristo Carriego o del arrabal, Borges no solo problematiza su propia posición periférica, sino que también prepara el terreno para la llegada de un profeta que colmará el vacío de las llanuras interminables, que es también el vacío simbólico de una nación balbuciente, sin otra tradición que la gauchesca, que él mismo se encargará de apuntalar para luego famosamente dislocar.

Lejos de circunscribir el fugaz fervor de Borges por el ultraísmo a sus rasgos más visibles (las subversiones formales y tipográficas, el uso de la metáfora ingeniosa) o de aceptar los discursos del propio autor sobre esta etapa como “un error de juventud”, Premat atribuye a esta temprana cercanía con las vanguardias un rol mucho más decisivo: la atracción por la audacia estética y la lucidez sobre las condiciones del éxito, la insolencia, el humor, el marcado gusto por “el enfrentamiento polémico, la batalla literaria, la ironía asesina” (27). Pero el Borges pionero e “inaugurador” también es, nos recuerda Premat, coetáneo del Borges enciclopédico y erudito, del Borges que busca

construir filiaciones y apela a figuras tutelares como Quevedo o Milton para hablar de la poesía de su época. En ese sentido, la exploración de las figuras de Macedonio Fernández y de Evaristo Carriego no solo materializa tensiones espaciales y simbólicas (centro/periferia, ruptura/continuidad, fundación/desplazamiento) relacionadas con el gesto fundacional, sino que también puede leerse como un avatar de situaciones filiales a las que la crítica se ha referido como “doble linaje” (Ricardo Piglia) o “(auto)biografema de los padres” (Michel Lafon).

La segunda figura de autor analizada por Premat (“Le fils à l’œuvre”, que podríamos traducir por “El hijo en acción” pero también –y la ambivalencia no es inocente– como “El hijo a la obra”) parte de un episodio ineludible en la construcción de la mitología personal borgeana: el famoso accidente de la escalera de 1938 al que se refiere por primera vez en “El Sur” (1953) y del que brinda, a lo largo de los años, numerosas versiones. Más allá de su dimensión edípica (analizada por Didier Anzieu y Rodríguez Monegal), el relato fomenta una causalidad directa entre la recuperación de la septicemia que lo había dejado al borde de la muerte y su “nacimiento” a la escritura en prosa, una hábil operación que invita a eclipsar la producción anterior a 1939 y que, más allá de la veracidad factual, erige a “Pierre Menard, autor del Quijote” como su primer relato. La reescritura de este episodio central debe leerse, sostiene Premat, en paralelo con la reescritura retrospectiva que Borges opera con su propia obra, cuando abjura de los primeros libros de ensayos y corrige pertinazmente los tres poemarios de la década del 20. Al presentar este texto como una ruptura fundamental respecto de la producción anterior (ruptura que no es tal, insiste Premat, puesto que encontramos en algunos textos de los años 30 muchos de los recursos e incluso de las temáticas que eclosionarán en la década siguiente), Borges pone en escena su “entrada en la narración”, de un modo semejante al que antes había utilizado para poner en escena su entrada en literatura. Si el motivo “visible” de esta ficción de autor es justificar el cambio de género para orientar y focalizar la atención sobre este relato en particular, que el accidente y la salvación casi milagrosa autorizan a leer como epifánico, el motivo “invisible” que anima la estrategia es, como en “La carta robada” de Poe, paradójicamente más explícito.

Frente a la imposibilidad de ser original, el anuncio de la nueva y osada estrategia de Pierre Menard (el “anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas”) debe leerse, plantea Premat, como un modo de anular la identidad estable del escritor, de escapar a la fatalidad de una sucesión ineluctable de autores y de obras que se inscribirían a lo largo de una cronología lineal. Al borrar la historicidad de los textos y los imperativos de las filiaciones literarias, al desestabilizar el lugar de las herencias y de “los clásicos”, Borges repite el gesto de Menard y se autoriza a reescribir, no ya la biblioteca paterna, sino la biblioteca universal. Más aún, en tanto es quien viene después, cuando todo ya ha sido dicho, el lector también es, en última instancia, una figura filial, condenada a reescribir. Frente a la imposibilidad de la novedad o de la originalidad, la reescritura parricida e irreverente que vicariamente acomete Pierre Menard postula que en toda repetición, por más literal que sea, hay diferencia y por lo tanto originalidad.

Pero Borges no se limita a reescribir ni a convertir al pasado en ficción, continúa Premat, sino que proyecta su obra hacia el futuro con la misma “insolente ambición” (55). Al crear, en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, un universo virtual y mesiánico que hace eco a los totalitarismos de los años 30, Borges también escribe un texto que de alguna manera incluye un repertorio o un catálogo de los textos que poblarán la década del 40, con sus preocupaciones estéticas, sus procedimientos retóricos, sus gustos y obsesiones. Una vez más, el gesto es análogo al que había operado unas décadas atrás: después de “fundar” una ciudad mítica –Buenos Aires– que pudiera albergar sus primeros libros de poesía, se comporta como un demiurgo: anuncia el cosmos que nacerá de sus ficciones y que irá, poco a poco, invadiéndolo todo.

También en esos años de expansión, observa Premat, los textos comienzan a abarrotarse de constelaciones de referencias eruditas, de operaciones lógicas, de juegos semánticos y temporales, y cobra cada vez más fuerza la figura del lector, declinada en un abanico de proyecciones autobiográficas más o menos explícitas (el lector compulsivo, el bibliotecario, el erudito), casi siempre pesimistas y no exentas de melancolía, nostálgicas de un mundo que se ha escapado o se está escapando, marcadas por fracasos vitales y por un saber que se percibe infinito y cada vez más inalcanzable. Atravesada por el fantasma de la pérdida, en la tercera y última figura alrededor de la cual Julio Premat propone recorrer críticamente la obra de Borges (“La lucidez del ciego”) se superponen estas autorrepresentaciones con un reconocimiento público que, a pesar de llegar algo desfasado, lo convierte en ciego lúcido. Jugando con las limitaciones de la ceguera, Borges explota a su favor la paradoja para inscribirse en una genealogía ilustre que lo acerca, nada más ni nada menos que a Homero. En la multiplicación de entrevistas y declaraciones solemnes, en la iconografía que pone en escena su figura o metaforiza temáticas de su obra, en la multiplicación de antologías y de prefacios, incluida la artera revelación de aquellos volúmenes que forman parte de su biblioteca personal, se va construyendo la contracara complementaria de la figura del erudito que aparece en los textos, un paralelo que el mismo Borges se encarga de fortalecer a través de la figura del doble. Después de haber perturbado el pasado, concluye Premat, Borges traslada la inestabilidad temporal hacia el futuro, preparando hasta la paradoja final de ser un “muerto inmortal”; un escritor inserto en la historia y a la vez, antes incluso de la tierra y del polvo, también extrañamente ajeno o por encima de ella.

La segunda parte del libro propone una mirada transversal, un enfoque sobre algunos aspectos del relato –el esquema biográfico, la escritura indiciaria, la erudición, los juegos con la temporalidad– que se enriquecen y complementan al entrecruzarse directamente con las tres etapas de esta autobiografía imaginaria. Por ser un dispositivo formal extremadamente maleable, que reduce una existencia a su expresión mínima (orígenes, influencias, formación, eventos mayores, condiciones de la muerte) y que sin embargo sirve de punto de partida para muchas ficciones, Premat destaca la importancia del esquema biográfico para entablar una reflexión sobre el relato borgeano y su funcionamiento, sus efectos, sus justificaciones lógicas. Ya sea en forma de noticia

biográfica o de (auto)biografía más o menos imaginaria, este modelo narrativo involucra una serie de prácticas y de infracciones (hibridación genérica, metadiscursividad, finales abiertos o hipotéticos, especularidad, elipsis narrativas) que autorizan a considerar la biografía como una suerte de laboratorio de la escritura, en tanto se trata de una forma que, tal como la practica Borges, permite desmontar la causalidad habitual y propone asociaciones impensables o filiaciones contradictorias, cuando no introduce parodias a su propio funcionamiento (115). En la medida, entonces, en que se trata de un esquema que falsea y escamotea las informaciones, Premat acerca esta forma narrativa a la performatividad propia del género policial, y en particular al subgénero del *whodunit*? (¿quién lo ha hecho?), donde también se multiplican las explicaciones disimuladas y las referencias veladas. Más que la resolución de un enigma o incluso más que el enigma en sí mismo, Premat rescata de esta forma narrativa la inestabilidad de los hechos y la acumulación de variantes y de interpretaciones posibles, que no solo caracterizan al relato policial sino también, por extensión, al relato borgeano en general, y advierte que la vacilación o desconfianza en el modo de aprehender la realidad conduce, en última instancia, a conjeturas filosóficas en que la inteligibilidad de lo real se interpreta en términos de legibilidad.

Apartándose de la normatividad tranquilizadora del relato policial clásico, pero abundando en dos pasiones propias del hijo melancólico (el sentido y la falta), Borges establece una dinámica que permite asociar la escritura hecha de indicios con la lectura minuciosa de los hechos que debe realizar el detective, pero que resulta válida también para las muchas figuras de lectores obsesivos que invaden su obra. Así las cosas, plantea Premat, la potencialidad implícita en el abanico de interpretaciones y de eventualidades que este tipo de relato permite se emparentan con la aspiración omnímoda del libro total o de la biblioteca universal, que aparece no tanto como catálogo de maestros a los que habría que reverenciar sino como más bien como fuente posible de ficciones. Así, la lectura transgresiva y la hiperbólica ambición de abarcar la totalidad de la cultura letrada se transforman, en Borges, en una operación de escritura en que los centros tradicionales del saber se desplazan hacia los arrabales del mundo, las jerarquías resultan abolidas y las autoridades sistemáticamente desviadas; una práctica de escritura que transforma en ficción los emblemas del saber y que, al igual que la práctica ilegítima e infame de la erudición que es su complemento, transforma la tradición y la cultura en discurso subjetivo e imaginario personal (139).

Por otra parte, esta particular manera de trabajar la proliferación erudita también inquieta la relación entre ficción e historia literaria y social, ya que supone un cambio en la concepción y en la representación del tiempo que por supuesto impacta en la obra. Al revisar el sentido de la historia y discutir sus verdades, la literatura de Borges propone variaciones que desplazan a las autoridades y refundan las tradiciones, pero sin alterar el devenir histórico. Tanto el arte como el tiempo aparecen plasmados de manera circular (todo se repite, los materiales son los mismos) pero también lineal (la reescritura transforma y proyecta la escritura personal hacia una forma inédita de originalidad) (157). Y si en el plano de la historia, la implacable ley de la cronología termina por

imponerse por sobre los ardores de la imaginación humana, también de este drama cotidiano dan cuenta los textos de Borges, finaliza Premat.

Alfa y omega, entonces, para el “clásico de la modernidad” en que se ha convertido Borges, este libro de Julio Premat deconstruye con sutileza la ficción biográfica cuidadosamente urdida por el propio Borges, y a la vez subraya las principales prácticas y dinámicas del relato que se desprenden de y se entretajan con él. A través de agudas lecturas y de someras pero oportunas contextualizaciones – indispensables para el público universitario francés, que muchas veces solo ha accedido a Borges parcialmente, o mediatizado a través de Foucault y Deleuze, o de la teoría literaria de Genette– y sin dejar de hacer referencia a las principales interpretaciones críticas de una obra que ha fomentado una vertiginosa “compulsión hermenéutica” (6), este ensayo propone mucho más que una síntesis o una revisión de los textos y las temáticas borgeanas centrales: al cuestionar la leyenda y visibilizar las sofisticadas operaciones que lo transforman en clásico, Julio Premat nos invita, en definitiva, a leer a Borges como una ficción, que corre en paralelo y acompaña a la obra hasta confundirse con ella.

MARIANA DI CIÓ
Université Sorbonne-Nouvelle