

Escenas autobiográficas. Sobre ancestros y linajes en Jorge Luis Borges

Nancy Fernández Della Barca

77

El propósito de abordar la "poética" de Borges desde un determinado corte, me implicó realizar una selección de textos que cruzaran un repertorio de problemas relativos a los operadores de escritura. Si fuera lícito jerarquizar una de tales operaciones, por la potencialidad que genera a través de diversas instancias productivas, cedería la prerrogativa a la construcción del nombre, del mito y del lugar de enunciación.¹ Podríamos comenzar diciendo que la significación de la escritura borgiana se recorta y condensa en dos ejes: la doble y simultánea práctica de lectura/escritura y la metáfora epistémica que, variando de disfraces, va a aludir al lenguaje y lo real.

Por un lado, lo primero supone la construcción de un espacio de citas, homenajes, deudas apócrifas, derivando las inscripciones de un yo obsesivo en su linaje, rubricado con una cultura libresca de tradiciones bifurcadas.² En este sentido, Ricardo Piglia hablaba de dos ramas familiares que constituyan la herencia literaria, metaforizando en cierto modo la universalidad del patrimonio fundador de una escritura onomástica.³

Desde otra arista, la genealogía escrituraria en Borges da cuenta de cómo funciona el desplazamiento de la Biblioteca en su

conversión gradual en Babel, en la interferencia del saqueo textual.⁴ El uso furtivo que devora y fagocita obras y autores, desaloja el sentido clausurado de los libros para reponerlos desde su nivel sacralizado a la práctica móvil de la escritura. Así el "legado" borgiano, más que depósito y reserva de referencias literarias, es el lugar desplazado que se genera a sí mismo como la reposición transformadora -monstruosa, mutante-, de las procedencias culturales (Historia, Literatura, Filosofía). **Pierre Menard, autor del Quijote** se sitúa en estas líneas de reflexión. Pone en marcha los mecanismos relativos al sujeto constituido en el proceso de la reescritura y la traducción, cuyo operador motriz va a alterar de modo irónico, las conexiones de la lógica racional: ese operador es la repetición. Este texto disuelve el orden de la episteme occidental que legitima al modelo por encima de la copia y pone en crisis nada menos que las reglas abstractas y generales de los conceptos.⁵ Tal como lo hace en **Kafka y sus precursores**, Borges invierte y trastorna la categoría temporal a través de los efectos trastocados de lo real imaginario: la invención de Menard descentra la autoridad de Cervantes.

78

En el triple rol del narrador, lector, detective, se cifran los rastros, los nombres falsos o ausentes que faltan de la Biblioteca de Menard, figurando posibles modos o técnicas de lectura: desde el anacronismo deliberado a las omisiones y "errores" de atribución.

Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro Le jardin du Centaure de Madame Henri Bachelier, como si fuera de Madame Henri Bachelier. (1983,47)

Además de acentuar el sarcasmo en el último nombre, Menard asume que puede atesorar pensamientos ajenos como propios, multiplicando borradores donde la repetición de un libro y un idioma extranjero, invierte y corrige al Quijote como una suerte de palimpsesto. Así, el archivo bibliográfico inscribe a Menard -lo vuelve grafía- en la excusa de una empresa "fútil" y a la vez "complejísima". Esto implica relativizar las normas del orden cronológico entrecorriendo el "Quijote final", desmarcando el estatuto convencional de lo previo y la sucesión, transgrediendo a la vez la categoría jurídica de la propiedad. Pero en

Pierre Menard reaparecen cuestiones que tienen ecos y resonancias en otros textos del autor, algunos de ellos tomados en este trabajo como el caso de **Kafka y sus precursores**.

La vertiginosa idea que asume el interlocutor epistolar de Menard, es acerca de la deriva y fragmentariedad del pasado que revela sus claves en lectores futuros. En la imagen anterior de un libro no escrito pierde espesor la lógica de la continuidad, pervertida por las señales que legitiman y constituyen el lugar pretérito de los hijos, los registros del pasado como cifras del porvenir. La repetición, entonces, inscribe las instancias de la lectura/escritura, donde la simultaneidad del acto genealógico marca el desplazamiento y la diferencia en la cadena literaria que engendra eslabones infinitos.

79

¿Por qué precisamente el Quijote? dirá nuestro lector. Esa preferencia en un español no hubiera sido inexplicable pero sin duda lo es un un simbolista de Nimes, devoto esencialmente de Poe que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé que engendró a Valery, que engendró a Edmond Teste. La carta precipitada ilumina el punto. "El Quijote" aclara Menard, "me interesa profundamente, pero no me parece, ¿cómo lo diré? inevitable..." (41)

La cita deja traslucir una señal topográfica, como de pliegue, que desvía el curso predeterminado de la relación entre lectura, escritura, traducción. El francés Menard al igual que Baudelaire se convierten en los descendientes que realizan la creación imaginaria de sus antepasados desde la doble distancia que implica leer-traducir desde otra zona.⁶

Menard, retomando la metáfora especular del doble, se vincula a un sistema de paternidades donde se admiten las omisiones irreverentes a la resonancia histórica que ejerció el Quijote en el universo literario. Así, la obra que el francés recupera, privilegia los componentes innecesarios, contingentes y azarosos, distinguiéndose de la gloria que, si posibilita la permanencia del canon, va en desmedro del azar y la inventiva.

Por otro lado, Menard, contemporáneo de William James, pone

el acento en la impronta que ejerce la novedad respecto de la significación que la lectura produce, idea que es exasperada hasta la irrisión en el "contraste" provocado por contextos epocales disímiles.

...la verdad, cuya madre es la historia émula del tiempo, depósito de las acciones testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir. (44)

La elección de este pasaje en Borges es deliberada. Es el pretexto para marcar que si en el siglo XVII significa un elogio retórico de la historia, en el siglo XX a través de Menard, se pone énfasis en el descaro deconstructivo de la genealogía que espera al porvenir para iluminar y volver al pasado.

80

Un recorrido por algunos textos de Jorge Luis Borges puede apuntar una constelación de problemas que engendran la serie productiva y material de su escritura. Por encima de falsos orígenes o clasificaciones banales, relatos como **El Sur**, **Biografía de Tadeo Isidoro Cruz**, **El fin**, se cruzan con **Pierre Menard**, **El Aleph** y ensayos tales como **Kafka y sus precursores** o **El idioma analítico de John Wilkins**. Este movimiento perpetuo de intermediaciones (Deleuze, 1980), se constituye como devenir que borra las marcas forzadas de inicios, regresos y destinos en favor de la simultaneidad de ciertos operadores. Así, estos desmienten el privilegio reductivo y simplista de concepciones poéticas que sean preexistentes al desarrollo dinámico del proceso escriturario. Creo que es viable entonces, hablar de una operatoria significativa que se establece como juego suplementario.⁷

En este sentido, la escritura de Borges produce una subdivisión infinita de las series espaciales y temporales (Rosa, 1990) y los textos materializan ese punto axial-monadológico- que trama el transcurso de la significación. Las figuras, desde la ausencia y la ubicuidad, borran, muestran y atestiguan al punto fragmentario, inaugural que todo lo condensa, enlaza y sobredetermina "sin extensión". La escritura es aleph y **El Aleph** es escritura, cualidad y génesis de una relación que apunta al pliegue autorreferencial de una práctica, indiferente a las distinciones taxativas entre territorios estéticos y extraverbales.

Borges, nombre, texto, obra, se extiende a condición de reencontrar las señas de su proliferación en un punto, en el borde que concentra -despliega, descentra-, la cegadora proyección de lo inalcanzable, lo otro, lo distante: la totalidad. Detalle, riesgo, frustración, enigma. Deseo de totalidad que difiere al alcance como un espejismo y hace de lo real, pura búsqueda y trayecto, un ramalazo que se pierde y desvanece en el instante que constituye la palabra. No obstante, la metáfora del aleph alude al comienzo, a la letra primera, a la inscripción genealógica donde la marca obsesiva de la totalidad real se desliza por las grietas del lenguaje. Es el narrador, con el nombre de Borges y asumiendo la primera persona, quien permite vislumbrar las fisuras y deslices instantáneos, las interrupciones en las imágenes y la superposición caótica de objetos, en la desesperación de quien agota su percepción narcotizada en el deseo del relato. El microcosmos-microcaos-del aleph es aprehendido en el límite utópico que lleva al extremo la paradoja de las sombras, lo opaco y la claridad, lo transparente: la refracción prismática que alucina a Borges queda "exactamente" en el sótano de la casa perteneciente a Carlos Argentino Daneri, en la calle Garay. Si el recuerdo empecinado de Beatriz Viterbo, las imágenes marcadas por la letra "obsena" de sus cartas impulsan en Borges la urgencia de afirmar(le) su propio nombre -"Soy yo, soy Borges"-, el retrato de la evocada Beatriz es el disparador que desbloquea el ordenado del discurso. Beatriz genera una serie discontinua y simultánea de otras imágenes.

El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo (.) vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo (...) (1982, 165)

El espesor del Aleph se trama como metáfora especular del lenguaje, donde las figuras opacan las concepciones epistémicas del carácter orgánico, coherente, sistemático de las posibilidades expresivas de las palabras. Al respecto, tampoco es casual la burla que cruza Borges al aborrecido Carlos Argentino Daneri, quien no sólo logra el Segundo Premio Nacional de Literatura, sino que también obtiene la resignada y mordaz lectura de Borges a su poema, aquel que procura una descripción total del planeta, mediante pintorescos epítetos, neologismos y torpes alejandrinos. En el todo está el corte. Pero el corte o la interrupción caótica es cifra y punto de lo que se repite en la transformación. El fantasma de Beatriz en sus regresos y persistencias impulsa a la vez su olvido, en los fragmentos distorsionados de mujer que son ella, Borges y el mundo. Cartas, pecho, rostro, cáncer y perfiles, no se suceden en el orden dado del sintagma, sino que se superponen en la ceguera delirante de la aprehensión deslumbrada y fugaz.

El todo paradójico, es presencia y ausencia cifrada en un punto (Rosa, 1990; Calabrese, 1996). Pero la obsesión borgiana del aleph, retorna, deviene en la mutación escrituraria como los juegos de una taxonomía azarosa, como clasificación paródica y demoledora de los cimientos del racionalismo occidental.⁸ Así también, **El idioma analítico de John Wilkins** del que se ha ocupado Foucault, promueve los efectos de hilaridad desprendidos de un pensamiento que corroe los parámetros mentales de la lógica cartesiana. Aquí se trata de la enumeración en desorden agresor a las pautas jerárquicas que entienden de abstracciones y generalizaciones. Perversión y subversión contra la lógica de la causalidad y la sucesión, las nociones yuxtapuestas se desligan de los nexos referenciales que sostienen el sistema racional. El interrogante fundamental es acerca de los objetos que existen sin la ley y medida que crean las cosas en los límites clasificatorios de las palabras. Es en la reserva infinita de objetos no mensurables, en la potencialidad móvil, productiva de la repetición donde se crea la novedad.

En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos,

j) innumerables, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas (1986, 134)

Ahora bien, las categorías que forman el universo especulativo de John Wilkins, hacen que las palabras se definan a sí mismas integrando el idioma como símbolos significativos. Si en el procedimiento que inaugura cabe sospechar la ausencia de un universo orgánico, es porque las parcelas y subdivisiones que configuran los principios del lenguaje, registran la posibilidad infinita de derivaciones

Así, el recurso ilimitado de géneros y especies pone de relieve el carácter provisorio y conjetural de los esquemas que componen el artificio del lenguaje, perturbando la "claridad" y la coherencia de nociones dadas, provocando la desestabilización de las generalidades conceptuales. El vértigo de la deriva genera un abismo entre particularidades extremas de rasgos, negando la combinatoria por compatibilidad y semejanza. La paradoja repone a su vez el devenir del simulacro (Deleuze, 1980) a través de lo cual las categorías ficticias retornan como mosaico que invierten y deconstruyen la causa de un fundamento primero. Mientras **El idioma analítico de John Wilkins** desmonta las condiciones epistémicas de una clasificación, enfatizando en su génesis las determinaciones autorreferenciales del lenguaje, con **Kafka y sus precursores**, Borges destraba la concepción estandarizada de epígono y fundador, porque Kafka siendo sucesor -en el sentido amplio del término- permite entrever las tramas secretas de sus parentescos, revelar mediante la inversión, las huellas imprevistas de sus ancestros literarios (Rosa, 1990). De este modo, en el pasado se cifra la novedad porque es Kafka y no al revés quien deja vislumbrar las líneas discontinuas de las anticipaciones o los anuncios enigmáticos que el futuro reserva al pasado. El precursor ya no ostenta las claves que inician y determinan el curso teleológico de las filiaciones. El tiempo devela gradualmente los misterios heráldicos que constituyen la trama de un legado retrospectivo, a través del cual los sucesores advierten los destellos fragmentarios, intermitentes de un escenario arcaico donde ellos pueden actuar como progenitores. El curso que marca el rol del antepasado es entrevisto instantáneo, a medias en los efectos de la posteridad y allí se traza la deslectura del origen. Así, a través de "Kafka", Borges da un giro

abismal a las nociones estables y tranquilizadoras de la historia y la tradición.

Las conjeturas borgianas como constantes en su poética, acentúan la tensión que las "versiones y perversiones" instalan entre lo local y lo universal, el punto y el todo, el fragmento de la unidad. Ya sea en los bordes y trayectos que muestran la urdimbre de la tradición -**Kafka y sus precursores**- o en la proliferación categorial que impide pensar la determinación estructural de un centro u origen -**El idioma analítico de John Wilkins**-, la escritura de Borges propone una teoría del fragmento. Y mediante este conjunto de obsesiones recurrentes, Borges construye un espacio teórico y especulativo para legitimar un acervo reflexivo que deambula, entre lo propio y lo ajeno, entre el suburbio y Europa (Calabrese, 1996). Así, desde el barniz metafísico o las disquisiciones ontológicas, Borges polemiza con Lugones y Rojas, por ejemplo, acerca de la creación de una rúbrica nacional, paradójica "identidad" que revela el sello de la singularidad en su relación con lo extranjero. La diatriba ingresa para desplazar el lugar instituído como "literatura nacional"; en este sentido, el registro autobiográfico se constituye en zona teórica, especulativa: se establece una discusión con el canon disolviendo la certidumbre que cristaliza los lazos de filiación en un comienzo, en un previo. En lugar de la rigidez implantada por el esquema causal que favorece el reconocimiento previsible del padre textual, la escritura borgiana se genera autoconsciente como corpus de citas, donde la propiedad privada de la obra cede terreno al linaje de las referencias fraguadas. En este sentido, los textos son el producto de un proceso escriturario y usan la diversidad de registros genéricos nivelándolos en una constante movilidad. Desde esta perspectiva, Borges escribe su autobiografía como un reverso, desdoblado el nombre de Pierre Menard. Registro que absorbe las huellas culturales, la autobiografía borgiana cuestiona la memoria conservadora de la Obra y pone de relieve la noción de interferencia, alternando la ambigüedad del régimen de dicción de los textos con el estatuto oscilante de la verdad textual (Rosa, 1990). La construcción del nombre de Borges reside en una escritura que fagocita, travestiza las propias condiciones de su génesis al devorar palabras y firmas ajenas. Y bajo la impronta gigante

de esta marca onomástica, se destruye la idea de referencia según la cual es posible distinguir zonas interiores y exteriores a la escritura.

Propongo ahora unas citas de **Examen de la obra de Herbert Quain** para seguir merodeando por estas cuestiones, que reaparecen a partir del juego especulativo del narrador, otra suerte de interlocutor, albacea y lector privilegiado.

Acaso convenga recordar que **The god of the labyrinth**, la novela policial de Quain, propone una simultaneidad de mundos donde los personajes que integran la obra se entrecruzan en sucesos que los involucran en *vísperas regresivas*. El narrador motiva su relato en la recuperación histórica y estructural de una obra que privilegia las tramas urdidas en las simetrías, paralelismos y disyunciones. Motivación cuyas descripciones reponen la presencia tácita y metafórica de un lector situado en la doble perspectiva del escritor y el detective: toda lectura que aguarda redescubrir algún enigma en la proliferación de claves, asume su carácter de investigación policial.

Esa frase deja entender que la solución es errónea. El lector, inquieto, revisa los capítulos pertinentes y descubre otra solución, que es la verdadera. El lector de ese libro es más perspicaz que el detective (1983, 69).

Pero hay otra obra donde Quain exaspera los rasgos esenciales que legitiman la convención, no sólo cruzando géneros sino también asignándole al comienzo su carácter de falta, de blanco o de ausencia: "Aún más heterodoxo es la "novela regresiva, ramificada" April March, cuya tercera (y única) parte es de 1936." (69). Mediante la conjunción literal del nombre April March, el narrador lleva al extremo de la paradoja la inscripción, la marca significativa que se muestra y oculta en la superficie del texto. "Hasta el nombre es un débil calembour: no significa Marcha de Abril, sino literalmente Abril Marzo" (69). La traducción, lejos de aceptar la concepción hermeneútica que busca develar el secreto único de un sentido clausurado, opera la inversión más radical de la significación, cuyos efectos neutralizan el plus de los equívocos y la multiplicidad. La calma apariencia de absoluta literalidad

permite entrever la provocación teórica del tiempo invertido o las procedencias del revés.

El prólogo de Quain prefiere evocar aquel inverso mundo de Bradley, en que la muerte precede al nacimiento y la cicatriz a la herida, al golpe (Appearance and Reality, 1987, p. 215)

Y con su vasta reserva de citas y notas insiste:

Más interesante es imaginar una inversión del tiempo, un estado en que recordáramos el porvenir e ignoráramos o apenas presintiéramos el pasado. Cf. el canto décimo del Infierno, versos 97-102, donde se compara la visión profética y la presbicia. (69-70)

Las señas y reenvíos intratextuales en Borges son notorios. Herbert Quain repone a **Kafka y sus precursores** y a **El Aleph** en aquellas ramificaciones que ceden -excediendo- al punto su anclaje fragmentario. Pero además, la paradoja deviene como marca del "inicio" necrológico que inscribe el registro biográfico: "Herbert Quain ha muerto en Roscommon". La frase sugiere una suerte de inversión, así como la irónica negación del influjo freudiano en **The Secret of the Mirror**, devuelve el salto temporal en el retorno de rostros que son fantasmas, máscaras o roles mutados en la simultaneidad de su acaecer. Acaso la alusión a Freud en la obra de Quain haga corresponder al género teatral con el devenir en movimiento, en acto-actuación de sus personajes, en el simulacro de la identidad:

Hay un ruiseñor y una noche, hay un duelo secreto en una terraza (...) los personajes del primer acto reaparecen en el segundo -con otros nombres-. El "autor dramático" Wilfred Quales es un comisionista de Liverpool, su verdadero nombre John William Quigley.

Miss Thrale existe, Quigley nunca la ha visto pero morbosamente colecciona retratos suyos del Tatler o del Sketch. Quigley es autor del primer acto. (72)

La lógica que pervierte el orden secuencial, cruza actos de lectura que prefiguran los linajes posibles. En este sentido, el anhelo de invención que orienta la escritura, frustra su alquimia en el trayecto

siempre diferido del simulacro, donde la repetición y el desplazamiento sólo reconocen las pistas apócrifas, el gesto de fingir -hacer ficción- con plagios, notas y citas.

El lector, distraído por la vanidad, cree haberlos inventado. Del tercero, The Rose of Yesterday, yo cometí la ingenuidad de extraer Las ruinas circulares que es una de las narraciones del libro El jardín de senderos que se bifurcan. (73)

El sesgo de la marca autobiográfica, no sólo ingresa a través de la primera persona, alusión directa al yo, sino que desvía -bifurca- la procedencia de dos textos cuya elección no es casual. El primero, con el doble metaforiza el deseo en tanto origen y fantasma de lo real inalcanzable -tan sólo el fuego final manifiesta la condición de lo "creado"- . El segundo, pone énfasis en el artificio de la ficción que alterna con historias y destinos simultáneos, sosteniendo la reversibilidad productiva entre autor y lector, nivelando la legalidad de las rúbricas imaginarias. Pero así, ambos textos integran el universo de una escritura que cruza los registros biográficos o genealógicos y los sellos de la investigación paranoica o policial.

Notas

- ¹ Remito a las reflexiones críticas de Elisa Calabrese (1996), para quien el nombre de Borges resulta de conjugar las instancias de la lectura y la escritura en un mismo proceso. Es aquí donde la idea de significancia infinita disuelve la noción tradicional de autor en favor de la combinatoria de varios niveles de significación, implicados en una destacada frase de Borges: "Siempre supe que mi destino sería literario". Lejos de resaltar las coincidencias reales o empíricas que se involucran en la construcción del nombre, Calabrese apunta a la productividad significativa que posibilita escribir -inventar- el destino, alternando las máscaras de Laprida, Cruz, Dalhman, Borges o Averroes, o figurando el espejo de la identidad desdoblada como la puesta en abismo de un Borges que se escribe -y distancia- a sí mismo.
- ² Cuando Michel De Certeau (1992) presenta una constelación de usos en torno al término "crear", rodea la etimología de una significación que concierne a la relación

temporalizada con la alteridad. En este sentido, el reconocimiento del otro tendrá que ver con el establecimiento de un contrato, cuyo soporte es la diferencia que marca -inscribe- el pacto que apuesta al futuro, en una cadena de donaciones y remuneraciones. Es la palabra puesta en circulación la que distingue los lugares del deudor y el acreedor, la legalidad de los partenaires. Pero en la condición de "regulares" de los partenaires, puede trazarse la "sombra de la contracara de la creencia: el renegado o el traidor". Ahora bien, este entretejido de operaciones, este sistema de reaseguros creado sobre una red de deudas garantizadas sobre la duración, puede permitirnos pensar el modo en que una tradición se funda, los roles asignados a maestros y discípulos. Así, tal como lo piensa Borges, el padre materializa su ausencia en la promesa enigmática de su retorno: no es el antepasado el que autoriza un anticipo, es el hijo, el descendiente literario, quien paga su derecho de uso como referencia futura. En la tradición pueden cruzarse la traición y la réplica, en un juego suplementario que excede los bordes de la copia, la imitación pasiva.

88

- ³ Piglia (1981) piensa la historia de la escritura borgiana vinculándola a un modo de definir las condiciones que la legitiman, las cuales se condensan en la ficción del origen de una narración genealógica. La idea de Piglia de concebir la escritura de Borges como un "cruce de sucesiones y reconocimientos, de donaciones y deudas", me remite a las anteriores reflexiones -de carácter más abstracto-, de Michel De Certeau. Siguiendo a Piglia, la sucesión de antepasados y descendientes, "asegura una herencia, provee derechos sobre el pasado, instaurando un modo de apropiación de la historia", respaldándose en las posesiones legadas por una heráldica fundada sobre el coraje y el culto a los libros. Para ubicar la tradición del doble linaje, de "la cadena de los héroes y los antepasados literarios", Piglia sostiene que el modelo es del parentesco, cuyas relaciones son metafóricas de todas las demás.
- ⁴ Para Bajtin (1989) es importante una estética general que pruebe su productividad, fundamentando su interdependencia e interacción con los otros dominios de la creación cultural. Así, lo estético debe dar cuenta de la unidad de la cultura y del proceso histórico de formación de la misma. Nicolás Rosa (1990) se cruza con las afirmaciones bajtinianas acerca de que las series aisladas son estéticas y no son reconocidas por la historia, dado que es el condicionamiento recíproco entre las diversas series lo que genera una concepción histórica. Pero hay una frase de Bajtin que contribuye a trazar el mapa de los itinerarios reflexivos de Rosa: "Para entrar en la historia hay que dejar de ser uno mismo". Si Bajtin concibe el conjunto cultural no como previamente encuadrado por territorialidades, sino como dominio situado en las fronteras que lo atraviesan y lo recorren, Rosa elude definiciones positivas y sistemáticas de la literatura y la piensa como lo "faltante del discurso social". Prefiriendo términos que esquivan la definición pero que provocan o generan la necesidad de pensar, de problematizar, Rosa habla de la "cosa literaria" como la "producción imaginaria determinada por el régimen de lo simbólico". La literatura se revela entonces, como "borde o excrecencia de lo pleno discursivo", asumiendo la extrañeza inherente del objeto literario, "su ínsita ficcionalidad que lo enfrenta a toda referencialidad y a los sistemas de valores de veridicción". Se trata del polemos de una singularidad relacional, contradictoria y universal, que permite situar al

género de la autobiografía en el descentramiento que excede las escrituras del yo (el sujeto) y las escrituras de la tercera persona (el objeto), y posibilita pensar la marca intersticial entre el discurso de la Historia -con su ficción de credibilidad- y el discurso del Sujeto -porque interfiere la verdad de lo que se relata y la verdad de lo acontecido-

- 5 Deleuze (1988) invierte el platonismo negando la primacía del original sobre la copia, del modelo sobre la imagen y subraya la significación de las cosas en su "eterno retorno" como los efectos del simulacro. Si las cosas existen como copias "de una infinidad de copias", se disuelve la identidad previa y constituida que instaura los actos fundacionales, potenciando el caos de lo originario y lo derivado. En este sentido, Deleuze se opone al presupuesto de Platón para quien el caos es un estado contradictorio que debe recibir desde fuera un orden o una ley. Deleuze prefiere abolir la generalidad de la representación y hablar de figuras intempestivas que se multiplican en el constante movimiento, situando así a la obra de arte moderna en la permutación y devenir de estructuras circulares y series divergentes. A través de una teoría de los nombres y las cosas, Platón (1946, 253-345) despliega en el Cratilo una exposición desde la esencia de los seres hacia la naturaleza de las acciones, incluyendo el hablar y el nombrar. En oposición dialéctica a Hermógenes, quien reconoce que los nombres poseen propiedades relativas y arbitrarias, Sócrates marca la precedencia científica de los seres a la de los nombres, asignándole a la figura del "legislador" el saber formar con "sonidos y sílabas", el nombre que naturalmente conviene a cada cosa. La función del nombre es teleológica en tanto es instrumento para reproducir la idea. "Y Cratilo habla bien cuando dice que hay nombres que son naturales a las cosas, y que no es dado a todo el mundo ser artífice de nombres, y que solo es competente el que sabe que nombre es naturalmente propio a cada cosa, y acierta a reproducir la idea mediante las letras y las sílabas".
- 6 Según Steiner (1980) las lenguas viven en movimiento perpetuo, alterándose e implicándose en relación al tiempo, y cualquier lectura de un texto proveniente del pasado y de otra lengua o literatura implica un acto múltiple de interpretación. Así, la traducción asociada a la interpretación es asumida como proceso cuya complejidad depende de la actualización de las resonancias históricas en las palabras y de la intervención de un instrumento que coincide con nuestro objeto de reflexión: el lenguaje.
- 7 Desde una perspectiva del discurso teórico contemporáneo, Rosa (1990) postula el problema de la unidad de las actitudes artísticas, éticas y cognitivas, en relación a la diferencia postestructuralista (Derrida, Deleuze, Barthes). Esta es radical y excedente por cuanto es irreductible a una especificidad, a una singularidad, articulándose en "el registro infinitista de los textos, de los lenguajes, de los sistemas". Refiriéndose a Borges, Rosa sostiene que su escritura se alimienta en un centro ficticio y en el borde del texto, permitiendo al relato borgiano una reabsorción en el incremento de la "transnarratividad transfinita". Si, como dice Rosa, "todo texto es escrito a partir de otro texto", podemos pensar, siguiendo a Lacan (1985), en la génesis significante

que, como a los sujetos, los constituye y los mantiene en el desplazamiento

- “ Jaime Rest (1981) advierte el efecto perturbador que resulta de la enumeración de los rubros y especies en “El idioma analítico de John Wilkins”, lo cual supone invalidar nuestro esquema ideológico que concede al racionalismo la aptitud para construir la realidad. El texto es agresivo por cuanto insinúa que tanto las relaciones lógicas como las categorías con que habitualmente ordenamos nuestra realidad engendran diseños arbitrarios. Asimismo, reconoce que Kolakowski (1972), se aproxima a las consideraciones especulativas de Borges, por cuanto juega con fantasmas surrealistas en lugar de la intermediación de nuestro sentido práctico: “Teóricamente nada nos impide descomponer la materia que nos rodea en fragmentos que serían absolutamente distintos a los objetos que nos son familiares (.) si el mundo de los surrealistas se nos aparece como “más raro” que el habitual es porque sus elementos no tienen nombre (. .). Ninguna distribución, por fantástica que sea para la costumbre, está teóricamente menos justificada o es menos “exacta” que la vigente”.

90

Bibliografía

- Bajtín, Mijail (1989) **Teoría y estética de la novela**. Madrid: Taurus.
- Borges, Jorge Luis (1982) “El Aleph” en **El Aleph**. Buenos Aires: Emecé.
- (1983). “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Exámen de la Obra de Herbert Quain” en **Ficciones**. Buenos Aires: Emecé.
- (1986). “El idioma analítico de John Wilkins” y “Kafka y sus precursores” en **Otras Inquisiciones**. Buenos Aires: Emecé.
- Calabrese, Elisa et al (1996). **Supersticiones de linaje (sobre genealogías y reescrituras)**. Rosario: Viterbo.
- De Certeau, Michel (1992) “Crear: una práctica de la diferencia” en **Descartes (El análisis de la cultura)**. Buenos Aires: Anáfora.
- Deleuze, Gilles (1988) **Diferencia y repetición**. Madrid: Jucar.
- Kolakowski, Leszek (1972). **Tratado sobre la mortalidad de la razón**. Caracas: Monte Avila.
- Lacan, Jacques (1985). “Seminario sobre “la carta robada” en **Escritos 1**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Piglia, Ricardo (1981). “Ideología y ficción en Borges” en Barrenechea, Rest et al, **Borges y la crítica**. Buenos Aires: C.E.A.L.
- Platón (1946) “Cratilo” en **Obras Completas**. Buenos Aires: Anaconda.
- Rest, Jaime (1981) “El universo de los signos” en **Borges y la crítica**. Buenos Aires:

Escenas autobiográficas. Sobre ... / Nancy Fernández Della Barca

C E A L

Rosa, Nicolás (1990) **El arte del olvido (Sobre la autobiografía)**, Buenos Aires: Punto Sur

Steiner, George (1980) **Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción**
México F.C E