

CON Y CONTRA BORGES

Francisca Noguero

Universidad de Salamanca

Escribir sobre la obra de Jorge Luis Borges es resignarse a ser el eco de algún comentarista escandinavo o el de un profesor norteamericano, tesorero, erudito, entusiasta; es resignarse, quizá, a redactar nuevamente la página 124 de una tesis doctoral cuyo autor a lo mejor la está defendiendo en este preciso momento (Rossi 43).

Así abre Alejandro Rossi su breve ensayo "La página perfecta", en el que refleja el peligro de repetición en el que incurre cualquier crítico al abordar la obra del escritor argentino. Sin embargo, el interés por el universo borgesiano no ha disminuido ante este obstáculo. Muy al contrario, aumenta cada día, como lo muestra la ingente bibliografía que su obra ha generado en este año del Centenario de su nacimiento.

Más peliagudo aún resulta elegir como tema de estudio los ecos de Borges en otros autores, hecho que explica el título "Con y contra Borges", elegido para el presente artículo. La crítica suscitada a raíz de este motivo es muy extensa, tanto más cuanto en él no sólo han interesado los temas y técnicas de su taller literario, sino sus escritos críti-

cos, sus obras en colaboración y el mito que ayudó a levantar acerca de su persona. El hombre que decía descreer "de las escuelas literarias y de sus dogmas" (Borges I: 13), a las que juzgaba "simulacros literarios para simplificar lo que enseñan" (Borges II: 459), generó sin embargo patrones de escritura universales.

En *El canon occidental* (1994), la ambiciosa obra de Harold Bloom que intenta establecer los modelos literarios de nuestro tiempo, sólo se incluyen tres escritores latinoamericanos: el primero de ellos es, obviamente, Jorge Luis Borges (Bloom 473).

El escritor argentino ha signado el pensamiento y las artes de la segunda mitad del siglo XX. Apreciado desde muy temprano por críticos de la cultura como Blanchot, Foucault, Sollers o Derrida, quienes reconocen su deuda con él en los propios epígrafes de sus ensayos (Foucault abre *Les mots et les choses* con una sentencia borgesiana) (Foucault 12), es asimismo fundamental para comprender los avances en teorías literarias como la deconstrucción y la "Nouvelle critique".

Su fantasma ha recorrido la cultura contemporánea. Baste el ejemplo de su recurrencia en imágenes cinematográficas: desde el argumento de *La estrategia del ragno* (1970) de Bernardo Bertolucci, revisión del cuento "Tema del traidor y del héroe", hasta la presencia física de sus textos en películas como *Paris nous appartient* de Jacques Rivette (el texto cinematográfico se abre con Borges), o *Les carabiniers y Alphaville* de Jean-Luc Godard (recordemos la escena de esta última cinta en la que la computadora reproduce la "Nueva refutación del tiempo").

Las invenciones borgesianas han dado asimismo un gran juego en otras expresiones artísticas como el cómic, donde sus reflexiones metaficcionales y universos paralelos se han constituido en elementos básicos para los autores de ciencia ficción. Es el caso de Grant Morrison y *Doom Patrol* (Morrison 1987-1995) o de Rick Veitch en *Swamp Thing* (Veitch 1974), quien llega a aludir al argentino en el número 62 de su revista⁽¹⁾. En el terreno de la música, han realizado grabaciones sobre sus textos la banda californiana "Popcanon" y el compositor contemporáneo Roger Reynolds entre otros⁽²⁾.

⁽¹⁾En esta aventura, el protagonista del cómic tiene la posibilidad de disfrutar de un nuevo Aleph: observa el infinito en un momento, algo que desborda su mente y lo acerca a la locura, pero que al mismo tiempo ensancha increíblemente sus perspectivas de la realidad. En una de sus visiones fragmentarias, que van de la creación del universo a la muerte de un microbio, existe una clara referencia a Borges. La viñeta presenta a un hombre escribiendo, y en ella leemos: "In a garret in Buenos Aries, I sat typing with a genius, blind twenty years" (Veitch 36).

⁽²⁾Para más información sobre estos autores consultar la excelente página web realizada por A. Ruch "A Generation of Tlönists would be enough", en la que se cita a estos cuatro últimos artistas, así como a escritores

En el campo de la literatura este hecho es aún más evidente, generando un abultado corpus que, sin duda, hubiera divertido al autor de *Ficciones* y que aumenta cada día⁽³⁾. La crítica ha reconocido este éxito. Desde los múltiples artículos y monografías dedicados a la impronta borgesiana en *El nombre de la rosa* de Umberto Eco -ya es un lugar común vincular al argentino con la figura de Jorge de Burgos, el ciego guardián de la biblioteca enemigo de la risa⁽⁴⁾- a los que estudian los textos abismados de Italo Calvino⁽⁵⁾, los sueños del australiano Peter Carey, los universos imaginativos de Antonio Tabucchi y Leonardo Sciascia o las reflexiones metaficcionales de John Barth, Donald Barthelme, Bernard Malamud y Gabriel Josipovici⁽⁶⁾. En La

influidos por Borges como William Gibson, Danilo Kis, Thomas Pynchon, Poul Anderson, John Barth, Wim Coleman y Pat Perrin, Stanislaw Lem, Bruce Chatwin, Michael Ende, Harlan Ellison, Neil Gaiman, Kevin Kelly y Georges Perec, John Rozum (aparte de otros mencionados en este trabajo) (Ruch web).

⁽³⁾Ofrecemos tres pruebas de ello. En cada número de la revista editada por el *Jorge Luis Borges Center*, coordinada por Iván Almeida, se incluyen tres o cuatro textos de creación basados en los presupuestos borgesianos (Almeida web). El escritor Gerhard Köpf eligió el significativo título de *Borges gibt es nicht* [No existe Borges] para un trabajo publicado en 1991 (Köpf 1991). Finalmente, el reconocimiento internacional de la deuda contraída con Borges se concreta en novelas como *A perfect Vacuum*, del polaco Stanislaw Lem, crítica de los libros imaginarios inspirada en Borges según confiesa su autor en el prólogo (Lem 14), o en el cuento de Martín Amis "The Immortals", en el que se subraya desde el principio la impronta del argentino y que se plantea como una historia escrita por el propio Borges (Amis 1987).

⁽⁴⁾Cf. los trabajos sobre el tema de McGrady, Parker y Reyes.

⁽⁵⁾Cf. entre otros el libro de Zúñiga, las actas editadas por Moreno y Sicard o la tesis de Santos Unamuno.

⁽⁶⁾Cf. Aizenberg, Goloboff, Paoli, Ruch y el número doble sobre Borges de *Cuadernos Hispanoamericanos*, dedicado en uno de sus apartados a la recepción de su obra.

tinoamérica, resulta una pregunta comodín preguntar a los nuevos autores cuál ha sido la influencia de Borges en su literatura. *La nueva novela hispanoamericana* (1969), ensayo fundacional de Carlos Fuentes sobre los avatares de la literatura del "boom", define la prosa borgesiana como ésa "sin la cual no habría, simplemente, moderna novela hispanoamericana" (Fuentes 1969a: 25)⁽⁷⁾, y Emir Rodríguez Monegal afirmaría categóricamente que "es imposible comprender el proceso de la nueva narrativa hispanoamericana sin la figura del autor argentino" (Rodríguez Monegal 62). Efectivamente, en Julio Cortázar la noción de doble o el relato "La noche boca arriba", revisión de "El Sur", no se explicaría sin Borges, como tampoco lo haría García Márquez en los juegos metaficticiales de *Cien Años de soledad* o el personaje del ciego Melquiades, mago inmerso en sus universos de ficción que se vislumbra como "alter-ego" del escritor argentino⁽⁸⁾.

Establecidas estas bases, en las siguientes páginas me interesa analizar en qué forma se ha recurrido a Borges en la literatura latinoamericana de los últimos veinticinco años. Obviando la lista de los narradores del "boom", ya suficientemente estudiados en relación a este tema, me centraré en otros

escritores, entre los que se encuentran tanto admiradores como detractores del "maestro". Se destacará el impacto de su poética en otros géneros diferentes a la novela y el cuento, los privilegiados hasta este momento por la crítica, subrayando cómo su impronta viene marcada no sólo por sus relatos, sino por su poesía, sus trabajos críticos y las obras que publicó en colaboración. Finalmente, se ofrecerán algunas reescrituras que recuerdan al maestro en las estructuras metaficticiales, en los temas y técnicas que utilizan e, incluso, en algunos personajes que funcionan como "alter-egos" del argentino dentro de la trama.

"Nuestras relaciones con Borges no fueron siempre unívocas ni pacíficas", señala Gerardo M^a Goloboff en su artículo "¿Hay una escuela **borgesiana**?" (Goloboff 139). Con el auge de la literatura comprometida en los setenta, el autor de *Ficciones* comienza a ser criticado por su ideología "reaccionaria para los abanderados de la Revolución Cubana" y por el carácter alegórico de su literatura, considerada ajena a los problemas reales del subcontinente⁽⁹⁾. Este hecho llevó a que Mario Benedetti se dirigiera en un poema al tirano de turno aludiendo irónicamente a Borges:

Usted que se envileció sin que nadie se lo pidiera
y mucho menos le arrancara nada
a no ser algunos comunicados y misivas
que si borges lo permite integrarán
la historia universal de la infamia.
(Benedetti 189)

⁽⁷⁾El propio Fuentes refleja esta huella en el híbrido de relato y ensayo "Borges en acción" (Fuentes 1986), del que hablaré más adelante, y en sus novelas *Cumpleaños* (Fuentes 1969b) y *Terra Nostra* (Fuentes 1975). En esta última considera a Borges como el único capaz de reescribir la historia y reafirmar el idealismo en el devenir del subcontinente latinoamericano: "Ésta es nuestra segunda historia, y Burgos o Borja o Berkeley ha escrito su introducción" (Fuentes 1975: 786). La influencia borgesiana de Fuentes ha sido estudiada por Gyurko, Marcos y Zúñiga.

⁽⁸⁾Este aspecto de la obra de García Márquez ha sido tratado por González Echevarría, Gyurko y Sacero-Gari.

⁽⁹⁾Así se refleja en el trabajo de Flo.

En relación a su denostado escapismo, Nicanor Parra rechaza los juegos metafísicos de sus textos en un divertido poema basado en la inversión, que disminuye conceptualmente la paradigmática rosa⁽¹⁰⁾ amarilla⁽¹¹⁾ al cambiarla por un objeto de consumo como el yogur:

Quédate con tu Borges.
Él te ofrece el recuerdo de una rosa amarilla
Vista al anochecer
Años antes que tú nacieras

Interesante- puchas qué interesante
En cambio yo no te prometo nada
Ni sexo ni poesía ni dinero
Un yogur es lo más que podría ofrecerte.
(Carrasco 35)

Frente a ellos, Gonzalo Rojas recupera el Aleph en un poema marcado por el surrealismo, muy distante de la paradigmática contención lírica borgesiana. Así lo reflejan la enumeración obsesiva de imágenes e ideas y la tensión que imprimen a cada verso los encabalgamientos abruptos:

ALEPH, ALEPH
¿Qué veo en esta mesa: tigres, Borges, tijeras,
mariposas
que no volaron nunca, huesos
que no movieron esta mano, venas
vacías, tabla insondable?

Ceguera veo, espectáculo
de locura veo, cosas que hablan solas
por hablar, por precipitarse
hacia la exigüidad de esta especie
de beso que las aproxima, tu cara veo.
(Rojas 15)⁽¹²⁾

Más recientemente, "Gratitudes" de Antonio Riqueni refleja desde el título la deuda hacia Borges. Publicado en *Línea de sombra* (1986), cuando el poeta contaba más de cincuenta años, reconoce el fin de la juventud con el repaso a los seres y las cosas que lo han enriquecido, entre los que no olvida a su compatriota. Más sensual en las imágenes, Riqueni retoma sin embargo los ritmos cadenciosos, la estructura y las enumeraciones de poemas borgesianos como "Las cosas" y "Shinto"⁽¹³⁾:

entre los dos textos, "si el Aleph es el encuentro de lo disperso y lo variado, de lo que la fragmentación del mundo nos ofrece como espectáculo, Rojas puntualiza entidades que no logran su cumplimiento cabal: mariposas que no volaron nunca, huesos que no movieron esta mano, venas vacías, tabla insondable, espectáculo que permite **la ceguera que ve**" (Coddou 195). De ese modo se explica que pueda ver "tu cara", sintagma alusivo a Borges o al hablante lírico según Coddou, pero que también puede referirse a la mujer amada, una nueva Beatriz Viterbo.

⁽¹³⁾Cf. al respecto Renard. Para facilitar la comparación, ofrecemos a continuación los poemas aludidos:

LAS COSAS

El bastón, las monedas, el llavero,
La dócil cerradura, las tardías
Notas que no leerán los pocos días
Que me quedan, los naipes y el tablero,

Un libro y en sus páginas la ajada
Violeta, monumento de una tarde
Sin duda inolvidable y ya olvidada.
El rojo espejo occidental en que arde

Una ilusoria aurora. ¡Cuántas cosas,
Limas, umbrales, atlas, copas, clavos,
Nos sirven como táticos esclavos,

Ciegas y extrañamente sigilosas!
Durarán más allá de nuestro olvido;
No sabrán nunca que nos hemos ido (Borges 1989 II: 370).

⁽¹⁰⁾Probablemente, la flor de Coleridge.

⁽¹¹⁾El color borgesiano por excelencia.

⁽¹²⁾Como señala Marcelo Coddou en relación a la diferencia

GRATITUDES

El bosque, el mar, los pájaros, la estrella,
 el olor de la lluvia, los sabores,
 el color y el calor de las palabras,
 la mirada de un niño, el curso mágico
 del río del amor, profundo y dulce;
 la noche de los cuerpos, la memoria,
 el silencio, la música, la frágil
 perfección de la hoja y el insecto,
 un violín, una rosa, un epítafio,
 el zumo y el fulgor de la naranja,
 Garcilaso en el último crepúsculo,
 las doncellas románticas de Schubert,
 Chejov y Proust, la Yourcenar, Fellini,
 San Antonio Machado y Federico,
 el sobrio endecasílabo de Borges
 cuya cadencia imitan estos versos,
 el mar Mediterráneo de mi infancia,
 los absortos cipreses de Florencia,
 el banco de una plaza en Buenos Aires,
 lo que no fue, lo que será, la incierta
 razón de lo que nace y lo que muere;

SHINTO

Cuando nos anonada la desdicha,
 durante un segundo nos salvan
 las aventuras ínfimas
 de la atención o de la memoria:
 el sabor de una fruta, el sabor del agua,
 esa cara que un sueño nos devuelve,
 los primeros jazmines de noviembre,
 el anhelo infinito de la brújula,
 un libro que creíamos perdido,
 el pulso de un hexámetro,
 la breve llave que nos abre una casa,
 el olor de una biblioteca o del sándalo,
 el nombre antiguo de una casa,
 los colores de un mapa,
 una etimología imprevista,
 la lisura de la uña limada,
 la fecha que buscábamos,
 contar las doce campanadas oscuras,
 un brusco dolor físico.

Ocho millones son las divinidades del Shinto
 que viajan por la tierra, secretas.
 Esos modestos númenes nos tocan,
 nos tocan y nos dejan (Borges 1989 III: 333).

en la piel el secreto escalofrió
 del misterio inasible.
 El ritual balbuceo del poema.
 (Riqueni 12)

Desde fecha muy temprana, existió cons-
 ciencia del peligro que entrañaba seguir a
 Borges demasiado de cerca. En 1972 Augusto
 Monterroso publicó el ensayo "Beneficios y
 maleficios de Jorge Luis Borges", que abre
 con un epígrafe cruel dedicado a los émulo
 del argentino -"Lo que prohíbe a las torpes
 moscas lamer tus almuerzos de un ave exi-
 mia fue la soberbia cola" (Marcial)- y que
 reproducimos en las últimas líneas:

(...) El encuentro con Borges no sucede nunca
 sin consecuencias. He aquí algunas de las co-
 sas que pueden ocurrir, entre benéficas y ma-
 léficas:

1. Pasar a su lado sin darse cuenta (maléfica).
2. Pasar a su lado, regresarse y seguirlo du-
 rante un buen trecho para ver qué hace (be-
 néfica).
3. Pasar a su lado, regresarse y seguirlo para
 siempre (maléfica).
4. Descubrir que uno es tonto y que hasta ese
 momento no se le había ocurrido una idea que
 más o menos valiera la pena (benéfica).
5. Descubrir que uno es inteligente, puesto
 que le gusta Borges (benéfica).
6. Deslumbrarse con la fábula de Aquiles y la
 Tortuga y creer que por ahí va la cosas (malé-
 fica).
7. Descubrir el infinito y la eternidad (benéfi-
 ca).
8. Preocuparse por el infinito y la eternidad
 (benéfica).
9. Creer en el infinito y la eternidad (maléfi-
 ca).
10. Dejar de escribir (benéfica).

(Monterroso 1981: 58)

Es éste el Borges al que Ricardo Piglia reconoce como creador de la tradición literaria argentina en *Respiración artificial* (Piglia 1970)⁽¹⁴⁾, y al que Guillermo Samperio rinde tributo bajo las iniciales "J.L.B" en *Textos extraños* (1982):

Desde su remota juventud, el hombre comenzó a escribir en el punto más profundo del círculo. Sólo detenía el placer de la escritura para cumplir con las ceremonias pueriles del pan y el vino. Mientras su grafía avanzaba sobre las páginas de la circunferencia, eran recobrados y puestos en vigencia el sueño y la vigilia inmemoriales. No pudo ser de otra manera: el hombre se encontraba lejos de la mera superficie de la línea curva: sus letras transitaban hacia la hondura de la raya negra, donde toda palabra es creada y crea, y la sombra monologa con su sombra.

Quienes leyeron los escritos circulares del hombre padecieron la hendidura felina de la verdad que él descubrió e invocó. Formamos parte de la órbita (Samperio 318).

La impronta marcada por Borges procede en ocasiones de los textos que editó en colaboración. Así, el micro-relato "El sueño de la mariposa", aparecido en la *Antología de literatura fantástica* que preparó junto con Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, se convirtió en modelo de cualquier reflexión metaficcional posterior en la literatura hispanoamericana⁽¹⁵⁾. Sus huellas pueden rastrearse en "La historia según Pao Cheng" de Salvador Elizondo⁽¹⁶⁾, en "La cucaracha soñadora" de

Augusto Monterroso⁽¹⁷⁾, en "El cocodrilo" de Álvaro Menén Desleal⁽¹⁸⁾ y en otros textos de René Leiva, Francisco Nájera o Enrique Anderson Imbert⁽¹⁹⁾.

extranjera del futuro, donde descubre un hombre escribiendo una historia sobre él, Pao Cheng, que imagina que él (Pao Cheng) está en una ciudad del futuro donde descubre un hombre escribiendo una historia, etcétera. De repente el autor de la historia de Pao Cheng se da cuenta de que no es más que un recuerdo de Pao Cheng en su propia historia, y de que si Pao Cheng lo olvida, morirá. Así, el autor de la historia de Pao Cheng se encuentra condenado a continuar escribiendo la historia del filósofo chino eternamente, pues si Pao Cheng es olvidado, el autor, únicamente un recuerdo de Pao Cheng, morirá (Elizondo 64-73). Para mayor información sobre la impronta de Borges en Elizondo cf. Filer.

⁽¹⁷⁾Este breve texto supone un homenaje tanto a Kafka como a Borges: "Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha" (Monterroso 1983: 49).

⁽¹⁸⁾El epígrafe de la minificción indica claramente su procedencia:

"Hubo una vez un gran erudito, que se llamaba Chuang Tse. Iba a la escuela de Lao-Tse. Un día se durmió y soñó que era una mariposa que aleteaba entre los árboles y las flores del jardín..." ("Kin-Ku K'i-Kuan", publicado en la era de los Míng).

Acabo de despertar de un sueño, y me palpo y me observo atentamente para ver si soy yo. Porque en el sueño no era yo; en el sueño yo era un cocodrilo, un largo y oscuro cocodrilo plácidamente recostado en el fango de la ribera, bajo un sol que quemaba todo, menos mis gruesas escamas dorsales. De cuando en cuando bostezaba, y al bostezar abría las fauces inconmensurables en que los dientes agudos, prontos al crimen, formaban filas como soldados en parada. Era un cocodrilo, y en el sueño ya no sabía que era yo el que soñaba.

De pronto desperté y fui de nuevo yo, como antes de soñar. Pero ahora que me palpo y observo atentamente, no sé si fui yo el que en el sueño era un cocodrilo, o si es un cocodrilo el que sueña que soy yo (Menén Desleal 29).

⁽¹⁹⁾Para más información sobre estos autores cf. mi artículo "Ficciones metafísicas en el relato hispanoamericano contemporáneo" (Noguerol 1995 y 1997).

⁽¹⁴⁾Cf. en este sentido el artículo de Morello-Frosch.

⁽¹⁵⁾El texto anónimo consta de unas pocas líneas: "Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu (Borges 1983: 159).

⁽¹⁶⁾Pao Cheng, un antiguo filósofo chino que concibe la historia como una serie repetitiva de acontecimientos, se imagina un día a sí mismo paseando por una ciudad

Asimismo, el *Libro de los seres imaginarios*, editado junto a Margarita Guerrero, revitalizó la elaboración de bestiarios, tan frecuentados en la literatura latinoamericana de los últimos cincuenta años⁽²⁰⁾, y provocó que sus criaturas revivieran en las páginas de otros autores. Es el caso del voraz mantícora (Borges 1997: 663), recuperado por Salman Rushdie en *The Satanic Verses* (Rushdie 178), así como el gigante Baldanders (Borges 1997: 591) y el pez que nada en los espejos (Borges 1997: 580), que fueron introducidos por Gene Wolfe en el cómic *Book of the New Sun* (Wolfe 1983).

La repercusión del mito sobre su persona, que él alimentó y rechazó al mismo tiempo⁽²¹⁾, lo llevó a convertirse en personaje de ficción en numerosos textos, de los que ofrecemos algunos ejemplos significativos⁽²²⁾. Es el caso de *Sobre héroes y tumbas*, donde Ernesto Sábato lo hace aparecer con su nombre para presentar posteriormente una discusión sobre relatos como "La lotería en Babilonia" y "Tres versiones de Judas" (Sábato 213-216); de *Transatlántico*, novela en la que Witold Gombrowicz lo denigra por su pedantería (Gombrowicz 136), o de "Asesinato en do sostenido mayor", cuento de Francisco Tario que revisa irónicamente la trama policiaca y las estructuras geométricas, con para-

lelismos y complementariedades entre los personajes, donde, para resolver el crimen que justifica el argumento, se manda llamar a unos personajes identificables con la figura del argentino:

Los autores de novelas fantásticas, quienes, dicho sea de paso, prestaron su cooperación desinteresada en tan apasionante asunto. (...) Mas sus viejas y gastadas teorías fueron la irrisión de todos. Se habló de jóvenes tiburones alados disfrazados de doncellas; de raros hongos venenosos que proliferan en las ensaladas; de oscuros crímenes geométricos basados en populares teoremas (Tario 77-78).

En ocasiones, un proyecto global de escritura como la *Historia universal de la infamia* es retomado por un autor contemporáneo⁽²³⁾, pero son más frecuentes las reescrituras de textos concretos y la recuperación de personajes de sus ficciones⁽²⁴⁾. Un temprano ejercicio de este tipo fue realizado por José Donoso en el cuento "Pasos en la noche", una de las primeras revisiones del tema del doble a partir de textos borgesianos⁽²⁵⁾. La idea de la búsqueda mística, directriz en "El acercamiento a Almotásim", es revisada en las novelas de Severo Sarduy *Cobra* (1972) y *Maitreya* (1978), donde el misticismo se alcanza a partir del cuerpo⁽²⁶⁾. Del mismo modo, Car-

⁽²⁰⁾Para una revisión de bestiarios contemporáneos cf. Paley de Francescato.

⁽²¹⁾Así lo refleja en el conocido "Borges y yo" (Borges 1989 II: 186).

⁽²²⁾Ya hemos comentado en la nota 7 la alusión a Borges en *Terra nostra* de Carlos Fuentes. Mempo Giardinelli incluyó asimismo a su compatriota como personaje de "La entrevista", relato publicado por primera vez en 1979 que, por su significación, se analiza con detenimiento al final de este trabajo (Giardinelli 1998, 329-342).

⁽²³⁾Es el caso del argentino Andrés Rivera, que recupera la idea en su colección de cuentos *Una lectura de la historia* (Rivera 1982). Cf. al respecto Morello-Frosch.

⁽²⁴⁾Así, José Saramago presenta en *El año de la muerte de Ricardo Reis* a un individuo apellidado Quain que lee el libro *El dios del laberinto*. Se trata obviamente de un personaje y un libro imaginarios, referencias claramente borgesianas como señala el autor en una nota a pie de página (Saramago 1998: 149).

⁽²⁵⁾Cf. al respecto Cerezo, quien también estudia la impronta de Borges en *El obscuro pájaro de la noche*.

⁽²⁶⁾Cf. al respecto Filer.

los Fuentes reescribe los relatos de Borges como nuevo Pierre Menard en "Borges en acción"⁽²⁷⁾.

Frente a ellos, Abelardo Castillo revisa y desmitifica el criollismo de "Hombre de la esquina rosada" en "Requiem para Marcial Palma", relato que degrada la arquetípica estética del coraje, pero que destila un lenguaje absolutamente deudor de su compatriota (Castillo 1982)⁽²⁸⁾. "Triste le Ville", título alusivo a la quinta Triste-le-Roy de "La muerte y la brújula", recupera el tema de la muerte elegida por el protagonista de "El sur" en una pesadilla que invierte los signos, por la que un hombre se ve condenado al destino que le tocaba a otro (Castillo 1976: 58-64). Muy semejante es el micro-relato de Juan A. Epple "Fe de erratas":

Yo soy el que apresaron, pero no el que buscaban.

Intenté explicarles que aunque coincidía el pueblo, la universidad donde estudiamos, quizás algún panfleto que recogí de paso, mi apellido se deletrea Epple, y él es o era Appel. Revisaron los nombres consignados, y el capitán hizo valer la autoridad de la palabra escrita: si estás en esta lista es porque algo hiciste, así que andando.

Lo vi muy poco. Sé que estudiaba medicina, que era de izquierdas, y hoy se oculta en el monte. Yo me dejé vivir por la literatura, no supe lo que pasaba aquí, y ahora estoy preso.

Me vendaron los ojos con tela adhesiva y empezaron a golpearme. Me exigieron que les revelara la identidad de los dirigentes clandestinos. Les supliqué que revisaran su lista, que compararan domicilios. Primero dinos dónde ocultan las armas, gritaron. Los golpes arreciaron. Respondí con quejidos. Alguien

agregó un comentario lascivo. Ese insulto sólo denigraba a un hombre, pero lo duplicaban las risas, la indefensión, los muros. Entonces, para defendernos, les grité que era cierto, que había participado en el asalto, que lucharía hasta el final para derrocar el gobierno.

Ahora me llevan esposado y amanece. Y como sostenías que todos escribimos el mismo libro, y que esa realidad es la que nos cifra, de ti depende que merezca esta muerte, Epple⁽²⁹⁾.

El venezolano Antonio López Ortega homenaja la literatura argentina en "Las sílabas de tu nombre", basado en el "Poema conjetural" y en Alejandra, la protagonista de la novela sabatiana *Sobre héroes y tumbas*:

Nunca imaginó el lector disperso del "Informe sobre ciegos" y del "Poema conjetural" que su fidelidad argentina fuera expuesta al desnudo en una ciudad nórdica rodeada de maizales.

Así como Laprida halló su destino en las ciegas dagas que le atravesaban el cuello, así como la infausta porteña presenció en silencio su propia casa en llamas, así, Alejandra, un latido de Dios nos reunía en el segundo piso de una librería de Iowa City en donde buscamos quizás el mismo libro, intercambiamos tres palabras y nos despedimos bajo la tarde invernal.

Quiso el instante que toda la belleza acumulada en el laberinto de tu rostro se me arrojará de golpe como una moneda que se sumerge lenta en el río de los días y que siempre intento rescatar del lecho en vano (López Ortega: 128).

Con su demoledor estilo, Rodolfo Fogwill revisa y parodia "El Aleph" en "Help a él" (Fogwill 1982), relato que ya en su título se plantea como un juego fonético con las letras del original, en el que Carlos Argentino Daneri cuenta a un amigo una experiencia eró-

⁽²⁷⁾Ya hemos aludido a este texto en la nota 7 del presente trabajo.

⁽²⁸⁾Cf. Morello-Frosch.

⁽²⁹⁾Agradezco al autor que me haya facilitado el manuscrito de este texto, aún inédito, para este artículo.

tica bastante subida de tono. La reflexión metafísica y la nostalgia del amor platónico son sustituidas por la narración del tórrido encuentro sexual entre el protagonista y una nueva Beatriz Viterbo, cuyo nombre se oculta en anagrama⁽³⁰⁾. Frente a él, William Gibson recupera la noción de Aleph en la novela *Mona Lisa Overdrive*, donde un personaje con el cuerpo absolutamente paralizado consigue explorar las zonas más recónditas del universo gracias a una caja negra adosada a su cabeza, que lo libera de sus ataduras físicas en el terreno de la realidad virtual (Gibson 56-59).

Algunos autores recurren con enorme frecuencia a los paradigmáticos motivos de Borges. Así se observa en los humorísticos e irónicos textos de Ana M^a Shúa, de los que ofrecemos algunos ejemplos. "Máquina del tiempo" recupera las ideas contenidas en

"Kafka y sus precursores" y "Pierre Menard, autor del Quijote":

MÁQUINA DEL TIEMPO

A través de este instrumento rudimentario, descubierto casi por azar, es posible entrever ciertas escenas del futuro, como quien espía por una cerradura. La simplicidad del equipo y ciertos indicios históricos nos permiten suponer que no hemos sido los primeros en hacer este hallazgo. Así podría haber conocido Cervantes, antes de componer su *Quijote*, la obra completa de nuestro contemporáneo Pierre Menard (Shúa 1992: 78).

"Los arduos alumnos de Pitágoras" revisa el famoso poema "La noche cíclica" desde su estructura -circular- hasta sus dos primeros versos⁽³¹⁾:

LOS ARDUOS ALUMNOS DE PITÁGORAS

Los hombres y las cosas, ¿vuelven cíclicamente? Y, en ese caso, ¿cómo vuelven? ¿Vuelven exactamente igual o con ciertas modificaciones, casi imperceptibles pero que sin embargo cuentan? Este texto, por ejemplo, podría volver a ser escrito por mi misma mano, sobre este mismo papel, pero con hotra hortografía. Los ombres y las cosas vuelven cíclicamente. Digamos que en otro ciclo todo es igual pero, por ejemplo, no existe el SIDA, digamos que el Fondo Monetario le acuerda el préstamo a la Argentina un mes antes o un mes después. Y me doy cuenta, entonces, de que en este nuevo ciclo podrías no quererme, y tengo que pasar rápidamente los eones para atrás o para adelante, llegar cuanto antes a otra etapa en que los hombrez y laz cozaz vuelvan zíclicamente a ver si esta vez nos va mejor (Shúa 1992: 209).

⁽³⁰⁾En la página web sobre este autor se encuentra el texto "Bardos, músicos y borgerías de café", del que recogemos algunos párrafos por su significación para el presente trabajo:

Entre nosotros, la ilusión de control y eficacia tuvo su paradigma en lo que dimos en llamar **la borgería**. Todos borgearon, borgeamos o borgeasteis a su debido turno. Y el castigo por tanto borgear y haber borgeado es el espectáculo de la borgería contemporánea, reciclada por nuevos émulo de aquellos émulo de émulo que fuimos, pero compuesta al tono de una época que las destina al lugar del ridículo. Y esto, porque **"nunca segundas partes fueran buenas"**, sino que **"jamás segundas partes fueron partes"** (...) **¿Por qué este efecto de pío-pío que provoca el borgeo de los tardíos tarados?** (...)

Borgear fue en su primera y única parte, un ejercicio de hacer política en la literatura. Tetra-lingüismo, inteligencia, asunción temprana del destino de infelicidad, "capacidad", deseo paterno, abnegación materna, la suicidad de lo suizo, y las interacciones privilegiadas: ninguna de tales condiciones fue necesaria (imprescindible) ni suficiente (causa) para aquel ejercicio (Fogwill web).

⁽³¹⁾"Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:/ Los astros y los hombres vuelven cíclicamente" (Borges 1989 II: 241).

Esta misma autora ofrece cinco versiones diferentes de "El Golem" en "Golem y rabino" (Shúa 1992: 81-85) y se permite bromear sobre la idea motriz de "El jardín de los senderos que se bifurcan":

EL JARDÍN DE LOS SENDEROS

Si nunca me extravié en el jardín de los senderos que se bifurcan es porque fui fiel al antiguo proverbio que exige: en la encrucijada, divídete. Sin embargo, a veces me pregunto, la felicidad, ¿no es elegir y perderse?" (Shúa 1996: 300).

Al leer estos divertidos textos, se comprueba que el único camino para mostrar la admiración pero, al mismo tiempo, librarse de la ansiedad de la influencia, se encuentra en la parodia más o menos encubierta. Ésta va a ser una actitud muy frecuente entre los escritores borgesianos de los últimos años, interesados en mostrar sus puntos de vista divergentes partiendo de presupuestos análogos a los del maestro.

Mempo Giardinelli resulta un autor muy significativo en este sentido. La devoción hacia su compatriota -"Aún hoy creo que nadie en el mundo, en español, escribe mejor que Borges. Es el gran escritor del siglo XX (...). Ése fue modelo para mí" (Stone 84)- se ve paliada por la distancia que establece entre su escritura y la del modelo: "Borges podría no ser mi padre, sino mi abuelo" (Stone 84). Así se explica "La entrevista", relato en el que, con motivo de uno de los viajes de Borges a su país, satiriza el culto al escritor sin olvidar la parodia de sus temas y lo⁽³²⁾. La trama se desarrolla en el inevitable

marco de un sueño: "Anoche soñé que una revista norteamericana me encargaba la realización y redacción de una entrevista a Jorge Luis Borges" (Giardinelli 329). En el año 2028, un narrador de ochenta y un años, identificado con el propio Giardinelli, entrevista a un Borges de ciento treinta que se niega a morir y sigue siendo modelo literario para todos. El protagonista, que detesta y admira al maestro con igual fruición, se libra durante un tiempo y a lo largo de la conversación de las trampas culturales que éste le tiende, pero termina cayendo en ellas. En la narración se reflejan motivos como la ingente bibliografía provocada por el corpus borgesiano,

He leído las páginas críticas, encendidas y casi panfletarias de Pedro Orgambide; me he familiarizado con los elogios desmedidos - como todos los elogios- de Malcolm Thompson; he conocido la brillantez de los análisis ideológico-semánticos de Enrique Chao Barona; he compartido algunas de las conjeturas eruditas del chino Tuan-Chi-Huei; he sospechado del enigmático seudónimo Oswald Paris (...) con sus caústicos desdenes; en fin, también me he alterado ante la obvia injusticia de que la Academia Sueca le siga negando el Premio Nobel, aunque es claro que lo que más me sorprende, como a todo el mundo, es que Borges haya cumplido ya 130 años (Giardinelli 332).

La angustia provocada por una obra inimitable, y que genera la autocrítica en el propio Giardinelli:

-[Habla Borges] Oiga, esta entrevista me está cansando. No sé qué va a escribir usted... ¿Por qué, mejor, no supone que soy un mediocre, e inventa un cuento en el que me dedico a borrar todo lo que otro escribe? (Giardinelli 334-335).

⁽³²⁾Cf. al respecto Stone.

O la apabullante erudición borgesiana, que conlleva la pérdida de personalidad en el narrador y le obliga a huir del viejo canónico en una grotesca escena de horror:

"¡No me toque!... ¡Hijo de puta, miserable!". Y volteé, y busqué la salida, desesperado, atropellando mesas y personas, asqueado por el desconcierto, por el descubrimiento de que vivía una situación ya acontecida, de que Borges me había envuelto en su telaraña, en una paradoja horripilante en la que la realidad era fantástica y la fantasía, verosímil (Giardinelli 342).

El final, abierto, refleja el triunfo indiscutible de Borges:

Entonces desperté... Un mal sueño que quizá debió terminar con que su protagonista -yo- descubría que no estaba en el siglo veintiuno, ni Borges era un geronte de 130 años. O bien -otro final posible- la conclusión debía ser que al despertar del sueño, el protagonista se encontraba con la carta de un editor norteamericano que le encargaba la realización y redacción de una entrevista a Jorge Luis Borges.

Pero enseguida me di cuenta de que sigo siendo un viejo gastrítico, caprichoso, que se empeña en imaginar lo imposible. Mañana cumpliré 82 años y lo más probable es que nadie, jamás, me encomiende entrevistar a Borges. Quien, por otra parte, vive muy lejos (Giardinelli 342).

En conclusión, a lo largo de estas páginas, y tras revisar la impronta de Borges en la cultura de la segunda mitad del siglo XX, hemos reflejado las estrategias usadas por diversos escritores para librarse y, asimismo, hacerse eco, de la influencia del maestro.

Quizás todos ellos hayan temido en alguna ocasión lo que el propio autor de *Ficciones* expresara en "Borges y yo": "No sé cuál de los dos escribe esta página" (Borges 1989 II: 186).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AIZENBERG, Edna ed.: *Borges and His Successors: The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. Columbia: University of Missouri Press, 1990.
- ALMEIDA, Iván: "Jorge Luis Borges Center". En <http://www.rpg.net/quail/libyrinth/borges/borges/jlbcenter.html>.
- AMIS, Martin: *Einstein's monsters*. London: Cape, 1987.
- BENEDETTI, Mario: *Inventario uno*. Madrid: Visor, 1999.
- BORGES, Jorge Luis: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1989. 4 vols.
- : *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- BORGES, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo eds.: "El sueño de la mariposa", *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: Edhasa, 1983.
- BLOOM, Harold: *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- CARRASCO, Iván: *Nicanor Parra: la escritura antipoética*. Santiago: Universitaria, 1990.
- CASTILLO, Abelardo: *Cuentos crueles*. Buenos Aires: Belgrano, 1982.
- : *Las panteras y el templo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1976.
- CEREZO, M^a del Carmen: "La huella de Borges en dos trabajos de José Donoso", *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Sebastian Neumeister ed. Frankfurt: Vervuert, 1989, 499-505.

- CODDOU, Marcelo: "Proyección de Borges en la poesía de Gonzalo Rojas", *Alba de América* 13. 24-25 (1995), 191-199.
- Cuadernos Hispanoamericanos* 505-507 (1992).
- DONOSO, José: "Pasos en la noche", *Américas* 2.3 (1959), 21-23.
- ELIZONDO, Salvador: *Narda o el verano*. México: Era, 1969.
- FILER, Malva E.: "Salvador Elizondo y Severo Sarduy: dos escritores borgianos", *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Sebastian Neumeister ed. Frankfurt: Vervuert, 1989, 543-550.
- FLO, Juan: *Contra Borges*. Buenos Aires: Galerina, 1978.
- FOGWILL, Rodolfo: *Pájaros de la cabeza*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982.
- : "Bardos, músicos y borgerías de café", en <http://opium.q1.fcen.uba.ar/fogwill/borgerias.html>.
- FOUCAULT, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. París: Gallimard, 1990.
- FUENTES, Carlos: *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969a.
- : *Cumpleaños*. México: Joaquín Mortiz, 1969b.
- : *Terra Nostra*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- : "Borges en acción", *PMLA* 101 (1986).
- GIARDINELLI, Mempo: "La entrevista" en *Cuentos sobre el cuento*. Lauro Zavala ed. México: UNAM, 1998, 329-342.
- GIBSON, William: *Mona Lisa Overdrive*. New York: Bantam, 1989.
- GNUTZMANN, Rita: "Homenaje a Arlt, Borges y Onetti de Ricardo Piglia", *Revista Iberoamericana*, 58.159 (1992), 437-448.
- GOLOBOFF, Gerardo: "¿Hay una escuela **borgeana**?", *Cuadernos Hispanoamericanos* 505-507 (1992), 139-143.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto: "*Cien años de soledad*: The Novel as Myth and Archive", *MLN* 99.2 (1984), 245-256.
- GYURKO, Kanin A.: "The metaphysical World of Borges and its Impact on the Novelists of the Boom Generation", *Iberoamerikanisches Archiv* 14.2 (1988), 215-261.
- KÖPF, Gerhard: *Borges gibt es nicht*. Frankfurt: Luchterhand, 1991.
- LEIVA, René: *Metavías*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1983.
- LEM, Stanislaw: *A perfect Vacuum*. New York, Harcourt Barce Jovanovich, 1979.
- LÓPEZ ORTEGA, Antonio: *Naturalezas menores*. Caracas: Alfadil, 1991.
- MARCOS, Juan Manuel: "La fuente de Borges, el Borges de Fuentes, las fuentes de Fuentes", en Ana M^a Hernández López: *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*. Madrid: Pliegos, 1988.
- MASSEI, Adrián: "El lector y su laberinto: Presencia de Borges en *Cien años de soledad*", *Torre de Papel* 1.1 (1991), 6-11.
- MCGRADY, Donald: "Sobre la influencia de Borges en *Il nome della rosa*, de Eco", *Revista Iberoamericana* 141 (1987), 787-806.
- MENÉN DESLEAL, Álvaro: *Cuentos breves y maravillosos*. San Salvador: Ministerio de Educación, 1963.
- MONTERROSO, Augusto: *Movimiento perpetuo*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- : *La oveja negra y demás fábulas*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- MORELLO-FROSCH, Martha: "Borges y los nuevos: ruptura y continuidad", Rómulo Cosse ed. *Jorge Luis Borges: El último laberinto*. Montevideo: Linardi y Risso, 1987, 57-79.
- MORENO, Fernando y Alain SICARD eds.: *Borges. Calvino*. Madrid: Fundamentos, 1996. 2 vols.
- MORRISON, Grant: *Doom Patrol*. New York: DC Comics, 1987-1995.

- NOGUEROL, Francisca: "Ficciones metafísicas en el relato hispanoamericano contemporáneo", *V Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*. J. Vallés, J. Heras y M^a I. Navas eds. Almería: Universidad, 1995, 149-157. *La Palabra* Colombia, 6-7 (1997), 23-30.
- PALEY DE FRANCESCATO, Martha: *Bestiarios y otras jaulas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- PAOLI, Roberto: *Borges e gli scrittori italiani*. Nápoles: Liguori, 1997.
- PARKER, Deborah: "The Literature of Appropriation: Eco's Use of Borges in *Il nome della rosa*", *the Modern Language Review* 85. 4 (1990), 842-849.
- PIGLIA, Ricardo: *Respiración artificial*. Buenos Aires: Pomaire, 1982.
- RENARD, M^a Adela: "Influencia de los poemas *Las cosas* y *Shinto* de Jorge Luis Borges en el poema *Gratitudes* de Antonio Riqueni", en *Literatura como Intertextualidad*, Juana Alcira Arancibia ed. Buenos Aires: ILCH, 1993, 501-510.
- REYES Tatinclaux, Leticia: "The Face of Evil: Devilish Borges in Eco's *The Name of the Rose*", *Chasqui*, 18.1 (1989), 3-9.
- RIQUENI, Antonio: *Línea de sombra*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1986.
- RIVERA, Andrés: *Una lectura de la historia*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1982.
- RODRÍGUEZ Monegal: *El Boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.
- RUSHDIE, Salman: *The Satanic Verses*. New York: Viking, 1989.
- ROJAS, Rojas: *Obra selecta*. Chile: Ayacucho, 1997.
- Rossi, Alejandro. *Manual del distraído*. Madrid: Anagrama, 1997.
- RUCH, Alexander: "A Generation of Tlönists would be enough", <http://www.rpg.net/quail/libyrinth/borges./borges.influence.html>.
- SÁBATO, Ernesto: *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona, Seix Barral, 1997.
- SACERO-GARÍ, Enrique: "Las flores de Borges en García Márquez", *Hispania* 70 (1987), 62-66.
- SAMPERIO, Guillermo: *Cuando el tacto toma la palabra*. México: FCE, 1999.
- SANTOS UNAMUNO, Enrique: *Jorge Luis Borges e Italo Calvino: poética de la totalidad*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, 1998.
- SARAMAGO, José: *El año de la muerte de Ricardo Reis*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- SARDUY, Severo: *Cobra*. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.
- : *Maitreya*. Barcelona: Seix Barral, 1978.
- SHÚA, Ana M^a: *Casa de geishas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- : "El jardín de los senderos", en *Revista Interamericana de Bibliografía* 46.1-4 (1996), 300.
- STONE, Kenton: "Mempo Giardinelli and the Anxiety of Borges's Influence", *Chasqui* 23.1 (1994), 83-90.
- TARIO, Francisco: *Una violeta de más*. México: Joaquín Mortiz, 1968.
- VEITCH, Rick: *Swamp Thing*. New York: National Periodical Publications, 1974.
- WOLFE, Gene: *Book of the New Sun I and II*. London: Sidgwick & Jackson, 1983.
- ZÚÑIGA, Dulce M^a: *Intertextos: Calvino, Borges, Fuentes*. Guadalajara: Universidad, 1989.