Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

12 | 2015

Prodigios borgeanos: ficciones, historias, teologías

« De un yo plural y de una sola sombra » : autofiguración y retrato en *El hacedor*

Sebastián Urli

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/1978>

DOI: 10.4000/lirico.1978

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Sebastián Urli, « « De un yo plural y de una sola sombra » : autofiguración y retrato en *El hacedor* », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 12 | 2015, Puesto en línea el 23 enero 2015, consultado el 20 abril 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/lirico/1978> ; DOI : 10.4000/lirico.1978

Este documento fue generado automáticamente el 20 abril 2019.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

«
***De un yo plural y de una sola
sombra » : autofiguración y retrato***
en
El hacedor

Sebastián Urli

Quisiera comenzar esta breve exploración del proceso autofigurativo que Borges practica
1 en

El hacedor (1960) con un conocido pasaje de otro libro, *Ficciones*
, más precisamente del cuento « Examen de la obra de Herbert Quain » :

Ya aclarado el enigma hay un párrafo largo y retrospectivo que contiene esta frase :
Todos creyeron que el encuentro de los dos jugadores de ajedrez había sido casual
. Esa frase deja entender que la solución es errónea. El lector, inquieto, revisa los
capítulos pertinentes y descubre otra solución, que es la verdadera. (*OC* :462, énfasis en el original¹)

Si bien no es mi intención proponer que en la obra de Borges existe un proceso de
autofiguración verdadero en detrimento de otro u otros que serían falsos, sí creo
importante destacar que la construcción de la figura Borges en los textos se basa,
precisamente, en un dejar entender que implica siempre otra cosa, un dejar entender que
produce inquietud en el lector pero que, paradójicamente, busca aplacar dicha inquietud
mediante una serie de biografemas, esto es, y a grandes rasgos, recreaciones literarias de
algún aspecto biográfico particular, que, a partir de los 60, se multiplican y repiten
incansablemente, aunque con algunas variantes. Dicha proliferación de biografemas, sin
embargo y para seguir en el terreno de lo paradójico, no es sino otra forma de la
inquietud aunque disfrazada ahora de cierta coherencia en lo que a la figura Borges, en su
2 dimensión más cotidiana pero también en tanto hombre de letras, se refiere.

3 *El hacedor*

es, en este sentido, un texto central en la producción de Borges. Y es también un texto bisagra o, en otros términos, es central en tanto que texto bisagra, en tanto que zona liminal donde confluyen diversos géneros literarios, donde se confirman algunas de las obsesiones del autor y es, asimismo, y como ya indiqué, la obra en la que comienzan, si no a perfilarse sí al menos a cristalizarse, algunos de los biografemas que se repetirán en los poemarios siguientes, en los prólogos y en las entrevistas. Y si insisto en presentar

El hacedor

como un texto central y a la vez bisagra no es porque implique una ruptura con la obra anterior al 60 sino por la ya mencionada visibilidad que la figura de autor adquiere, con toda su complejidad, en el libro en cuestión, y porque

El hacedor

funciona como una puesta en abismo de la obra « total » y de algunos de los procedimientos que Borges ya había explotado y que explotaría después al punto de « contaminar » el proyecto de juventud y de los grandes textos del 40 y de prefigurar la obra que vendrá.

Explorar dichos procedimientos, en especial aquellos que se vinculan con la visibilidad que adquiere la figura de autor y los biografemas que disemina a su paso, es lo que quisiera hacer en este ensayo. Para eso me detendré en dos modalidades específicas del proceso : 1. Aquella en la que una figura Borges aparece mencionada de modo más o menos explícito. 2. Aquella que se centra en el retrato de los otros, familiares o no, tanto en su dimensión sí-mismo-como-otro como también en aquello que el otro tiene de otro en tanto otro. De más está decir que estas modalidades se combinan en muchos poemas o fragmentos en prosa y que si las he distinguido es menos por intentar una separación tajante que por un afán de claridad en el análisis, afán que ayude a ponerlas en relación de un modo distinto a como se ha hecho hasta ahora.

4

El texto y sus voces

5 *El hacedor*

se publicó en Buenos Aires en 1960 en la editorial Emecé. Consta de 54 textos, una dedicatoria extensa y ficcionalizada a Leopoldo Lugones y un epílogo. Está dividido en dos partes, una primera, no titulada y bastante más extensa, y otra, final, intitulada « Museo » y que solo incluye 7 escritos. De los 54 textos que componen el volumen, 29 están escritos en verso y 25 en prosa y, como es sabido, y el mismo Borges confiesa en el epílogo, muchos de esos textos fueron escritos en diversas épocas, algunas bastante anteriores a la fecha de su publicación

2. Asimismo y según indica Borges en el epílogo

De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal como esta colecticia y desordenada

silva de varia lección

, precisamente porque abunda en reflejos y en interpolaciones. Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho : pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra. (OC :854)

Esta aclaración (y por extensión todo el epílogo) funciona ella misma como un reflejo y una interpolación. Por un lado, es un reflejo de algunos de los biografemas más citados por Borges en otros textos y luego en entrevistas (Schopenhauer y la musicalidad de cierta literatura inglesa, etc). Pero al mismo tiempo es una interpolación en tanto que aclaración, en tanto que texto que cierra un volumen en el que, como veremos, las referencias biográficas personales abundan. En otras palabras, ¿por qué agregar el epílogo, por qué aclarar que se trata del texto más personal si lo que hemos terminado de leer abunda, supuestamente, en referencias personales ? ¿Es que acaso esas referencias no son lo suficientemente personales para hacer del libro el libro más personal que hasta ese momento Borges hubiera enviado a la imprenta ? ¿O es que acaso esas referencias son tan personales que adquieren un carácter construido que las vacía de cierta « espontaneidad » o si no al menos las vuelve sospechosas y de ahí la necesidad de interpolar la aclaración de que se trata del libro más personal ? ¿Hacia dónde quiere guiarse la lectura del libro en un epílogo que lejos de dar un cierre parece, tal como con la frase de Herbert Quain citada al comienzo, proponer otra lectura ?

No dejan de ser llamativas, a su vez, la utilización del adverbio « precisamente » y la alusión a Pero Mexía y su copiosa

Silva de varia lección

. En el caso de este último texto hay que recordar que, además de su carácter heterogéneo, fue uno de los libros más populares de su tiempo, con referencias a diversos temas y saberes de la época. Pero sobre todo se trata de un texto ampliado y corregido sucesivas veces por su autor, lo cual no deja de ser llamativo si se tiene en cuenta que la reescritura y la corrección están muy presentes en la obra de Borges

³.

Ahora bien, si el libro es personal y remite a una *silva de varia lección* es precisamente (en el sentido causal del adverbio) por los reflejos y las interpolaciones. Cabe preguntarse entonces cómo entiende Borges en sus textos de

El hacedor

lo personal, puesto que los reflejos y las interpolaciones parecerían ser, al menos a primera vista, dos categorías antitéticas y, sin embargo, ambas están presentes y ayudan a conformar la figura Borges. Lo que importa retener es que dicha figura oscila constantemente entre un polo y otro, entre el reflejo y la interpolación, haciendo, muchas veces, de lo que es interpolación reflejo y de lo que es reflejo interpolación. Lo personal entonces requerirá precisamente de lo personal en tanto reflejo pero también en tanto interpolación, de ahí que Sylvia Molloy, en un artículo pionero

⁴sobre la cita y la autofiguración en Borges, concluya :

Borges reconoce el doble filo de este trabajo indirectamente autobiográfico, el riesgo de que, al evocar al otro, al vestirse, por así decirlo, del otro, se des-figura forzosamente al yo. Esa posibilidad no parece inquietarlo, antes bien parece ofrecerle –a este sistemático dudador del yo único, a este fervoroso de la nadería de la personalidad – un secreto consuelo, el mismo que él ofrece a sus borrosos cofrades : la de diseminarse en muchos, la de perdurar *otramente*. (Molloy 1999 : 236)

Consuelo secreto o no, no hay duda de que parte del proceso de autofiguración de Borges
 en su obra en general y en

El hacedor

en particular se centra en la diseminación y en el perdurar otramante del que habla Molloy. Ahora bien, no hay que olvidar que a la par que el yo Borges se disemina en otros, a la par que una sombra de ese yo queda en el otro e impide en última instancia la aniquilación del yo, también es cierto que no siempre el otro es subsumido al yo Borges, aunque volveré sobre esto al tratar la segunda modalidad.

Molloy, sin embargo, no ha sido la única en abordar esta problemática en la obra de
 Borges. Robin Lefere ha señalado, para el caso particular de

El hacedor

, que el libro « trabaja de forma continua imágenes del literato y de Borges que se repiten, se completan o se corrigen » y que a la par que se produce una celebración de dichas figuras tiene lugar una tendencia opuesta « en la medida en que varios textos, desde diversos puntos de vista, llevan a cabo una crítica paradójica de la concepción tradicionalmente ensalzadora del autor y la autoría » (Lefere 2005 : 108). Alonso Estenoz, en un libro reciente, comenta que lo autobiográfico en Borges « no tiene que ver con la deliberada exposición del yo o con el escamoteo de la confesión » sino que aparece más bien « como algo indirecto, ajeno de énfasis, codificado en la mayoría de los casos » (Estenoz 2013 : 161). Y agrega un poco después que si bien Borges está presente en sus textos « la verdad de ese ser que a veces identificamos con él, estaría ausente, deliberadamente enmascarada o, en el peor de los casos, reprimida » (163). Por último, no quisiera dejar de destacar los aportes de Julio Premat quien en su libro

Héroes sin atributos

señala que « Borges teje y desteje su ceguera, su vejez y su muerte, con su propia obra, con el pasado personal y con la cultura universal » lo que según el crítico argentino es un « esfuerzo repetido por convertir lo que le sucede y lo que está por sucederle en ficción de sí mismo » (Premat 2009 : 91), al punto de ficcionalizar su propia muerte. Y si bien lo que Lefere, Alonso Estenoz y Premat señalan acontece en varios libros de Borges y en particular en aquellos posteriores a 1960, muchos de estos temas, como el cuestionamiento de los límites del binomio autoría/autoridad, las estrategias oblicuas o indirectas de autofiguración (de las que el binomio autoría/autoridad también forma parte pues se trata en muchos casos de una figura de autor, una figura de escritor), o la confluencia de la vida personal, la obra y la cultura universal en el proceso de ficcionalización, son centrales en

El hacedor

, donde quizás por primera vez en toda la obra de Borges se vuelven « alevosa » y « directamente » explícitos. Dicha alevosía no hará sino reescribirse, « mejorarse » en tanto relato, pero se volverá, justamente por eso y por su creciente visibilidad, más sospechosa y digna de atención. Pasemos, entonces, al análisis de las dos modalidades de autofiguración señaladas.

Primera modalidad : Borges se presenta a sí mismo

Dentro de esta primera modalidad se encuentran aquellos textos en prosa o aquellos poemas líricos en los que hallamos un sujeto que se presenta explícitamente como Borges o que presenta detalles que permiten asociarlo con la imagen física, con el trabajo o con las amistades que para ese entonces presentaba el Borges de carne y hueso. En estos textos no debe sorprender la presencia de algunas de las obsesiones con las que durante mucho tiempo se asoció y aún se asocia a la figura Borges, es decir, algunos de los biografemas típicos como su declarada fascinación por los tigres, su temor reverencial a los espejos, su trabajo en la biblioteca o la ceguera más o menos inminente según el caso.

Si bien estos rasgos aparecen también en textos que analizaré como propios de la otra modalidad, hay que tener en cuenta, primero, que las dos modalidades aparecen muchas veces juntas y sólo se entienden si se las pone en tensión una con otra. Pero, aun así, si es necesario comentar algunos de los textos de este primer grupo eso se debe a que, por lo general, se trata de textos en los que lo que se destaca es la construcción más o menos explícita pero clara de un sujeto que no puede sino leerse como una figuración problemática de Borges, un sujeto que reclama ser leído como Borges y que pide que se asocie con su imagen, con su figura de autor Borges, una serie de características que, con mayores y menores variantes, aparecerán a lo largo de todo el volumen y en muchos de los poemarios y textos posteriores al 60. Sólo así, y con la presencia de esta figura de fondo, puede entenderse la otra modalidad, la del retrato de amigos o familiares cercanos y la prolongación en un sujeto otro más lejano en el tiempo y en el espacio y en el que el yo Borges, en el límite de la asimilación, se disemina en ellos tal como sugiere Molloy.

11

Un ejemplo interesante de la primera modalidad es la dedicatoria imaginada a Leopoldo Lugones con que se abre el libro. En ella, un sujeto que firma como J.L.B. sueña un encuentro con Lugones a quien dice entregarle una copia del libro que el lector está por leer y que cree podrá gustarle a este escritor de quien, en su período ultraísta, el joven Borges y varios miembros de la revista

12

Martín Fierro

solían burlarse. Aquí, en cambio, parecería haber, destronamiento mediante, una especie de reconciliación (digna quizás del Freud de

Totem y tabú

) o al menos un deseo de reconciliación por parte del sujeto Borges con su par argentino.

Transcribo el final de la dedicatoria :

Si no me engaño, usted no me malquería, Lugones, y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío. Ello no ocurrió nunca, pero esta vez usted vuelve las páginas y lee con aprobación algún verso, acaso porque en él ha reconocido su propia voz, acaso porque la práctica deficiente le importa menos que la sana teoría. En este punto se deshace mi sueño, como el agua en el agua. La vasta biblioteca que me rodea está en la calle México, no en la calle Rodríguez Peña, y usted, Lugones, se mató a principios del treinta y ocho. Mi vanidad y mi nostalgia han armado una escena imposible. Así será (me digo) pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado. (

OC :779)

Hay una serie de rasgos que vale la pena destacar en este texto. Por un lado, la combinación de algunos datos reales con un episodio ficcional. Se mencionan la biblioteca de la calle México que para entonces era la sede de la Biblioteca Nacional y que Borges dirigía, y la calle Rodríguez Peña donde hoy funciona la Biblioteca del Maestro de la que Lugones fuera presidente. Ahora bien, estos datos, además de poner en primer plano la figura (el biografema) de un sujeto bibliotecario/escritor, son introducidos en este texto en particular como una forma de salir del sueño urdido por la vanidad o la nostalgia del sujeto Borges, es decir, son una forma de romper con la ficcionalización, al menos momentáneamente. Si destaco esto es porque la ficcionalización de ciertos momentos en la vida de un escritor o de una persona determinada es una constante en la obra de Borges, constante que opera en el límite de la diseminación de ese yo que evoca dichos momentos de la vida del otro. En este fragmento ambas cosas acontecen : la figura Borges ficcionaliza el encuentro (en el que no faltan, en la parte no citada arriba, las citas y alusiones literarias) para luego, y tras regalarle el libro a Lugones y lograr su aprobación, volver a la « realidad » y negar la posibilidad de lo ficcionalizado.

13

No obstante, el texto se cierra con otro modo, si se quiere, de la ficcionalización, la confusión de un sujeto con el otro, confusión que aparecerá incontables veces en el libro (piénsese en textos paradigmáticos como «

14

Everything and Nothing

» o « Poema de los dones ») y que será un correlato de la diseminación del sujeto en otros. Dos cosas, sin embargo, no pueden pasar desapercibidas. La primera es que la perspectiva de la dedicatoria es la del yo Borges que monopoliza la enunciación hasta el punto de permitirse manipular los gustos de Lugones (« y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío ») o de « hacerlo ir » a Lugones a la Biblioteca Nacional en lugar de encontrarse con él en la otra biblioteca como pareciera que acontece al comienzo. Claro que este detalle podría parecer trivial puesto que si se trata de un sueño del sujeto Borges que se encuentra en la biblioteca de la calle México donde sueña que le dedica su libro a Lugones no es llamativo que la Biblioteca Nacional sea el lugar que prevalece. Pero es justamente el deseo o la ficcionalización que cierra la anécdota, la posibilidad de que ambos sujetos sean lo mismo o nada, lo que hace que la posición desde la que se cuenta el sueño, la posición que prevalece, sea tan importante. De ahí la necesidad, aun cuando se postule lo contrario, de minar la última parte de referencias al yo y de controlar, y de esto se ha ocupado Premat en su libro, la propia muerte. E insisto en que esto es importante porque en

El hacedor

, aunque también en otros libros, la presencia de este sujeto Borges se pone en duda, se disemina, aunque no desaparece, sino que más bien se fortalece con cada intento de aniquilación.

El segundo aspecto que me interesa retener, y sobre el que volveré con mayor detalle en la segunda modalidad, es justamente el de la ficcionalización en tanto que inaugura la posibilidad de diseminar pero también en tanto que conjura un límite y un temor : el del otro en tanto otro que no se puede controlar. Así, a la afirmación de Molloy de que el riesgo que toda des-figuración en el otro supone para el propio yo es aceptado sin inquietud por Borges, esto es, más bien, como un consuelo, habría que contraponerle esta preocupación por el límite que el otro en tanto otro impone al sujeto y que explicaría la necesidad constante de ficcionalizar anécdotas y momentos de la vida de otros escritores o personajes literarios aun cuando no opere dentro de dicha recreación ningún biografema. Así entendida la ficcionalización es utilizada por el sujeto que enuncia, es decir, por la figura Borges, con el fin de crear, desde la perspectiva del yo, lo que no ha sido o con el fin de recrear aquello que ha sido pero que no se amolda al proyecto de autofiguración que dicha figura Borges desarrolla o se propone desarrollar. En este sentido la no inquietud que señala Molloy solo puede aceptarse desde la perspectiva sí-mismo de la conocida fórmula sí-mismo-como-otro pero no desde la perspectiva del otro en tanto otro. Desde esa perspectiva, como veremos, la ficcionalización no patentiza únicamente un deseo de ser otros sino que más bien ahuyenta el temor que el otro impone al yo y funciona, o bien como un disparador de historias, o bien como una reflexión sobre la (im)posibilidad de la literatura de representar la realidad.

15

Pero volvamos por el momento a la primera modalidad. Un segundo ejemplo lo encontramos en el texto « Dreamtigers » en el cual la marca central que permite identificar al sujeto que habla con Borges no es su nombre sino el famoso biografema de la fascinación por los tigres y por las enciclopedias, biografema que si bien para esa época quizás aún no había cristalizado del todo como una característica del sujeto autofigurado Borges, ya comenzaba a mostrarse como uno de los lugares comunes que más se repetirían en la obra posterior : « En la infancia yo ejercí con fervor la adoración del tigre (...) Yo solía demorarme sin fin ante una de las jaulas en el Zoológico ; yo apreciaba las vastas enciclopedias y los libros de historia natural, por el esplendor de sus tigres » (

16

OC

: 783). Otras veces, la proyección se produce mediante la alusión a pequeños detalles de la familia Borges como en « Las uñas » donde la identificación acontece a partir del cementerio de la Recoleta donde están enterrados algunos de los familiares de Borges, cementerio que ya había aparecido en

Fervor de Buenos Aires

y del que en este texto, que no es sino una meditación sobre la muerte, sólo se dice lo siguiente : « Cuando yo esté guardado en la Recoleta » (

OC :

785). Otro ejemplo similar es el del poema « La luna » donde se hace referencia a su juventud y sus inicios como poeta en Europa :

Cuando, en Ginebra o Zürich, la fortuna
Quiso que yo también fuera poeta,
Me impuse, como todos, la secreta
Obligación de definir la luna. (OC :819)

En este caso es importante notar cómo la mención del nombre de una ciudad ayuda a perfilar la identidad del sujeto que enuncia y la asemeja a una figura similar a Borges. Pero también cómo esa mención precisa aparece confrontada con una obligación común a todo poeta. En otras palabras, en varios de los textos de

17

El hacedor

muchas de las referencias más o menos explícitas y precisas a una figura de nombre

Borges aparecen contrastadas con afirmaciones de carácter más universal o con proyecciones en otros sujetos que serían similares al sujeto y por ende atentaría contra la singularidad que todo nombre pretende destacar. En el fragmento citado eso se aprecia por el contraste que producen la mención específica de las ciudades y la presencia visible del « yo también fuera poeta » con el « como todos » que parece matizar la afirmación inmediatamente anterior.

Otro poema central del libro es el conocido « Poema de los dones » en el que un sujeto lírico de nombre Borges describe la peculiar circunstancia de estar rodeado de libros (en alusión a su trabajo en la biblioteca y a su gusto por la lectura) y de no poder disfrutarlos enteramente a causa de la ceguera. Sin embargo, y pese a que a lo largo del poema aparecen las alusiones eruditas propias del estilo de muchos poemas y textos de Borges así como los biografemas ya mencionados del bibliotecario ciego, el nombre en sí sólo aparece en la última estrofa y en relación con la presencia de un otro que el poema había introducido un poco antes. Copio aquí las últimas estrofas, harto conocidas :

18

, rige estas cosas ;
Otro ya recibió en otras borrosas
Tardes los muchos libros y la sombra.

Al errar por las lentas galerías
Suelo sentir con vago horror sagrado
Que soy el otro, el muerto, que habrá dado
Los mismos pasos en los mismos días.

¿Cuál de los dos escribe este poema
De un yo plural y de una sola sombra ?
¿Qué importa la palabra que me nombra
si es indiviso y uno el anatema ?

Groussac o Borges, miro este querido
Mundo que se deforma y que se apaga
En una pálida ceniza vaga
Que se parece al sueño y al olvido. (

Algo, que ciertamente no se nombra
Con la palabraazar

OC :810)

19 Hay varios aspectos interesantes en el poema en lo que a la autofiguración se refiere. En principio, la mención, en bastardilla, de la palabra *azar*

en tanto que denota el carácter de proceso en constante desarrollo ante el cual el lector se encuentra, proceso que si bien no puede definirse como coherente (pues una de las características de la obra de Borges es su constante oscilación y su casi sistemática burla de todo sistema rígido), ciertamente no es azaroso. La insistencia con que los diversos poemas evocan la figura de un Borges ciego, bibliotecario, poeta, amante de los tigres y receloso admirador de los espejos, por citar sólo algunos de los biografemas, no es inocente y de allí que no pueda sorprender que las diversas manifestaciones de la figura de nombre Borges se ensanchen por un lado, simulen clausurarse por momentos y sean retomadas nuevamente, como si se tratase de una construcción en espiral.

Así entonces, el verso « de un yo plural y de una sola sombra » no sólo debe leerse en referencia a la ceguera que comparten dos sujetos (Groussac y Borges) sino que opera como una especie de manifiesto del proceso de autofiguración en el que la diseminación de la figura Borges en otro, del yo Borges en el yo Groussac, no impide la presencia constante de una sola sombra que acecha detrás, que impide que se hable de azar y que permite poner en relación diversos fragmentos entre sí (y piénsese en la dedicatoria a

Lugones donde algunos elementos de este poema ya están presentes). Uno podría argumentar, sin embargo, que esa presencia de la sombra que impediría la des-figuración completa del yo en el otro no es tan clara en este poema donde, en las últimas estrofas, se insiste en la imposibilidad de distinguir a Borges de Groussac o, al menos, se insiste en lo superficial que dicha distinción resulta. Y, no obstante, si se lee con detenimiento el poema y se acepta que la figura de autor Borges cobra otra relevancia si se entiende el proceso de autofiguración como un proceso dinámico que implica la relación de un texto con el otro, se aprecia que la figura del bibliotecario ciego es un biografema asumido por, y que el lector identifica con, la figura Borges, de allí que en última instancia, y más allá de proponer la disolución del yo en un otro, la sombra Borges, la figura Borges, imponga, por decirlo de algún modo, su lectura o, si se prefiere, su propio ritmo de lectura de la propia imagen creada.

20

Esta combinación de un uso de ciertos biografemas o del nombre explícito Borges con la prolongación en otro tiene su correlato en prosa en el que quizás sea el texto más famoso del libro, « Borges y yo ». En esta pieza, un narrador en primera persona habla de un individuo al que llama Borges el cual estaría usurpando su vida, lo que ha escrito, sus gustos literarios y no literarios, hasta el punto de que el yo que enuncia vive y se deja vivir « para que Borges pueda tramitar su literatura » y esa literatura justificarlo. Este yo aclara que « poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar » lo cual no es sino un anticipo del magistral final del relato : « No sé cuál de los dos escribe esta página » (

21

OC :808). Si bien mucho se ha escrito sobre este texto⁵

, lo que me interesa es leerlo en relación con el « Poema de los dones », texto al que precede y con el cual se produce el paso de los textos en prosa a los poemas, ya que en ambos encontramos esta presencia de un otro con características similares a un yo que el lector identifica como Borges pero también un cuestionamiento de la posibilidad de una des-figuración total.

Ahora bien, si en el « Poema de los dones » la sombra Borges « impedía » la disolución total del yo en el yo plural, es decir, en el otro, eso se daba por la presencia del biografema del bibliotecario ciego asumida desde una perspectiva particular. En « Borges y yo », en cambio, la situación es más compleja, en primera instancia porque el otro en el que el yo intenta desfigurarse es, en cierto modo, él mismo, y en segundo lugar, por el agregado de la frase final que dificulta la posibilidad de determinar claramente quién enuncia. Sin embargo, y si tenemos en cuenta lo que explica el yo cuando escribe « Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas » (

22

OC :

808), notamos que, además de una referencia oblicua a la obra anterior de Borges, el fragmento dota al yo que enuncia de la posibilidad de preceder al otro Borges en la creación y de condenarlo de algún modo a repetir los trucos que él ha inventado primero. Según esta lectura, todavía sería posible diferenciarlos uno del otro.

Sin embargo, la confesión de que el otro, de que Borges, tiene la « perversa costumbre de falsear y magnificar » junto con la frase que cierra el relato y que impide decidir quién escribe la página vuelven imposible la separación y por ende le agregan un giro más al proceso de autofiguración, el cual, en la misma página es, al mismo tiempo, puesto en duda y resaltado, tal como ocurre con la enunciación. En otras palabras, si bien es cierto que no se puede discernir claramente si la perspectiva de enunciación es la del yo que comienza enunciando o la del Borges que lo acecha constantemente, no hay dudas de que alguien enuncia, de que alguien escribe. Algo similar acontece con la autofiguración : ya sea que se trate de la prolongación, bastante cuestionable, en Groussac, o de un resaltar eso que de otro hay en uno mismo, Borges vuelve a colocar en primer plano un modo de leer y de entender la figura Borges, la cual lejos de desaparecer se hace cada vez más presente y más radical, hasta el punto de postular en este último texto la posibilidad de que todo lo que hemos intentando leer en y desde dicha figura y sus biografemas predilectos no sea más que el producto de una « perversa costumbre de falsear y magnificar », o de la desautorización constante de ese hábito perverso. Sea como sea, la usurpación del yo por parte de Borges no impide que el proceso de autofiguración siga su curso (curso nunca coherente y del cual el lector, en tanto aquel que reescribe lo que lee, también forma parte) aun cuando dicho curso parezca muchas veces desembocar en la presencia de una figura que reclama su autoría y su autoridad desde la burla y la sospecha.

23

Segunda modalidad : el retrato del otro, entre la prolongación y el límite

En « Parábola de Cervantes y de Quijote », Borges concluye no sin cierto misterio : « Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin » (

24

OC :

799). Unas pocas páginas después en « Parábola del palacio » un narrador describe la visita que un poeta hace de los palacios, torres y jardines del Emperador Amarillo y cuenta diversas versiones sobre el texto consagradorio del poeta, presuntamente perdido. En una de la versiones, el Emperador manda a matar al poeta porque en su poema, que para algunos historiadores consta de un solo verso y para otros de una sola palabra, « estaba entero y minucioso el palacio enorme, con cada ilustre porcelana y cada dibujo en cada porcelana y las penumbras y las luces de los crepúsculos » y de allí que el Emperador crea que le han arrebatado el palacio. Según otra versión de la historia, puesto que en el mundo no puede haber dos cosas iguales bastó « que el poeta pronunciara el poema para que desapareciera el palacio, como abolido y fulminado por la última sílaba ». Es sin embargo la última versión, la última explicación, la que el narrador de la parábola parece aceptar como válida : « Tales leyendas, claro está, no pasan de ser ficciones literarias. El poeta era esclavo del emperador y murió como tal ; su composición cayó en el olvido porque merecía el olvido y sus descendientes buscan aún, y no encontrarán, la palabra del universo » (

OC :

801-802). Esta última versión que desmitifica, por un lado, las versiones anteriores y, por otro, desmitifica la afirmación sobre el mito de la parábola sobre Cervantes, no impide, sin embargo, que la versión desmitificadora no sea en sí misma una forma « otra » de ficcionalizar aquello que no se sabe, aquello a lo que los narradores o el yo Borges no pueden acceder. Esta tensión entre la mitificación (entendida como ficcionalización, como recreación) y la desmitificación, tiene su correlato en la tensión entre la prolongación en un otro y el límite que ese otro en tanto otro le impone al sujeto. Dos de las soluciones de la figura Borges o, mejor, dos de los modos más frecuentes de abordar esta tensión por parte de la figura Borges, y que muchas veces aparecen juntos, son, por una parte, la ficcionalización de algunas circunstancias del otro que no se pueden saber en verdad y que perturban o interrumpen el proceso de diseminación del yo (y de ahí la necesidad de ficcionalizar con el fin de incorporar al otro al proceso del propio autorretrato) ; y, por otra, la confesión de la imposibilidad de la ficcionalización, la aceptación de un límite. Ahora bien, esta aceptación del límite tal como ocurre en la « Parábola del palacio », donde es imperioso aclarar que las dos primeras versiones son ficciones literarias, o como ocurre en el texto « El hacedor » en el que el narrador confiesa sobre Homero « Sabemos estas cosas, pero no las que sintió al descender a la última sombra », es de por sí sospechosa y cuestionable, puesto que si bien no sabemos lo que Homero sintió al descender a la última sombra todo el resto del texto no es sino una recreación, una ficcionalización de lo que pudo haber sentido al proyectar su obra, al tener que vengar una afrenta con un cuchillo o al quedarse ciego (no en vano dos de los biografemas predilectos de la figura Borges que pasa así a retratarse en Homero). Lo mismo para la última versión de la parábola del palacio que puede verse como una negación de las anteriores o como otra más de las tantas versiones. De este modo lo que en un momento parece negar algo termina por confirmarlo o, al menos, por incorporarlo como una posibilidad más entre otras.

Esto no implica, no obstante, que no haya límites para el proceso de autofiguración de Borges sino más bien que esos límites terminan siendo productivos, terminan por potenciar la figura Borges, por hacerla más visible. Y una de las formas que este límite adquiere es el de la inquietud que suscita la presencia del otro en tanto otro y que completa el consuelo de la proyección en otros que destaca Molloy. Ambos procesos, y daré a continuación algunos ejemplos, no pueden separarse pero sí distinguirse, tal como acontece con las caras de una moneda. Así, si en ciertos textos la figura Borges encuentra consuelo en des-figurarse en otros, en aceptar la diseminación del yo individual en múltiples yo, en otros momentos parece inquietarse ante la imposibilidad de que el otro no se amolde a la proyección que desea destacar y de allí que proyecte en otras figuras rasgos propios que hagan de Groussac un bibliotecario ciego preocupado por la imagen del bibliotecario ciego (aun cuando dicho biografema sea en realidad una preocupación de la figura Borges) o que en otros momentos, y tras ficcionalizar detalles de la vida de los otros, termine por negar la posibilidad de conocer esos mismos detalles, haciendo de esa incapacidad otro modo de autofigurarse. Este otro modo, si bien puede entenderse como un consuelo, responde más bien a la inquietud que la presencia del otro produce ante el

25

yo Borges.

En el caso de aquellos textos en los que Borges retrata a otros escritores o a familiares y se retrata a sí mismo en ellos, la autofiguración retoma muchos de los biografemas pero ahora los presenta como propios del otro retratado y no del sujeto Borges. Un ejemplo muy claro de este prolongarse en otros es el poema « In Memoriam A. R. » en el que Alfonso Reyes parece compartir muchas de las preocupaciones propias de la figura Borges, como cuando leemos : « Como el Dios del Erígena, quisiste/ Ser nadie para ser

26

todos los hombres » (

OC :

830). Esta posibilidad de ser nadie para ser todos, ya había aparecido esbozada en la dedicatoria a Lugones en la que ambos sujetos mezclaban y confundían sus tiempos y también en el « Poema de los dones ». Asimismo aparecerá en «

Everything and Nothing

» pero a partir de un imaginado diálogo entre Shakespeare y Dios quien tampoco resulta poder escapar a esta preocupación « panteísta » del ser todos y ser nadie. La autofiguración, entonces, se produce de un modo lateral y oblicuo pero a partir de ciertos biografemas ya establecidos que la autorizan y que ahora son puestos en boca de los personajes más diversos o a veces se cuelan en definiciones metapoéticas como ocurre con los conocidos versos del poema « Arte poética » : « El arte debe ser como ese espejo/ Que nos revela nuestra propia cara » (

OC :

843), o como el final del « Epílogo » donde ya no sólo el retrato de otros individuos sino también el de lugares, animales y objetos retoma la idea de la porosidad entre ser muchos y no ser nadie pero para afirmar la identidad detrás del variopinto catálogo de imágenes que parece atentar contra el yo y que en realidad lo constituye :

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara. (

OC :854)

A veces la autofiguración acontece dentro de coordenadas más sencillas pero por eso más difíciles de detectar como en el retrato de Susana Soca en el poema homónimo, en donde
 27 la figura Borges se patentiza en algunas actitudes que recuerdan aquellas del yo lírico de *Fervor de Buenos Aires*

: « Con lento amor miraba los dispersos/ Colores de la tarde. Le placía/ Perderse en la compleja melodía/ O en la curiosa vida de los versos » (

OC :

817). Molloy sugiere que una prolongación similar acontece con la figura de Quevedo en el poema « A un viejo poeta » en el cual una figura, que sólo hacia el final identificamos con Quevedo a partir de un verso de su obra que Borges transcribe, camina taciturna por los campos de Castilla al atardecer. Sin embargo, hay otro detalle que me interesa señalar en este poema y que se vincula con la otra cara de la moneda previamente señalada, la de otro en tanto otro como límite y la necesidad de ficcionalizar aquello que no se conoce.

Tras caminar un rato, el supuesto Quevedo de Borges ve la luna y tiene una vaga premonición, cree estar a punto de redescubrir algo aunque finalmente se resigna y lo pierde :

Alzas los ojos y la miras. Una
 Memoria de algo que fue tuyo empieza
 Y se apaga. La pálida cabeza

Bajas y sigues caminando triste,
 Sin recordar el verso que escribiste : *Y su epitafio la sangrienta luna.* (OC :823)

Tanto en los primeros cuartetos como en estos últimos dos tercetos, Borges, o la figura Borges, parece recrear el momento de la epifanía trunca, sus circunstancias. Y si bien es cierto, como sostiene Molloy, que el hecho de que Quevedo no recuerde su propio verso se debe a esa otra obsesión de Borges por poner en primer plano « la nadería de la autoridad, la obliteración del individuo por esa literatura de la cual habrá sido, por un momento, lugar de paso » (Molloy 1999 : 234) y por dar máscara a su propio yo más que un rostro a Quevedo (235), hay también una insistencia en recrear, en reinventar las circunstancias para conjurar la imposibilidad de acceder a esa región propia del otro que es distinto del yo y que la figura Borges no puede controlar. En este caso, la autofiguración acontecería de un modo más oblicuo aún : como la posibilidad de jugar a ser otros pero también como una respuesta a la inquietud de ese límite que es el otro en tanto otro y que escaparía al « control » que la figura Borges parece querer imponer a los biografemas, a la diseminación de su yo y a la lectura que de ellos se puede hacer. Las soluciones frente a ese límite adquieren formas muy variadas pero consisten, en gran medida, en reescribir o directamente imaginar momentos de la vida de esos otros con el fin de convertirlos en máscaras del yo Borges (como explica Molloy) o bien en hacerlos desaparecer en el vértigo del todo es nadie y nadie es todo que, como vimos, no es más que
 28 otra de las manifestaciones de la figura Borges.

Otras veces el límite es puesto de relieve en el texto o en el poema pero en ese caso, si el acceso al otro en tanto otro no es posible es debido a los límites de la ficción en tanto representación, límites que sin embargo son centrales para el proceso de autofiguración en tanto que lo motivan. Es lo que acontece en textos como « Una rosa amarilla » donde se dice de los volúmenes que el poeta Marino posee en su biblioteca que no son, como él creía, un espejo del mundo sino más bien una cosa más agregada al mundo, el cual en este caso funcionaría como eso otro que no se logra representar y al cual solo queda aludir o mencionar. O también en el conocido « El otro tigre », donde el yo lírico busca al tigre que

29

excede al verso sin éxito pero no por eso deja de intentarlo.

Quisiera, a modo de conclusión, analizar un fragmento de uno de los textos más peculiares del libro, « Ragnarök ». En él, un yo, que fácilmente puede corresponderse con Borges en tanto que es amigo de Pedro Henríquez Ureña y profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, sueña que presencia, en el medio de la elección de autoridades de la Universidad, el regreso de los dioses mitológicos. Tras una primera reacción emotiva, el yo Borges y los demás participantes de la reunión se percatan de que los dioses no son lo que se esperaba de ellos y deciden asesinarlos. Más allá de la ironía del relato y su juego hipertextual con la batalla final de la mitología nórdica, el texto se inicia con una explicación memorable : « En los sueños (escribe Coleridge) las imágenes figuran las impresiones que pensamos que causan ; no sentimos horror porque nos oprime una

30

esfinge, soñamos una esfinge para explicar el horror que sentimos » (

OC :

805). Esta afirmación pone en escena dos modos de entender una imagen : o bien como aquello que causa una impresión determinada (la imagen de la esfinge que causa horror), o como una forma de figurar una impresión que la precede (se sueña la esfinge para explicar el horror que se siente y que es anterior a la esfinge).

31 La autofiguración de Borges en *El hacedor*

, en cualquiera de las dos modalidades mencionadas en este artículo, funciona a partir de una tensión y un vaivén entre estas dos posibilidades de entender la imagen. Muchas veces la figura Borges que se presenta abusa de ciertos biografemas que se transforman de ese modo en fórmulas cristalizadas semejantes a epítetos y que se repiten en diferentes textos. Dichos biografemas imponen una serie de lecturas particulares sobre la figura Borges : tal como la esfinge causaría horror, la imagen Borges pone en circulación una serie de impresiones que quedan asociadas a dicha imagen, aunque, claro está, el proceso no es ni lineal ni mucho menos simple. Pero, asimismo, y en otros casos, la autofiguración depende o bien de la proyección de esos biografemas en otros sujetos distintos y muchas veces lejanos en el tiempo y el espacio, lo que produce la diseminación ya comentada, o bien de un trabajo con el otro en tanto límite, trabajo que implica la recreación de situaciones, la ficcionalización (aun cuando dicha ficcionalización no implique la presencia de ninguno de los biografemas « tradicionales » de la figura Borges), pero también el destacar los problemas que toda representación literaria, inclusive la de la propia vida, acarrea. Tanto la diseminación en otros yo como el trabajo del otro en tanto límite podrían funcionar como la imagen en los sueños : como manifestaciones que figuran, que dan cuerpo y voz a un proceso de autofiguración que las precede pero que parece, al mismo tiempo y quizás por su complejidad o dinamismo, ser el producto de ellas.

Conclusión

En verdad, y como he querido mostrar en este artículo, el proceso autofigurativo nunca parece acabar en Borges y por lo tanto no es prudente pensar que una lectura diferente a la propuesta aquí no sea posible. Dicho esto, sólo un detalle queda por resaltar o, más bien, una respuesta a la inevitable pregunta que plantea « Ragnarök » : ¿Por qué, en el sueño, sacar los revólveres y matar a los dioses ? Si bien el texto indica que dichos dioses, que parecen en verdad compadritos en decadencia, no se corresponden con la imagen que de ellos se tiene –quizás y como el texto sugiere porque « la luna del Islam y la cruz de Roma habían sido implacables con esos prófugos » (

32

OC :

805)- lo que parece acechar detrás de la divertida anécdota es la inquietud que en la figura Borges produce ese desfasaje, dentro del sueño, entre la realidad de los dioses y su ficcionalización, realidad que, en tanto límite del proceso autofigurativo, no parece poder aceptarse ya que no se adapta a lo esperado de los dioses. A esto la figura Borges responde con la invención o recreación de circunstancias o con la constatación de la imposibilidad de franquear dicho límite, posibilidades ambas que lejos de opacar o destruir su presencia, le permiten, a esta figura tan compleja y dinámica, ensancharse y recrearse constantemente y también, por qué no, darse el lujo de dispararle a los dioses en la Facultad de Filosofía y Letras.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Estenoz, Alfredo. *Los límites del texto : autoría y autoridad en Borges*. Madrid : Verbum, 2013.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires : Emecé, 1974.

Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Trads. Manuel Coronado y Roberto Yahni. Madrid : Taurus, 1969.

Lafon, Michel. *Borges ou la réécriture*. París :Seuil, 1990.

Lefere, Robin. *Borges, entre autorretrato y automitografía*. Madrid : Gredos, 2005.

Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario : Beatriz Viterbo, 1999.

Pezzoni, Enrique. "Fervor de Buenos Aires : autobiografía y autorretrato". *El texto y sus voces*. Buenos Aires : Eterna Cadencia, 2009.

Premat, Julio. *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*.

Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2009.

NOTAS

1. A menos que se indique lo contrario el énfasis pertenece siempre al original. Todas las citas de *El hacedor* están tomadas de la edición de las *Obras completas* (OC) de Borges de 1974.
2. En conversación con Richard Burgin Borges explica (¿se trata quizás de un nuevo mito ?) que *El hacedor* surgió a partir de una urgencia editorial por publicar otro libro. Como Borges no tenía nada listo su editor de entonces le recomendó que hurgara y repasara sus papeles en busca de diversos textos (Burgin 1969 : 144-145). Agradezco a Magdalena Cámpora el haberme señalado esta referencia a partir de un libro de Annick Louis.
3. Al respecto puede consultarse el libro de Michel Lafon (1990).
4. Para un artículo anterior aunque enfocado exclusivamente en *Fervor de Buenos Aires* ver el ya clásico trabajo de Pezzoni (2009).
5. Premat, por ejemplo, en la parte correspondiente a la figura del ciego de su ensayo, propone una interpretación de la pieza y concluye que « el texto cambia la perspectiva : de escribir como los otros escritores a ser los otros y de ser los otros a ser él mismo el terreno en que se juegan los espejos de una identidad de autor siempre en procesamiento y reconstrucción » (Premat 2009 : 81-82).

RESÚMENES

Este artículo explora el proceso de autofiguración que Borges practica en *El hacedor* (1960) y que le permite crear una figura literaria Borges, siempre dinámica y paradójica. A partir de los aportes de los críticos más destacados que han trabajado el tema (Molloy, Lefere, Premat y Alonso Estenoz, entre otros) y del análisis de algunos de los fragmentos y poemas más representativos del texto, el artículo explora dos modalidades de la autofiguración. Por un lado, aquella en la que encontramos una figura de nombre Borges o construida a partir de referencias biográficas próximas al Borges real. Y, por el otro, aquella en la cual la figura se retrata en los otros, esto es, se prolonga en los otros, pero en la que debe retratarse también a partir del límite que el otro le impone en tanto otro y que problematiza la representación del yo.

Cet article explore le processus d'auto-figuration pratiqué par Borges dans *El hacedor* (1960), processus qui lui permet de créer une figure littéraire appelée Borges, figure toujours dynamique et paradoxale. À partir des contributions des critiques les plus éminents qui ont étudié le sujet (Molloy, Lefere, Premat et Alonso Estenoz, entre autres), et de l'analyse de certains des fragments et poèmes les plus représentatifs du livre, l'article explore deux modalités de l'auto-figuration. D'une part, nous avons une figure appelée Borges, ou construite à partir de références biographiques proches du Borges réel. Et, d'autre part, nous rencontrons une figure qui nécessite du portrait de l'autre et de l'autoportrait pour se constituer, et pour qui l'Autre est une prolongation de soi-même mais, en même temps, une limite du processus d'auto-figuration.

This article explores the process of self-figuration that Borges develops in *El hacedor* (1960), which allows him to create a literary figure named Borges, always dynamic and paradoxical. By combining some of the ideas proposed by the most important critics that have studied this process (Molloy, Lefere, Premat and Alonso Estenoz, among others) with a literary analysis of the most relevant texts in the book, this article aims to explore two different modalities, two different forms of self-figuration. On the one hand, we find a figure explicitly called Borges or a subject built upon some references that link him to Borges's life. On the other, one where the figure portrays himself by portraying others, but also where it has to represent itself by dealing with the Other as different from the self, that is to say, as a limit to the self-figuration process.

ÍNDICE

Mots-clés: soi-même, Autre, auto-figuration, Borges, portrait

Keywords: oneself, Other, self-figuration

Palabras claves: sí mismo, Otro, autofiguración, retrato

AUTOR

SEBASTIÁN URLI

University of Pittsburgh/Université Paris 8
sdu3@pitt.edu ; lacasilladeseba@gmail.com