

Borges grado cero

Jerónimo Ledesma

Pastormerlo, Sergio, *Borges crítico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.

Borges terminó por ser un crítico sin imagen de crítico. De esta paradoja parte el breve e inteligente trabajo de Sergio Pastormerlo, que resume en menos de doscientas páginas su tesis doctoral.

Según el autor, dos agentes habrían conspirado al mismo tiempo para negarle a Borges esa imagen. Por un lado, el propio Borges, al insistir en la última etapa de su vida en aquella fórmula de Silesius: “la rosa es sin por qué” (en 1933 había escrito contra Silesius: “yo afirmo que es imprescindible una tenaz conspiración de porqués para que la rosa sea rosa.”) Por otro, el juicio de la crítica universitaria, que primero le negó legitimidad a la crítica de Borges, por lateral, subjetiva y astillada, y que luego, cuando cambió la corriente, la imaginó su precursora y la adoptó como cantero de citas. Puede creerse que Pastormerlo, presentando así el “estado de la cuestión”, exagera el componente represivo de la tradición cultural y construye su objeto paranoicamente, en un ámbito asediado por peligros imaginarios. Pero esa, en realidad, es su virtud: la innegociable desconfianza que deviene método y proporción a la argumentación un espacio propio para desplegarse.

No hay “objeto” tan inmantado, tan lleno de filtros y tan difícil de asir, en la literatura argentina, como el que se denomina “Borges”. Como la de Goethe, la de Borges fue una vida entera, y una muy larga, dedicada al oficio de la literatura. Cabría llamar a su siglo *Borgeszeit*. Su obra, como su lengua, fue sedimentándose, ensimismándose, autorregulando cada vez más sus variaciones, mientras alrededor las cosas seguían sus cursos múltiples. Une su obra, entre acordes y disonancias, el tardorromanticismo modernista con la desencantada posmodernidad, la Primera Gran Guerra con Vietnam y las vísperas del Golfo Pérsico, el neokantismo con la deconstrucción, a Yrigoyen con Alfonsín. Su incesante salir de la clandestinidad, que culmina con el comienzo

de la consagración en los cincuenta, colocó a este “orillero” autoconciente en el eje de la arena pública. Y cuando una contratapa dice que “Borges es ya un clásico del siglo XX”, no miente ni exagera, porque un clásico es esa fuerza natural de la cultura que pide no ser olvidada y que ofrece a cambio su misma integridad. Un clásico es el texto que admite transformarse en dispersos mitos.

Todos saben esto pero muy pocos lo incorporan a su trabajo. Pastormerlo lo hizo hábil y tenazmente. Las recomendables cautelas ante un objeto tan saturado de interpretación se organizan en su texto como un riguroso sistema de instrucciones metodológicas. Menciono las más importantes: desconfiar de la arrogancia académica, empezando por la propia; desconfiar de las imágenes cristalizadas, aunque procedan de Borges; evitar especialmente la del “ironista burlón y el polemista circunstancial”; devolver la crítica de Borges a la tradición de la crítica de escritores, que sería irreductible a las normas académicas; respetar la alteridad del lenguaje de Borges y recoger de él, con pinzas, entre comillas, palabras clave; suponerle a su crítica una consistencia y buscarla en el corpus de textos y palabras clave, leyendo su devenir, su lógica, sus tensiones, sus cambios... Estas instrucciones nunca dejan de operar en el avance del libro. Consignemos, mínimamente, el resultado.

Tres términos, ligados al culto y la creencia religiosa, identifica Pastormerlo como constantes de la crítica de Borges: “sacerdote”, “ateísmo” y “superstición”. La figura del “sacerdote” se proyecta sobre una tipología de los escritores: “es un tipo de escritor para quien la literatura es una práctica exclusiva que asume las maneras del ascetismo”. Tiene sus ventajas comparativas, pues a la candidez del “amateur” une el compromiso del “profesional”, y en esa fusión se libra de sus defectos respectivos. Por definición, el “sacerdote” es contrario a la crítica, pues mantiene con la literatura una relación directa y pasional. Su figura está presente no solo en textos de Borges sino también en otros elementos de su poética: la concepción de la literatura como destino, la defensa de la autonomía literaria, su propia imagen autobiográfica de asceta. En tensión con el “sacerdote”, Borges invocó desde temprano el “ateísmo”, una forma de ruptura radical con creencias que despectivamente llamó “románticas”: el elogio del misterio, la venerabilidad de las letras. No es esta, para Pastormerlo, una ruptura entre otras, sino la madre de todas las rupturas. “Y quizás no sea injusto postular que fue esa primera ruptura la que tiñó de color singular toda su literatura, y en especial su crítica, que supo fundir las urgencias de la pasión, inusitadamente, con las irreverencias de la lucidez”. Si el sacerdote es una figura de escritor, el ateo es una figura de crítico. Y ambas se oponen a una figura negativa de lector, el “supersticioso”, continuación del “filisteo” del siglo diecinueve. El “supersticioso” es un lector que ha dejado de ser ingenuo pero que no logra ser legítimo. A diferencia del que no sabe, maneja una saber equivocado de lo que es “literatura”. Es el *snob* de las letras. Se rige por valoraciones prestadas y repite la convención. Está privado de “las disposiciones necesarias para una relación legítima con la literatura o el arte”.

A la laboriosa conceptualización de estos tres términos y sus interrelaciones mutuas dedica el libro tres capítulos, uno por cada término, casi setenta páginas en total. Las restantes cien, otros tres capítulos, abordan bajo la perspectiva de dichos términos ya conceptualizados otros temas de la crítica de Borges: el texto de Pierre Menard y la figura de Paul Valéry, la crítica de Croce y la alabanza de la retórica, el abandono de la poesía como ideal literario, las relaciones con la vanguardia de los años veinte, la crítica del gusto, etc. Son páginas iluminadoras, convincentes en su conjunto y con muchos pasajes subrayables. Véase este ejemplo, en la página 145, que contiene una tesis central: “La crítica borgeana fue una crítica doble: fue crítica literaria y fue también una crítica donde las creencias y los valores que sirven como presupuestos de las prácticas literarias (entre ellas, la propia crítica) dejaban de ser presupuestos. Ubicada en una zona de interrogaciones preliminares, la crítica del gusto borgeana se escribió, por así decirlo, en el margen de su propia crítica. Fue una práctica previa y marginal: si no valoraba, ni asumía posiciones definitivas, ni dialogaba en un mismo plano con otras posturas críticas, era porque abordaba las creencias y valoraciones literarias como objetos”.

Debido a que el libro gira por método alrededor de sus tres figuras principales, se deja leer como una especie de novela o drama intelectual. Sus héroes –el sacerdote, el ateo y el supersticioso– se ubican e interactúan en un escenario previo y condicionante, el de la *episteme* al descubierto, esa “zona de interrogaciones preliminares”, según la cita de arriba. Y todo lo que ocurre remite a él. Esto tiene consecuencias en la forma de la historia que admite *Borges crítico*. Como cuando Lakatos “historiza” la ciencia, la historia parece aquí dividida en dos dimensiones: la historia interna de este drama esencial, que tiene sus propias reglas, y la historia común, que ingresa al drama circunstancialmente, como contingencia. Los acontecimientos y procesos de esta historia común alteran la relación de fuerzas entre las figuras principales pero no modifican la “consistencia” del drama, pues proceden de otra dimensión y otras articulaciones. En este sentido, el tiempo que rige la segmentación de Borges en tres Borges, el primero, el clásico, el último, es el tiempo del desarrollo del drama crítico, no el de la historia o los contextos. Tiene sus fechas precisas (1930, 1950) y sus textos correspondientes (*Evaristo Carriego, Otras inquisiciones*), pero esas referencias son también abstracciones y figuras actanciales. Por ejemplo: la caída del peronismo, el reconocimiento público de Borges, la ceguera, “tres peripecias, cada una de las cuales era capaz de torcer la trayectoria de un escritor”, no habrían producido nada nuevo en el Borges crítico salvo la triste pérdida de una tensión original, la del ateo, y con ella, el principio del fin del drama: habrían propiciado solamente el triunfo del sacerdote sobre el ateo y la alianza del sacerdote con el supersticioso, dando paso al “último Borges”, ese que “ejercería la figura del ‘sacerdote’ bajo formas publicitarias”.

Por este rasgo idealizante algunos juzgarán que las virtudes del método se convierten en defectos: es el punto donde la razonable magia peligra. Suponerle una consistencia, una coherencia interna, a la crítica de Borges, exigió autonomizarla, atribuyéndole principios y reglas de transformación propias. Y esa operación, característica de enfoques fenomenológicos, diluye siempre la rugosa materialidad, la diversidad de los procesos históricos, en el plano más terso de las ideas. Alguien dirá de *Borges crítico* lo que Eagleton del concepto habermasiano de “esfera pública”, a saber: “que flota sin decidirse entre el modelo ideal y la descripción histórica”. A mi entender, sin embargo, en *Borges crítico*, esta flotante indecisión, que no parece suponer una metafísica, es un acierto. Por dos razones: una, que es posible definir esta consistencia de la crítica como una organización de la subjetividad y renombrarla como “obstinación” de una poética de autor (después de todo, Pastormerlo incluye la crítica de Borges en la tradición de la crítica de escritores, y esta crítica suele estar subordinada a proyectos autorales); la otra, que no pensar en un modelo consistente hubiera sido entregarse a “la imagen del ironista burlón y el polemista circunstancial” y arriesgarse a caer en el mero fetichismo de los datos o en la seducción de las semejanzas parciales. Así pues el método de este libro, sabiéndose método, es una buena manera de reconocerle al “objeto Borges” una realidad *histórica*, esto es, una realidad solo disponible como ausencia.

La historia, en su calidad de acontecimiento y ausencia, aparece en *Borges crítico* como condición misma del discurso, del ajeno y del propio. La imagen que Pastormerlo rescata de la saturación universal, de la orgía mitológica, solo existe como imagen del pasado, ya perdida, y como artificio autoconciente de la reflexión. El drama del sacerdote, el ateo y el supersticioso, que del *Goetheszeit* al *Borgeszeit* se habría plasmado en tantas figuras diversas, parece haber concluido hace tiempo, y perdurar hoy solo como idea, sin público ni escenario. En la página 67, estudiando el “ateísmo”, Pastormerlo apunta: “Quizá la mayor dificultad para comprender el uso de estos términos proceda de las transformaciones de las creencias literarias durante el tiempo comprendido entre su escritura y nuestra lectura. Para decirlo con una fórmula borgeana: ya nadie se declararía en aquel sentido un ‘ateo’ literario, porque no hay quien sea otra cosa.” A diferencia de otro libro de la misma editorial, *El factor Borges*, de Alan Pauls y Nicolás Helft, *Borges crítico* eligió sustraerse de la borgeanización del mundo y pensar la imagen mítica como anacronismo. Quizás este libro sea un saludable reverso de *El factor Borges*.

Las manos del “Borges último” aferrando el bastón y encima, yuxtapuestas, frases del *Borges crítico*; la imagen que se niega a ser olvidada y encima, la escritura acerca de esa imagen, entrecortada, fuera de foco; todo entre el azul y el gris. Algo poco usual: el arte de tapa iluminando el contenido, el método, los problemas del volumen reseñado.