

2001

Adriana J. Bergero. *Haciendo camino: Pactos de la escritura en la obra de Jorge Luis Borges.* México, D.F.: UNAM, 1999. 685 páginas (más ilustraciones).

Fernando Reati

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Reati, Fernando (Otoño 2001) "Adriana J. Bergero. *Haciendo camino: Pactos de la escritura en la obra de Jorge Luis Borges.* México, D.F.: UNAM, 1999. 685 páginas (más ilustraciones).," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 54, Article 19.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss54/19>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Adriana J. Bergero. *Haciendo camino: Pactos de la escritura en la obra de Jorge Luis Borges.* México, D.F.: UNAM, 1999. 685 páginas (más ilustraciones).

Todo autor clásico genera múltiples lectores y lecturas, produciendo épocas de interpretación que se superponen y enriquecen como capas geológicas que van sumando sedimentaciones. Ya antes de la muerte de Jorge Luis Borges ocurrida en 1986, cierto ensayo mencionaba la nada despreciable cifra de más de mil artículos, libros y tesis doctorales publicadas sobre el autor hasta entonces. Desde aquel recuento, muchísimos otros estudios se han sumado a la aparentemente inagotable serie de visiones que el escritor argentino es capaz de provocar. Pero, como en el símil de las capas geológicas, la abundantísima bibliografía sobre Borges contiene momentos desiguales de mayor o menor densidad acumulativa, de reacomodamientos más o menos radicales de lo hasta allí sedimentado. Ciertas épocas han producido estudios puntuales e imprescindibles sobre los que se asienta el resto: baste recordar el seminal trabajo de Ana María Barrenechea de 1967, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*; o el de Silvia Molloy de 1979 (ampliado en 1999), *Las letras de Borges*; o el de Gabriela Massuh de 1980, *Borges: una estética del silencio*. Otros momentos de la producción, especialmente los que giraron alrededor de la muerte del autor y del centenario de su nacimiento, abundaron en visiones menos académicas, si bien informativas o entretenidas, tales como los estudios de tipo periodístico, las recopilaciones de entrevistas o conferencias pronunciadas a lo largo de su vida, y hasta los “diccionarios” de ideas, temas y términos empleados por el autor (mi favorito es el reciente e ingenioso *Borges verbal* de Mario Paoletti y Pilar Bravo). Los años 90 en particular dieron a luz una diversa gama de estudios que van desde la atención a lo nimio en Borges, hasta el rescate de lo verdaderamente prominente a partir de nuevas teorías posmodernas. Entre quienes abrieron el campo de estudio a una más flexible lectura de su obra, ya lejos del recuento descriptivo de motivos centrales (dobles, espejos, laberintos, tigres) y referentes culturales eruditos, no se puede dejar de mencionar a Edna Aizenberg con *Borges and his Successors: The Borgesian Impact on Literature and the Arts* (1990); Daniel Balderston con *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y*

expresión de la realidad en Borges (1993); Beatriz Sarlo con *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge* (1993); y Juan Orbe con *Borges abajo: Entreguerra, escritura y cuerpo boca-año* (1993).

Si la crítica tradicional ha descrito el inventario borgeano, *Haciendo camino: Pactos de la escritura en la obra de Jorge Luis Borges*, el detallado estudio de Adriana Bergero, intenta interpretar lo que este inventario contiene y el por qué de la presencia de sus motivos particulares, aproximándose desde dos referentes: los contextos históricos y materiales de la Argentina de la Modernidad, y los juegos del inconsciente de una escritura que contiene su propio diálogo y sus propias polémicas. Así, *Haciendo camino* accede al fenómeno Borges desde nuevos horizontes, buscando renovar la práctica interpretativa con otras herramientas. Para lograrlo, el estudio de Bergero se divide en tres secciones. La primera explora el concepto de posthistoria y los efectos producidos por un mundo previsible de certezas —“entonaciones varias de unas mismas metáforas”— en la vida cotidiana de la demografía literaria del autor. Junto con una vocación y entrega a mundos estáticos “adonde ya nada más va a ocurrir, adonde todo ya ha ocurrido”, el estudio rastrea lo posthistórico en Borges para ligarlo, en primer lugar, a una filosofía particular del lenguaje (el deconstruccionismo), con sus premisas de desplazamiento y pérdida del referente fijo; y en segundo lugar, a la cancelación del tiempo progresivo y los estados de emergencia que presionarían para la definición de utopías y mundos de valores “marcados”. En esta primera parte, se describe lo que sería la vida cotidiana a partir de inferirla de mundos borgeanos por antonomasia tales como la ciudad de los Inmortales, Babilonia y Babel. En base a las ideas de Baudrillard, Foucault, Bell, Harvey y Lyotard, este segmento del estudio propone que en la obra de Borges lo posthistórico depona la diferencia (lo dialéctico, el sentido, los valores, la subjetividad). Al mismo tiempo, y huyendo siempre de la Historia en dirección a una desmaterialización de lo real, Borges desdibuja las pugnas de lo social, las disfraza y reemplaza por un mundo distendido (desdramatizado) donde, como en la ciudad de los Inmortales, los “fines” han perdido toda funcionalidad porque ya no existe la trascendencia. Pero Bergero propone que no sólo los habitantes de las ciudades distópicas mencionadas se adhieren a oscuros círculos herméticos de estatismo y cerrazón: así, “Emma Zunz” y “La casa de Asterión”, cuyos personajes se aseguran por diferentes vías y motivos sincronías que anulan el tiempo cronológico, personal y social. Los personajes recurren a la violencia para cerrar toda posibilidad de intercambio y contacto con lo social, expresando un marcado temor a la “hiperventilación de la vida”. Bergero denomina a esta voluntad de cierre “pactos claustrofílicos y endogámicos”, pues a causa de la previsibilidad de una “violencia inexorable”, la ficción borgeana refuerza lo circular de una matriz repetidora de tramas, personajes, motivos, historias y referencias, en

una claustrofilia infinita de aislamiento e incontaminación. Bergero asocia esto al vértigo que produce el cruce de fronteras hacia el afuera (la luz, el sonido que procede del “otro lugar”), así como a los ritos de una violencia que infaltablemente corrige ese cruce de fronteras por medio de la muerte y la necrofilia. Por eso, los duelos se transforman en “fronteras profilácticas” donde toda relación está predestinada a un “déjà vu” que conduce a un “déjà mort”, al tiempo que resguardan “la casa”, ese centro de certezas e identidades circulares reforzadas con perseverancia obsesiva para ahuyentar el riesgo de lo desconocido.

La segunda parte del estudio de Bergero gira en dirección inversa para considerar signos opuestos a esa claustrofilia, manifestados a partir de una variada gradación que va desde el insomnio a la asfixia y desde la ansiedad al suicidio, provocando en los personajes vértigo, fatiga y desesperación. El estudio describe cómo estas señales son visibles en los cuerpos de los personajes, y por consiguiente en la propia escritura borgeana. A partir de un conjunto de estudios del campo sensorial, behavioristas y del psicoanálisis, se individualizan fobias contradictorias: los mundos claustrofílicos que bloquean el contacto con el afuera (Zunz, Asterión) son “abominables” por ser deseados a la vez que repudiados. Bergero propone que la de Borges es una escritura refractaria y bifurcada. La figura del doble, por ejemplo, muestra ese movimiento, toda vez que los personajes terminan siendo fronteras desconfiables, “lugares” donde confluyen “el otro, el mismo”, antípodas irresolubles cuyo sincretismo nunca implica un acople armonioso sino el sobresalto de un ser múltiple. La figura de Otto Dietrich zur Linde, el jefe del campo de concentración nazi en “Requiem Deutsches”, ilustra para Bergero este acople inestable, porque el oficial debe conciliar la abominación y la admiración que siente por David Jerusalem, el poeta judío que escribe tanto de tigres (lo borgeano manifiesto) como de piedad (lo borgeano que la violencia sistemáticamente bloquea). Zur Linde debe eliminar a Jerusalem para erradicar de su alma todo resto de alteridad, a fin de asimilarse a la xenofobia nazi e incluirse en las ciudades necrófilas del pacto de la escritura claustrofílica. ¿A quién sirven estos pactos escriturales cuyas diégesis subrayan con obsesión la violencia? se pregunta Bergero; ¿para quién se escriben estas ficciones de eliminación del otro, cuando al mismo tiempo se está aseverando que ese “otro” está también “adentro”, como bien recuerda el título de *El otro, el mismo*? Y por consiguiente, ¿dónde localiza la escritura borgeana el lugar de la “casa” y el lugar del “otro”?

La última parte de *Haciendo camino* analiza el juego de tensiones e intersecciones entre varios sujetos del discurso y sus pactos de escritura: pactos claustrofílicos generadores de mundos sin acontecimiento, y pactos de apertura con búsquedas de lo desconocido. El estudio describe a los personajes borgeanos desde sus cuerpos lacerados por los duelos y la

violencia de la muerte, por la exasperación del insomnio, las dificultades respiratorias, las ansiedades sociofóbicas, fotofóbicas y agorafóbicas, cuerpos descompuestos por la náusea y azotados por el vértigo. Como sintomatología agorafóbica, el vértigo ofrece una doble clave según Bergero, pues si bien alude a la reacción psicósomática contra el descontrol provocado por el “ágora”, a la vez es el efecto (claustrofóbico) de permanecer deambulando por circuitos claustrofílicos. Desde el estudio de las etiologías fóbicas notadas en los cuerpos borgeanos, *Haciendo camino* contribuye a delinear otros tipos de dobles —el doble ágora-claustrofóbico y el insomne— para fundamentar la premisa de que el emisor de la escritura borgeana no sólo es doble sino múltiple, al hablar desde un collage de identidades constantemente recombinadas y negociadas. A modo de ejemplo, Bergero analiza “Utopía de un hombre que está cansado”, texto donde la escritura negocia casi a la perfección el temor a salir y el horror de permanecer por medio de una equidistancia entre “el otro” y “el mismo”; pero, señala Bergero, sólo se trata de una utopía, del deseo de superar los enfrentamientos ineludibles e irresolubles de las identidades anfibia. Por eso, en “Borges y yo” el discurso se interroga: “no sé cuál de los dos escribe esta página”; y en “Poema de los dones” se pregunta “cuál de los dos escribe este poema / de un yo plural y de una sola sombra”. Bergero resalta que existen tramos de la escritura borgeana donde es mucho más difícil obtener una visión de cómo se ha pactado la distribución de los intereses de cada faceta del ser anfibio, híbrido o insomne. El sujeto de la escritura endogámica debe resguardar su veneración de los antepasados so pena de muerte (Snori Sturluson en *El otro, el mismo*), o de gestas como la Conquista del Desierto (donde el “otro” es una figura amenazante), reproduciendo diégesis defensivas que recomiendan distancia, control de la circulación de lo “otro”, o simplemente su erradicación. Pero al mismo tiempo, la escritura borgeana representa esos mundos sincrónicos como abominables, para terminar por poner fin a la función defensiva de la frontera y el elogio de lo mismo.

El estudio concluye apelando a la deconstrucción lacaniana para decir que “Borges es precisamente allí donde no piensa y piensa allí donde no es”; esta dislocación está presente en “Un sueño”, donde “un hombre que se parece a mí escribe con caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular... El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben”. Bergero se propone marcar los puntos en que este inconsciente de la escritura deja traslucir sus múltiples sujetos discursivos, para mostrar la oscilación y desasosiego que surge del enfrentamiento de identidades plurales. Parte de ello son los lenguajes corporales, que Bergero analiza en detalle para ver cómo se manifiesta en la escritura borgeana el vértigo de ese movimiento pendular oscilante e inestable hasta lograr alguna forma de dirección (el “hacerse camino” del título) que permita salir del

laberinto. En suma, una escritura densa y rica en alusiones y caminos inesperados —la de Bergero—, para intentar dilucidar un inconciente escritural —el de Borges— complejo e inagotable, fóbico y antifóbico, lúcido y preso en sus propios temores. Lo dicho: la obra de Borges genera a lo largo del tiempo múltiples capas interpretativas superpuestas, y entre ellas *Haciendo camino* es una de las más sabias y sugerentes producidas en la última década.

Fernando Reati
Georgia State University