Cuadernos LIRICO

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

21 | 2020

Glosolalias transplatinas: fantasmas, utopías y ficciones lingüísticas

Un retrato movedizo

Un portrait mouvementé

A Portrait in Movement

Federico Calle Jordá

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lirico/9596>

DOI : 10.4000/lirico.9596

ISSN : 2262-8339

Éditeur

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

Référence électronique

Federico Calle Jordá, « Un retrato movedizo », *Cuadernos LIRICO* [En ligne], 21 | 2020, mis en ligne le 12 juillet 2020, consulté le 29 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/9596> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lirico.9596>

Ce document a été généré automatiquement le 29 janvier 2021.

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

Un retrato movedizo¹

Un portrait mouvementé

A Portrait in Movement

Federico Calle Jordá

RÉFÉRENCE

Premat, Julio, *Borges*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2019, 176 páginas.

- 1 El *Borges* de Julio Premat es una obra de síntesis y referencia, en un formato breve cuyo lector *in fabula* puede ser un estudiante o un docente, solo, ante la obra monumental del monstruo sagrado que es Borges. El ensayo aspira a ser un artículo de enciclopedia, potenciado por ese mismo gesto. La investigación sobre Borges ha sido fecunda en los últimos treinta años, y el mundillo borgeano ha tomado sendos virajes que han cambiado la manera crítica de leer el corpus. Más que divulgar estos saberes, el libro inscribe a Borges en ese ajetreo abundante. Es una clase, con vocación pedagógica asumida, que intenta una cartografía de la obra y de las investigaciones que con ella tienen que ver. Como panorama, parece bastante definitivo. Sin embargo, la lección no se hace rígida: Julio Premat logra digerir una obra polimorfa preservando su movimiento y sus enigmas.
- 2 Todos los nombres del *borgesismo* están, puntuando el recorrido del lector: Sarlo, Molloy, Pauls, Piglia, Jean, Barnabé, Anzieu, Caillouis, Genette, Calvino, Foucault, Parodi, Alazraki, Balderston... A todos se les cita con serenidad, sin dentelladas ni querellas, de una manera que los sintetiza ágilmente. El corpus crítico sobre Borges debe ser el más abundante de la literatura en español después del de Cervantes, y es particularmente feroz, puesto que cada autor esgrime a Borges como fábula ilustradora de su escuela, contra otra. Como ficha, como censo de borgeanos y borgeanas, el intento de Premat es concluyente y ponderado: presenta un panorama apaciguado del agreste campo crítico.

- 3 Algo como un relato enmarca el ensayo: la idea de un retrato movedizo, desplegado a partir de la textualidad. La primera parte mira sincrónicamente el conjunto de la obra completa, y la lee en orden cronológico indagando en esa sensación de densidad que da Borges. Ese ámbito refinado y transparente transmite un escalofrío de hipersemiosis entre su limpidez, como de exceso de sentido tenso en la elegancia de la disposición. Para explicarlo, el libro de Julio Premat se atiene a una pregunta: cómo, a partir de la textualidad de la obra, piensa Borges la literatura; cómo se posiciona en ella, ante ella y su historia. Por decirlo de otro modo: qué figura de autor se trama y despliega en Borges, y cómo esta figura garantiza la obra. Se puede notar una dualidad tejida por ese gesto incesante, en este orden: ¿cómo hace la obra a un autor?, ¿cómo el autor hace una obra? ¿cómo la auto-representación que la obra elabora sirve para desencadenarla?
- 4 Para responder, Julio Premat recorre el hormiguero de puntos de enunciación, y de retratos en negativo que el texto da del enunciador, en una ida y vuelta constante entre estos dos polos. Dentro de una miscelánea de relatos (literarios, personales, biográficos, nacionales, mitos del yo), Julio Premat detecta estrategias y posicionamientos autorales. En una obra que no es explícitamente biográfica sino por fragmentos de anécdotas, este libro rastrea instantes de postura que esbozan a una presencia autoral casi mítica. La primera mitad del libro (“Un yo plural, muchas tinieblas”) es una serie de tres retratos, figuraciones inmanentes al texto, que se disuelven la una en la otra y permiten resolver las contradicciones partiendo de una identidad narrativa esparcida a lo largo y ancho de la obra.
- 5 El primer retrato se llama “Los trabajos del héroe”. Relee el primer cuarto de la obra completa de Borges, desde el regreso a Argentina hasta el accidente de los años 30. Estas barreras son porosas, puesto que provienen del texto y de la biografía, o más bien, de la biografía que desde el texto se despeja. Ahí se revé el vanguardismo juvenil del autor, en una suerte de *portrait of the artist as a young ultraísta*, hecho de una “variabilidad dinámica de elementos distintivos que imponen una figura de autor exitoso” (traducción mía). Borges hace su entrada en literatura, se inventa como poeta, y Premat nota en esta manera de entrar una serie de posicionamientos que crean un sistema. Primero, la fundación de un espacio: el arrabal, el límite sur, el límite del Sur. Margen al cuadrado, a la vez final del mundo y de la ciudad, también es un umbral que abre hacia una temporalidad compleja. Por un lado, instaura con urgencia el presente – la modernidad estética de un Walt Whitman inventando América. Por otro, se intenta una abertura hacia el pasado y la eternidad, inventados y poseídos mediante la elegía de lo que ya no está. La epifanía del Buenos Aires que Borges redescubre al llegar de Europa es ya una operación textual, imaginaria, ficcional. Como tal, la recorren tensiones estratégicas para *hacer una obra*. Nada tendrá lugar más que el lugar, como dice Mallarmé: este paisaje hipersemiótico es una parábola casi sinonímica de la voz que el poeta intenta tener. Una vez que se funda el horizonte como un mito, aparece una voz que puede *escribir de otro modo*. Ese será el tono adánico de las obras de juventud, que nombran mundos nuevos. Es un tono similar al de las vanguardias europeas, teñido de iconoclastia y de humor, asesino de toda escritura precedente. Su emblema es la reyerta, el duelo a cuchillos. Ese espacio textual fabrica su propia genealogía, paradójica, puesto que está constituida por marginales (Macedonio, Carriego). Borges se apropia de sus prerrogativas inventándolos, injertándole rasgos de ellos a su retrato naciente, en una auto-representación que más que un rostro pinta un campo tenso que va del linaje culto a la épica del arrabal. En fin, Premat explica el

proceso tenaz de reescritura al que será sometido este mito del poeta joven, a lo largo de la elaboración de la obra, e incluso más allá de la muerte del autor. Borges escribe en ese primer cuarto de obra el guion de su *software*. Filiación paradójica, fundación vanguardista, epifanías de sentido excesivo: estas tres coordenadas orientarán el desarrollo de toda la obra. Los accidentes temáticos podrán cambiar, y la voz insolente de metáforas sin rienda irá hacia el clasicismo sobrio y los acentos eternos de algunas imágenes. Pero su substancia, irreverente, creadora de mundos, se mantendrá en la obra.

- 6 El segundo retrato se titula *El hijo a la obra*, y recorre los años de madurez de Borges, los más conocidos y citados por todos los aficionados: de *Historia Universal de la Infamia* a los linderos de *El hacedor*, el tiempo de las obras monstruosas y maravillosas, *El Aleph*, *Ficciones*, *Otras Inquisiciones*. También es el tiempo de los años de transformación del poeta polemista de los arrabales al especulador cosmopolita y fantástico. Más que un pedazo de obra completa, o que un relato biográfico, Premat nos propone un espacio que va del accidente del 38 a su puesta por escrito quince años más tarde en “El Sur”. Esos dos hechos textuales son un parte de aguas en la obra. Entre ellos son ponderadas las diferentes “entradas en literatura” de un personaje que nace por esos lares, puesto que Borges se asigna en sus textos autobiográficos a sí mismo esos años como “comienzos”, rompiendo con su juventud. El primer comienzo no es admitido por Borges. Son esos momentos que Julio Premat llama de *caja negra*, los años de aprendizaje de los géneros que se volverán marcas distintivas de su obra: la relación de reescrituras, el pseudo ensayo, el comentario de bibliografías imaginarias, y el esquema narrativo biográfico intensificado. Borges multiplica en ese entonces los *digests* y las biografías breves en periódicos, que terminan por influir en su Obra, como se puede ver en la *Historia universal de la infamia*. Ya aparecen dos gestos opuestos, solidarizados en sus tensiones para abrir un espacio en el cual poder *hacer obra*. Primero, la ficcionalización de una biografía (*Evaristo Carriego*), y luego, el postulado de un libro que no existe, y que permite abrirse un espacio comentándolo (“El acercamiento a Almotásim”).
- 7 El otro comienzo sí es asumido: es “Pierre Menard, autor del Quijote”. Borges, con falacia, dice que es su entrada en el género del cuento. Ya postula en él una relación filial muy radical, en la que reescribir no es un acto de reverencia hacia la autoridad y los padres. Al contrario, es una *puesta en sí mismo*, de todo lo que precede, una actualización que resemantiza e inventa un yo autoral. Premat demuestra cómo Borges trama un tipo nuevo de lo fantástico, distinto de todas las teorizaciones típicas, al presentar lo imposible como perfectamente natural: la posibilidad de reescribir sin copiar, sin retomar, sin adaptar. Del mismo modo, la creación literaria se resume en la invención de una identidad dentro de una aporía edípica que vuelve la repetición un programa. El retrato que termina por aparecer es el de un hijo ante una ecuación insoluble, en una posición ante la cultura para la cual lo original siempre es lo otro, puesto que el escritor siempre llega después. Para escribir al final de la biblioteca y de los linajes, Borges instaura una dinámica que de su juventud retoma el mesianismo de lo nuevo, añadiéndole un pesimismo lúcido con respecto a la irremediable continuidad. Así como el entusiasta de los años 20 imponía una ciudad, el desengañado de los 40 impondrá, con toda humildad, un cosmos. Esto sucede mediante una transformación en parábola de la traducción. A la pregunta “¿cómo escribir?”, Borges responde reproduciendo en una nueva lengua lo que ya existía. El anacronismo se vuelve el andamiaje principal de la obra borgeana, entendida ya como utopía narcisista. Aparece

así un mito reversible del autor, en el que lo individual y lo cronológico no existen, puesto que pueden ser reformulados, entonados diversamente. Es así como a la repetición se le da la gloria de la originalidad: las lecturas del hijo están a la altura de la escritura de los padres, y de la patrística, puesto que suceden en su voz. Todo para él se hace presente, todo lo pasado se vuelve propio:

La ambivalencia es pues dominante: el escritor que niega su originalidad, que se somete a la repetición como paradigma mayor de creación, que no deja de rendirle homenaje a sus antepasados, que se representa como bibliotecario o lector infinito, que rechaza la idea de una tradición previa y estable, es ese mismo escritor que logra instalarse en el centro de una nueva tradición. (39)

- 8 Ser hijo es pues situarse en una relación mítica, que más que parricidio es el relato y transformación de las aporías. Por ello puede crear el género nuevo de la metafísica al cuadrado mientras mantiene la gauchada. Todo sucede dentro de un *prestigio de la melancolía* en que aparece una subjetividad con ecos autobiográficos, dentro de la biblioteca híper-referencial e infinita. Anuncia las ideas más abstractas con un lirismo melancólico que se consuela de las pérdidas mediante un mesianismo paradójico (“El Aleph”, “El Zahir”).
- 9 Los sigue un tercer retrato, más sedimentado en las representaciones tópicas, más fotografiado: el del Borges viejo, ciego y clarividente. Un poco más rápido que con el resto, Premat recorre la segunda mitad de la obra (de los 60 a la muerte del autor) notando posturas que servirán de puntos de referencia que tensan el espacio semántico de la obra. Se ve desfilar la vejez y su tono de ultratumba, que expone la obra como si ya estuviese escrita, exaltando el pasado en formas más breves y clásicas. Según Premat, la senectud fértil de Borges es un programa que orienta la recepción de su obra. Escribe y reescribe textos pasados para imponer un punto de vista que abarque toda la obra que ya tiene detrás. Va construyendo su mito, y junto al héroe fundador y al hijo lector, va apareciendo el viejo sabio. Este contempla con escepticismo y lucidez histórica las construcciones del pasado. Está en juego la iconografía que poco a poco va elaborando la muerte, que la va incluyendo en la obra, alejando al autor en su propia enunciación. Borges hace de su biografía el blasón de su obra, haciendo de su vejez y su ceguera el emblema que homogeneiza la enorme diversidad previa en un relato que enmarca. De este modo, escribe de memoria y la memoria misma se vuelve una manera paradójica de crear una obra: si ya no son sino recuerdos, cuanto recuerda se integra a su retrato. Mediante una lectura original Premat muestra los dispositivos que Borges usa para que una agonía cíclica, puntuada de prefacios y epílogos, resemantice a posteriori el conjunto. Borges logra que su propia muerte sea un hecho de su escritura, y se vuelve así un muerto inmortal que constela su retrato de epitafios.
- 10 La segunda parte del libro es diacrónica. Conjuga los datos de la primera parte en otra sintaxis. Presenta cuatro ensayos; cada uno es una *entrada*, un punto de fuga que permite repartir en una organización dinámica toda la obra completa según sus primicias. Todas, por caminos distintos, más bien estructurales, dan una instancia del retrato. El primero, “A impulso de la sangre germánica”, parte de “El Sur” para rastrear las diferentes hipótesis de los esquemas de narración biográficos. Realzan la constante paradoja no resuelta que en la obra opone el determinismo de la herencia cultural al margen vacío en el que la originalidad puede suceder. Premat demuestra que Borges abolla el pacto biográfico insistiendo en el instante epifánico, que da coherencia. Puede de este modo exacerbar hasta el cortocircuito las relaciones de causa a efecto, y falsear los desenlaces: si la biografía se explora como relato, termina por imponerle

prerrogativas de la escritura a la vida. Mediante la disposición de “detalles proféticos”, la posibilidad de un sentido puede suceder, pasando así del hormigueo innumerable de la vida a la selección y relación que subraya su carácter mediatizado.

- 11 El segundo, llamado “El Universo Whodunnit” actualiza los dispositivos de la escritura policíaca para leer el conjunto de la partitura borgeana. La figura del culpable, del autor de esa infamia que es el texto, se vuelve garante del sentido. Su búsqueda avanza a la par de un “cifrado de indicios” que despliega un universo hipersemiótico hasta el vértigo. Dios no es sino el último nivel de series de “whodunnit” y permite centrar en un nombre un haz de semiosis excesiva. Por la asociación de características de los textos divinos a los textos legos, se forma ese exceso de sentido de la obra:

La interpretación funciona como una acentuación del carácter arbitrario del mundo. En un sentido más amplio, el sentido es el objeto de una búsqueda, es el objetivo de un recorrido bibliográfico y lógico que desplaza la cuestión del nombre del culpable a la búsqueda del sentido en sí. (123)

- 12 Este sentido puede ser extendido también a la silueta deseada de un autor surgido que mana desde el texto:

En el centro del laberinto hermético, hay movimientos constantes, sentidos borrados, y al fin de cuentas, no hay más que un sujeto, pero un sujeto dedicado a ser todo para todos, un sujeto que intenta ser lo universal; en el centro, no hay nada, o nada más que la figura de Borges, y la escritura de Borges, por definición ambiguas y polisémicas. De algún modo, el sentido soy yo. (124)

- 13 El sentido parece ser una inminencia de una revelación que no adviene, una hiperinterpretación que además voltea los retos del saber y del sentido hacia el lector. Este último, mediante esa actitud a la que obligan los dispositivos de investigación sobre el sentido, se vuelve una hipóstasis de Borges mientras dure la lectura.
- 14 El tercer ensayo, “La Biblioteca, tradición, traición, transgresión”, explora la relación a la literatura precedente, que oscila entre el parricidio de las autoridades y la trans-historicidad de las formas eternas. Sitúa la creación como simple variación interna, como re-enunciación que no combate a las tradiciones, sino que las exacerba hasta ponerlas en estado de crisis. Según Julio Premat, para Borges se trata de subjetivar, ilegitimar e infamar a la erudición que nombra a la tradición, y mediante ese acto mismo la legitima. Mezcla, degrada y difunde la tradición para hacerse un margen en el que actuar. Con un gesto ambiguo, a la vez logra adjudicarse sus laureles. De este modo, la obra transcurre entre un criollismo que no se priva de metafísica a un universalismo rarificado cuyas topologías riman curiosamente con Argentina. Todo ello sucede en un movimiento de quiasmo no resuelto, perpetuamente reactivado en una dialéctica de los márgenes y el centro que no concluye: no hace sino reconfigurarse en tensiones dinámicas que permiten intervalos para que la subjetividad autoral que surge constituya una obra.
- 15 El último ensayo, “Formas de eternidad”, muestra cómo la especulación sobre las aporías del tiempo se resuelve en relatos, volviendo productivas las contradicciones. El recorrido por el pasado literario permite aproximarse a lo desconocido: como Kafka, quien inventó sus precursores a su imagen y semejanza, la recuperación borgeana inventa una nueva concepción de la originalidad.
- 16 El libro es muy eficaz. Julio Premat nota una serie de puntos luminosos que cartografían la obra y permiten recorrerla, con una misma búsqueda en mente: la del retrato de autor. Ese relato o marco que estructura las diversidades es el gran descubrimiento que

permite que este libro no solo movilice y transmita informaciones sobre la obra y sobre lo que de ella se ha dicho, sino que la vuelve legible, como un relato. El retrato es de ida y vuelta: la obra lo funda y él funda a la obra, en una mecánica compleja que esboza una silueta donde se trenza lo uno con lo otro. Podría acercarse a la noción de autor del Barthes de *El placer del texto*, o del prefacio a *Sade, Fourier, Loyola*. El autor es un campo de tensiones, un deseo semántico, una silueta que a la vez se postula y huye. No es un personaje histórico asignable a una biografía, sino una trans-subjetividad que se actualiza en la lectura. La biografía paradójica mana de la obra. En este sentido, lo que Premat intenta es más un *faire œuvre* o un *faire auteur*, una *singifiance* que es proceso, funcionamiento y no punto o fuente. Más que buscar origen, encuentra funcionamientos. No da trayectos lineales sino una abundancia, una inminencia de una revelación que no se produce. Premat propone sintagmas, entradas, embragues que se disponen en constelación: en las vacancias entre ellas aparece, huidizo, vacío y lleno a la vez, pero sobre todo movedizo, el autor. Cada una de las esquirlas de ese cuadro, conjugado a los demás, genera un *Borges* dinámico que vale la pena leer.

NOTES

1. Esta reseña retoma la presentación que hice de *Borges* de Julio Premat en el seminario doctoral de crítica genética *Génétique des textes et des arts, théories et pratiques* en la sesión del 15 de febrero de 2019.

AUTEURS

FEDERICO CALLE JORDÁ

Université Paris 8

federicocallejorda@gmail.com