

“Soy el que es nadie”. Aproximaciones a un intento de autodefinición del sujeto poético en la segunda etapa de la poesía borgeana¹

Mg. María Clara Lucifora

UNMDP/UFSTA

RESUMEN

Una de las figuraciones del sujeto poético en la poesía de madurez de Jorge Luis Borges es el de un intento, siempre frustrado, de autodefinición. Este sujeto poético que se autoconfigura y se disuelve, una y otra vez en las palabras, se define siempre como poeta en la búsqueda de algo que no alcanza nunca: la cifra imposible que le permita conocer el mundo y a sí mismo. Sin embargo, este sujeto poético (pos)moderno diluido e indefinido es el anclaje para el simulacro de autobiografía del mismo Borges, quien, de esta forma, logra alejarse, a través de la escritura, de su condición de autor empírico para configurarse como el Borges escritor, cuyo volumen en la literatura universal es ineludible.

PALABRAS CLAVES: Borges – sujeto poético – autodefinición

ABSTRACT

One of the figurations of the poetic subject in the mature poetry of Jorge Luis Borges is the always-frustrated attempt of auto-definition. This poetic subject, who self-configures and dissolves, over and over through the words, always defines himself as a poet who looks for an unattainable thing: the impossible figure that allows him the knowledge of the world and himself. However, this (post) modern poetic subject, diluted and undefined, is the anchorage for the Borges's simulated autobiography; who then, in this way, through the writing, can separate his condition of empirical author in order to configure himself as “Borges, the writer”, whose volume in the universal literature is unavoidable.

KEYWORDS: Borges – poetic subject – auto-definition

¹ Este artículo fue publicado en el nº 40 de la Revista de Estudios Literarios Especúlo, editada por la Universidad Complutense (Madrid), en noviembre de 2008.

La obra poética de Jorge Luis Borges se inicia en 1923 con el poemario *Fervor de Buenos Aires* y se extiende hasta 1981 con *La Cifra*, siendo la poesía una práctica de escritura constante en su labor literaria, junto al resto de los géneros explorados, trabajados y reinventados por él.

De acuerdo con la crítica borgeana, en esta trayectoria poética es posible distinguir dos etapas: la etapa de juventud, compuesta por sus tres primeros poemarios: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuadernos San Martín* (1929); y la de madurez, que se extiende desde *El hacedor* (1960) hasta *La Cifra* (1981), incluyendo gran cantidad de poemarios.

Es Saúl Yurkievich el primero en reconocer estas dos etapas, marcando el rumbo de la crítica posterior sobre la obra poética borgeana. Posicionando a la poesía en un lugar privilegiado dentro de la obra del escritor argentino, Yurkievich asegura que es posible distinguir claramente, en estas dos etapas, a “dos Borges”, cuyas operatorias, estilos, procedimientos y formas distan tanto entre sí como para pensar en un primer Borges vanguardista marcado por un afán juvenil de innovación y libertad, seguidor del ultraísmo adoptado en España (fundamentalmente el culto a la metáfora sorprendente), y en un segundo Borges, ya maduro, con un “ambiguo simulacro” de neoclasicismo, por quien los excesos vanguardistas son censurados, que practica las formas clásicas (principalmente el soneto) y, de manera circular y recurrente, vuelve sobre las pocas metáforas necesarias (Cfr. Yurkievich).

Si bien es cierto que es pertinente distinguir estas dos etapas en la poesía de Borges (marcadas incluso por un lapso temporal en el que no publica ningún poemario) y en ellas, un claro cambio en los procedimientos y el estilo, también es posible afirmar, tal como concluye Calabrese (1996: 104), que ambas etapas mantienen las mismas operatorias, porque a lo largo de su vida, este escritor no varía su concepción sobre la materia de la escritura y sobre la escritura misma, lo cual determina su modo de obrar con el lenguaje.² Por eso, aún en la etapa de madurez (considerada en este análisis), podremos descubrir ciertos procedimientos que responden a estas operatorias de escritura que ya se vislumbran en *Fervor de Buenos Aires*.

Desde esta perspectiva, este análisis considera una serie de poemas (recogidos de los distintos poemarios del “segundo Borges”) en los cuales el sujeto poético realiza un intento de autodefinición que no logra cerrar nunca.³ Procuraremos, a través de la reflexión sobre algunos procedimientos, descubrir la causa de la imposibilidad de autodefinición, y en ello, la concepción tanto del sujeto como de la escritura que recorre toda la obra borgeana. En estos poemas en particular, podremos observar un sujeto poético que se autoconfigura y se disuelve, una y otra vez en las palabras, definiéndose siempre como poeta en la búsqueda de algo que no alcanza nunca: la cifra imposible

² “Operatoria procede de operar, indica un hacer, y en efecto, me refiero a un obrar con el lenguaje que, aunque pueda, como de hecho ocurre, manifestarse en procedimientos, no es de orden retórico o estilístico, sino más bien nocional e ideológico. Es decir: se trata de una noción abstracta por la cual un cierto modo de obrar con el lenguaje implica responder a una manera de concebir la materia de la escritura, la escritura misma y por ende, remite a una ideología de la literatura y a una determinada poética” (Calabrese 1994: 1)

³ Dichos poemas son del poemario *El hacedor*: “Los enigmas”; de *La rosa profunda*: “Yo”, “Soy” y “All our yesterdays”; de *El otro, el mismo*: “Junín”; de *Historia de la noche*: “The thing I am”; y de *La Cifra*: “Yesterdays”.

que le permita conocer el mundo y a sí mismo. Y esta autodefinición podemos considerarla el simulacro de autobiografía de un Borges que se aleja cada vez más del sujeto empírico y se configura como el Borges escritor, cuyo volumen en la literatura universal es ineludible.

“No hay yo de conjunto...”

En la teoría literaria, la cuestión del sujeto de la enunciación es una discusión que aún no está zanjada; desde las posturas biografistas, de tinte claramente romántico, hasta la muerte del autor, proclamada por los postestructuralistas franceses, muchos teóricos han querido indagar en la constitución del sujeto literario para descubrir el equilibrio que consiste en no identificarlo con el autor empírico, pero tampoco olvidar que la voz textual es un espacio que “responde en su conformación a un proyecto de escritura, mediado por una selección de material lingüístico y de representación, con la indudable evaluación social que conlleva dicha selección” (Scarano 2000: 20).

De acuerdo con este concepto y en relación con la noción de “operatoria de escritura” propuesta por Calabrese, que remite a cierto modo de obrar con el lenguaje según una ideología y una poética determinadas, podemos pensar en que las particularidades de esta escritura no sólo delinear la configuración de un determinado sujeto poético, sino también las concepciones sobre la escritura y el sujeto que predominan en la obra de Borges.

En primer lugar, resulta interesante respecto a esta cuestión del sujeto borgeano, observar uno de los rasgos de esta poesía de madurez: la presencia de diversos sujetos poéticos que responden a figuraciones del mismo Borges y que, por lo tanto, expanden su figura de escritor al infinito y, a la vez, lo hacen desaparecer como sujeto empírico, “real”.⁴ Esos sujetos poéticos mencionados recrean, a veces, la voz de personajes históricos o literarios (“El conquistador”) o incluso personifican objetos inanimados (“Una moneda”) utilizando la primera persona del singular; a veces, transcriben en tercera persona los pensamientos de ese sujeto u objeto elegido (“Un soldado de Urbina”) o apelan a ellos en segunda persona (“A un viejo poeta”), construyendo poemas a los que Silvia Molloy llama “sonetos conjeturales” (Molloy 232), porque suponen e hipotetizan los pensamientos o dichos imposibles de alguien o de algo.

En cambio, hay otra serie de poemas que presentan una voz no atribuible a un personaje histórico ni a un objeto particular y que se expresa en primera persona del singular; es una voz que parece emerger en cada poema, con características similares, en ese movimiento de autodefinición siempre frustrada y cuyo nombre y marcas autobiográficas nos remiten inmediatamente al mismo Borges. De este modo, surge inevitablemente la cuestión acerca del grado de relación entre esta imagen de Borges escritor y “el Borges real”, y a partir de esto, la reflexión acerca de cuáles son las operatorias de escritura que se esconden detrás de este correlato autoral (si es que podemos llamarlo así).

⁴ Éste es uno de los procedimientos por lo cuales Borges logra alinearse a la vanguardia (o anticiparla) generando la disolución del sujeto poético en correlación con la imagen autoral y construyendo una imagen de sujeto textual que no se corresponde con su propio rol social, en términos de Mignolo (1982), y que es posible delinear sólo a través de los rasgos del mismo texto y de su inserción tanto en la obra del autor como en la literatura universal.

Cabe preguntarse, en primer lugar, por qué hablamos de autodefinición. Es posible observar que el sujeto utiliza procedimientos o elementos propios de esta operación; por ejemplo, podemos reparar en los títulos: “Yo”, “Soy”, “The thing I am” utilizan expresiones o palabras que comúnmente definen al sujeto hablante y que luego se repiten a lo largo de todo el corpus analizado. El uso reiterado de la primera persona del singular tanto del pronombre personal (**yo**) como del verbo ser (**soy**) crea un horizonte de expectativas constituido por el (re)conocimiento del sujeto de la enunciación a partir de su auto-presentación. Cuando decimos **soy**, intentamos expresar aquello que nos define y nos identifica como individuos, distintos del resto, es decir, expresamos la característica más específica y más intrínseca de nuestra condición (desde nuestra pertenencia al género humano hasta nuestros rasgos de personalidad; el “ethos” o el carácter de quien habla en un poema); de acuerdo a este uso, lo expresado suele tener un carácter de relativa permanencia en el tiempo y no es esperable que presente, en principio, contradicciones o cambios bruscos dentro del flujo de un mismo enunciado sin, por lo menos, un cambio rotundo de tiempo.⁵ Utilizamos la expresión “es esperable” como disparador, porque justamente el uso de esta forma verbal en los poemas embiste contra todos estos presupuestos acerca de su uso más común, falseando el horizonte de expectativas mencionado.

El intento de autodefinición es patente también en los diversos datos o aspectos de la vida a los que alude y que son fundamentales en la constitución de un sujeto: la estirpe, la historia de los antepasados, también la formación familiar, la condición de poeta, los recuerdos, las expresiones de deseo.⁶

Ahora bien, como afirmábamos en la introducción, es sólo un intento de autodefinición que se ve frustrado, porque veremos que nunca se logra completamente. Si como lectores esperamos encontrar una imagen definida y clara del sujeto poético que emerge en estos poemas, en los primeros versos de cualquiera de ellos, este horizonte será falseado, porque por medio de diversos procedimientos, el sujeto poético se multiplica en distintas imágenes, se fragmenta, se diluye y, finalmente, se evapora. A la hora de considerar la constitución del sujeto, contamos sólo con fragmentos, perspectivas de una totalidad que ni siquiera podemos estar seguros de que exista como tal, es más, que se diluye como posibilidad a partir de los mecanismos del poema.

De este modo, el sujeto nunca logra presentar una imagen acabada y coherente de sí mismo; a través de expresiones paradójicas, por ejemplo, afirma algo que a continuación es negado (incluso en el mismo verso): “Vuelvo a Junín, donde no estuve nunca” (“Junín”). El sujeto se desdobra, siendo a la vez yo y otro o también algo y nada:

⁵ Filosóficamente, el verbo ser define la esencia de las cosas; en este caso, el uso del verbo ser tiene un efecto contrario: el intento de esencializar al sujeto entra en un proceso de relativización por el que la condición de este sujeto pierde justamente su carácter permanente, sólido o unívoco, propio del ego cartesiano, para entrar en el terreno de lo accidental y lo incierto.

⁶ Sería esperable que el autodefinirse implicara presentar una imagen (sino acabada, por lo menos, coherente) de uno mismo a otro, lo cual implica que uno puede conocerse o decirse y que el otro puede formarse una imagen de nosotros a través del discurso. Como veremos, ninguna de estas dos características de este procedimiento se cumplirán en estos poemas.

“soy y no soy” (“Yesterdays”); “Soy el que es nadie, el que no fue una espada” (“Soy”).⁷

También, en una autodefinición, es esperable que el sujeto marque la continuidad entre los distintos momentos y aspectos de su vida, siendo su yo la unión de esta diversidad de acontecimientos; sin embargo, en estos poemas, el yo actual toma distancia de sus “yo pasados”, los define como diferentes: “los que fui” e incluso los menosprecia, a través de adjetivos de valor negativo como: *perdida (gente), fatuos, cobardes*. La indecisión entre cuál conforma su condición actual o la imposibilidad de reconocerse en ellos demuestra la variabilidad radical que el tiempo produce en el sujeto poético. Así, su alusión permanente al pasado y al futuro rodean un presente que se considera inasible y que hace todavía más difusa la condición del sujeto, que es lo que es ahora, distinto de los que fue y de los que será, cercano a la nada. Sumado a esto, no sólo es distinto en las diversas etapas de su vida (lo cual sería una imagen más común en cuanto que los hombres ciertamente cambian a lo largo de sus vidas), sino que exaspera esta variación al punto de que el sujeto es distinto a cada instante, lo cual produce una multiplicación al infinito, imposible de graficar o incluso de pensar: el sujeto es tantos como esos instantes que vive: “Soy cada instante de mi largo tiempo, cada noche de insomnio escrupuloso” (“Yesterdays”).

Este movimiento de rodeo en la búsqueda de un centro que nunca se alcanza se produce también en las imágenes sobre sí que el mismo sujeto multiplica, introducidas con la anáfora recurrente de la forma verbal **soy**. Cada sintagma nominal introducido por esta forma va fragmentando, disolviendo cada vez más la condición del sujeto, porque cada imagen presentada no colabora en el armado de una totalidad, sino que produce mayor dispersión del yo (como es el caso de la sucesión de oraciones iniciadas por esta forma verbal en “The thing I am”). De este modo, su condición varía de tal forma que las distintas construcciones nominales que pretenden definirlo van perdiendo incluso los rasgos humanos para transformarse en partes del cuerpo desarticuladas (*corazón, sangre, ojos*), sentimientos (*dicha*), capacidades intelectuales (*saber, memoria*), objetos (*contados libros, contados grabados*), escritura (*eco, epitafio, canto*)... nadie, nada. La disolución se produce, entonces, de modo progresivo, a través de gradaciones al modo gongorino⁸ hacia el lenguaje sin cuerpo (eco o epitafio) o hacia la nada: “soy un espejo, un eco. El epitafio”; “soy eco, olvido, nada”.

De este modo, dos de los términos que constituyen estas gradaciones resultan productivos en la consideración tanto del proceso de disolución o dispersión del sujeto poético como de su relación con la literatura y la escritura:⁹ el **eco** y el **epitafio**. El eco, figura de gran trayectoria literaria, no sólo es una referencia culta que nos remite al mito griego de Eco y Narciso, sino que aporta dos ideas importantes en relación con la imagen del poeta presentada en los textos. En primer lugar, es una voz sin cuerpo; es

⁷ En este caso, la alusión a “ser n(N)adie” nos remite inmediatamente a la Odisea y el episodio de Ulises y el cíclope, en el que el héroe logra liberarse del monstruoso Polifemo gracias a este nombre: Nadie. Por lo tanto, aquí la escritura establece un doble juego entre la nadería del sujeto y el intertexto de una de las obras más paradigmáticas de la literatura occidental (como veremos más adelante).

⁸ Estas gradaciones nos recuerdan el famoso verso de Góngora: “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada” (“Mientras por competir con tus cabellos”, 1582).

⁹ Es interesante observar que esta relación parece ser la única que permanece constante en los poemas respecto del sujeto poético.

una voz que resuena una y otra vez, pero se desliga de la voz que le dio origen. Además, el eco es el sonido que repite algo que ya fue dicho; en este caso, se podría pensar la voz del sujeto poético repitiendo lo ya dicho por otros (y que podemos rastrear en las múltiples referencias a la cultura universal). Por lo tanto, es posible describir al sujeto de estos poemas como una voz que repite una tradición (elegida por él de modo genealógico),¹⁰ la cual, ingresando en este contexto, pierde (en parte) su vínculo con el origen y se transforma, repitiendo, pero de forma diversa, otras voces y otros textos; de este modo, se incorpora la tradición universal, a través de un proceso de apropiación.

En cuanto al epitafio (nuevamente de origen clásico), también es escritura sin cuerpo, es más, supone la ausencia del cuerpo, en proceso de corrupción y oculto dentro de una tumba, en la cual se inscribe; por lo tanto, se refiere a un sujeto ausente (muerto), que no existe, que es nada, quedando sólo allí esa escritura que lo mantiene vivo; más allá del sujeto perecedero, queda la escritura. Asimismo, podría relacionarse esta imagen con la idea (también de tradición latina) de perdurar en el tiempo a través de la propia obra, sumado al hecho de que la obra del autor empírico se separa, adquiere vida propia y configura su propia figura de autor (la cual dista en mayor o menor medida del escritor real).

De este modo, las gradaciones otorgan las pistas necesarias para que el lector deje de buscar al sujeto real Borges y perciba que en el poema sólo hay lenguaje, sólo hay escritura y que el sujeto se construye al mismo tiempo que ella.¹¹

Otra de las particularidades de estos poemas en relación a la configuración del sujeto poético, es la ausencia de un cuerpo constituido al cual asociar esta voz. En ocasiones, aparecen las partes del cuerpo; por ejemplo, en “Yo” se menciona la calavera, el corazón, la sangre, las vísceras, la nuca, el esqueleto; sin embargo, por las construcciones nominales que estos términos constituyen (“el corazón secreto”, “los túneles del sueño”), la forma estrófica utilizada (soneto) y el tono del poema, la enumeración de estas partes del cuerpo, antes que remitirnos al sujeto poético, nos remiten a la larga tradición de sonetos barrocos (principalmente los sonetos metafísicos quevedianos) obsesionados con el paso del tiempo y su efecto implacable de corrupción sobre el cuerpo humano. Además, la asimilación del cuerpo al reflejo en el espejo (“el cuerpo o el reflejo (da lo mismo) del hermano”) continúa acentuando no sólo el desdoblamiento sino la evaporización del sujeto como tal al igualar cuerpo y reflejo, dándole el mismo estatuto de existencia: efímero y pasajero.¹²

Siguiendo en esta línea de reflexión, si observamos las acciones que realiza (o no) el sujeto, veremos que la mayoría de ellas son inmateriales (de índole intelectual

¹⁰ Ver noción de lectura genealógica en el ensayo de Borges: “Kakfa y sus precursores” (*Otras inquisiciones*, 1952).

¹¹ Esta concepción de la nadería del sujeto es una noción que se observa ya en la dedicatoria de *Fervor de Buenos Aires* (“A quien leyere”) y se reitera a lo largo de toda la obra borgeana.

¹² Más adelante, veremos que el motivo del reflejo así como el de la sombra se encuentran claramente ligados a la alegoría platónica de la caverna, en cuanto a la imposibilidad de los habitantes de la caverna para conocer el mundo (y sólo captarlo por sombras que son copia de la realidad) y en relación con el menosprecio que Platón siente por el arte al considerado copia de copia: simulacro degradado; paradójicamente, como veremos luego, el arte es la única alternativa que la obra borgeana presenta ante la insuficiencia radical del lenguaje para conocer lo real y, por lo tanto, otorgándole un signo totalmente contrario al tratamiento platónico.

principalmente): *imaginar, saber, olvidar, recordar, conocer*; y varias también relacionadas con el proceso (para Borges único) de lectura-escritura: *hojear, trazar, buscar [en la biblioteca], entrelazar [palabras], ver, descifrar*.

El verbo *querer*, además, se repite con frecuencia conectado con algunas de las acciones mencionadas (*quiero saber, quiero salvar*). Por lo tanto, si pensamos que, de algún modo, el objeto de deseo da pistas sobre la configuración de un sujeto, podemos ver, en este caso, que el deseo se encuentra fuertemente ligado al saber y a la escritura. Por lo tanto, es un sujeto, cuyo cuerpo no se encuentra presente, se diluye, se evapora, dejando que surja en su lugar el lenguaje, que lo traspasa y constituye.

Por último, la conformación de un campo semántico sobre la ausencia, la negación o el hastío, así como también la mención reiterada de la muerte (incluso el deseo de la muerte) resultan esclarecedoras en cuanto a la condición de este sujeto (pos)moderno,¹³ quien a pesar de buscar una y otra vez la cifra que le permita conocer el mundo y a sí mismo, no puede más que fracasar: el lenguaje es una trampa, la máscara de un vacío. Y este fracaso, que en la poesía de juventud borgeana era una oportunidad para los juegos intelectuales, se convierte, en la vejez, en frustración y angustia existencial. De este modo, la precariedad de su condición como sujeto (pos)moderno en proceso de disolución es una constante a lo largo de estos poemas elegidos.

Destino literario

Habiendo analizado la constitución del sujeto de la enunciación como sujeto (pos)moderno, resulta fundamental reparar en su nombre propio: Borges. Podemos, entonces, suponer que estos poemas constituyen un “simulacro de autobiografía”; simulacro, porque sabemos que en la obra borgeana, la biografía como tal es imposible (Calabrese 1994), por lo tanto, lo que parece ser claramente un intento de autobiografía no contiene más que los elementos y procedimientos necesarios para revelar su imposibilidad y la inutilidad de su intento, así como la ficcionalidad del género.¹⁴

Sin embargo, las marcas autobiográficas están ahí, se pueden advertir sin dificultad y se corresponden con el “Borges real”. La dificultad se plantea al ubicar estas marcas en el contexto no sólo de los poemas seleccionados, sino de la obra total de Borges; porque si reparamos en textos como “Poema conjetural”, “Borges y yo”, “El otro” es imposible que identifiquemos, sin por lo menos problematizar la cuestión, al Borges textual y al Borges real.

De este modo, las marcas autobiográficas se incorporan a los textos, al modo de un mosaico de imágenes, y en ese contexto, se desdibujan, cambian, entrando en el juego textual y expandiendo la condición y el alcance del sujeto. Por ejemplo, a través de su

¹³ El uso del término (pos)moderno hace referencia a la concepción nietzscheana del sujeto, la cual arremete contra los fundamentos del ego cartesiano, disolviendo su condición unívoca y monolítica, y lo considera como algo “producido”: un nuevo sujeto escindido, fragmentado, múltiple y barrado por el lenguaje. El prefijo entre paréntesis (pos) implica que el posmodernismo abreva de esta concepción nietzscheana del sujeto y experimenta con ella de múltiples formas.

¹⁴ Esto se complementa con “la posibilidad imaginaria de escribir – inventar- el destino” (de la que habla Calabrese en su artículo [1996: 115]) que podemos rastrear en otros textos: “Poema conjetural”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, entre otros.

ceguera, el sujeto poético Borges es un nuevo Homero o se confunde (al punto de no saber quién es quién) con Paul Groussac; a través de su linaje literario, entra en estrecha relación con Dante o con Shakespeare (entre muchos otros), se considera de la misma condición y se ubica en el mismo espacio cultural, adscribiéndose a la literatura universal y rescatando su “destino literario” en contraposición al de sus antepasados guerreros; a través de este linaje guerrero, establece un vínculo conflictivo (ser o no ser parte de él)¹⁵ con todo el pasado heroico de la patria y con el desierto (el Sur) como lugar paradigmático de la historia argentina; su historia personal, los recuerdos de su infancia y adolescencia se entremezclan con los recuerdos literarios, de modo que no podemos distinguir (si es que importa) qué hechos o elementos pertenecen a la historia del Borges real y cuáles no. Sin embargo, esta mezcla de elementos es importante porque, desde ella, el sujeto poético Borges se revela como poeta y construye la genealogía de su obra, eligiendo como “estirpe verdadera” su linaje literario: la voz¹⁶ de su padre que le enseñó e inculcó la lectura y los libros con los que ha crecido, así como la mención (directa o indirecta) de los escritores a los que rinde homenaje, rescata y hace parte de su propia subjetividad.

Paradójicamente, es el estatuto precario e indefinido como sujeto (pos)moderno lo que le permite autoconfigurarse casi permanentemente de distintos modos (siendo muchos a la vez, siendo sólo una voz), en una “tarea de autorrepresentación” que, según Silvia Molloy (232), Borges emprende, desde el primer momento, en términos textuales: “Es la errancia y el anhelo de un yo disperso en perpetuo acto de (auto)fundación”.

Resulta productiva, en este punto, la noción de correlato autoral;¹⁷ sin embargo, este procedimiento será tergiversado, porque su objetivo ya no será crear un efecto de verosimilitud, sino todo lo contrario. Justamente, el descreimiento en la capacidad referencial del lenguaje y la configuración de un sujeto que ya no responde a las prerrogativas del ego cartesiano, sino que se diluye en el lenguaje, serán las bases sobre las cuales la exasperación del correlato autoral, paradójicamente, nos conduzca en la dirección contraria a la esperada. En este contexto, este procedimiento remarca la posición “anti-realista” que caracteriza toda la obra borgeana, es decir, la acción manifiesta y voluntaria de ir en contra de la representación de lo real para exponer el artificio y la materialidad de la escritura. El correlato autoral se vuelve una trampa: cambia de signo y sólo encontramos la máscara o el simulacro de un vacío: la figura de un Borges escritor que usurpa definitivamente el espacio del Borges real, el cual termina siendo también una máscara. Esto es posible observarlo en el texto “Borges y yo”, porque aunque en el inicio haya un intento de hacernos creer que el narrador es

¹⁵] Y en esta relación conflictiva, entra el vaivén del sujeto entre la atracción y el menosprecio de su condición de poeta y del arte en general; vaivén que, como dijimos, está presente a lo largo de todos estos poemas.

¹⁶ Resulta llamativo que al evocar la influencia de su padre en su “destino literario” lo recuerde como “la voz de su padre”, igualándolo a su condición en el poema (tal como lo venimos analizando).

¹⁷ En el libro *La voz diseminada*, Laura Scarano define el correlato autoral como “el procedimiento privilegiado por el cual emerge un yo con nombre propio verificable, el del autor empírico, que se hace cargo de la voz enunciativa a la vez que se apropia y explota la biografía real del autor... es un procedimiento de correlación que produce la ilusión de identificación de ambos sujetos: el de la situación discursiva y el de la situación contextual, buscado deliberadamente por el autor para producir un efecto de verosimilitud e historicidad” (1994: 20).

claramente identificable con el Borges real, en el momento de la frase final: “No sé cuál de los dos escribe esta página”, los dos Borges (tanto el narrador como “el otro-escritor”) poseen el mismo estatuto ficcional que acentúa el proceso de dispersión del yo.

Por último, dos procedimientos fundamentales se suman a este complejo proceso de autofiguración: una operación recolectiva de todos los elementos propios de la obra borgeana (el espejo, el laberinto, el olvido, la rosa, etc.) que, de forma obsesiva, se reiteran a lo largo del corpus elegido, y las enumeraciones acumulativas que reúnen gran cantidad de referencias culturalistas. Ambos procedimientos pueden pensarse en función de esa doble operatoria que preocupó a Borges desde el inicio de su obra: apropiarse de la cultura occidental (aunque la oriental también está presente) y, de modo complementario, universalizar lo propio (Cfr. Calabrese 1996). A través de las múltiples referencias culturales, incorpora a su obra (y de este modo, a la literatura argentina) toda la tradición que considera que como argentinos nos pertenece;¹⁸ y no sólo eso, sino que la incorpora, transformándola, en una operación de saqueo cultural.

Además, realiza una recolección de su obra anterior y, de este modo, construye su propio espacio en la literatura no sólo nacional, sino universal, configurando un volumen más: el de la B (de Borges), y conformando la figura de Borges escritor como simulacro o máscara. Esto se podría pensar también en relación al mencionado simulacro platónico, cuando en uno de los versos de “The thing I am” se define como “apenas la sombra que proyectan esas íntimas sombras intrincadas”. Esta “sombra de sombras” (junto al verbo *proyectan*, de tinte claramente platónico) nos remite a la concepción platónica del arte: copia de copia, es decir, simulacro degradado; sin embargo, aun a pesar del desprecio del filósofo griego, es el lugar donde se ubica este sujeto poético y desde donde define la condición del sujeto en la literatura, cada vez más alejado del mundo “real” al que definitivamente no puede conocer y en la búsqueda de una cifra que le revele el enigma del lenguaje.

“Soy el que es nadie...” (Conclusiones)

Estos poemas, por lo tanto, no hacen más que, en un gesto claramente vanguardista, exponer la materialidad de la escritura y el artificio literario. La palabra poética crea, revela, cifra; incluso constituye al sujeto cuya posición resulta precaria, inestable, porque sin definición precisa, se constituye en y por la escritura.

Además, esta condición inestable del sujeto nos permite descubrir, a lo largo del corpus, que el intento frustrado de autodefinition va delineando una “ontología imposible”, es decir, una búsqueda de la esencia, del ser del sujeto que nunca se alcanza. Y la imposibilidad de esta definición se produce a partir de diversos procedimientos: las paradojas que, de forma simultánea (e imposible), afirman y niegan el ser; la multiplicidad del yo, que se identifica con las más diversas imágenes, conformándose como un prisma en el que todos los lados presentan una parte, pero nunca la totalidad coherente, sino sólo fragmentos discordantes; la ausencia de un cuerpo, que configure al sujeto poético, en favor de la voz, la escritura, las acciones intelectuales o afectivas, entre otros.

¹⁸ Cfr. con el ensayo de Borges: “El escritor argentino y la tradición” en *Discusión* (1932).

Esta indagación metafísica revela, entonces, una certeza que recorre la obra borgeana: la imposibilidad de atrapar el ser en el lenguaje y la trampa en la que caemos al intentarlo; no sólo porque el lenguaje es insuficiente para representar la realidad, sino también porque este intento, que podría ser considerado de índole filosófica, al frustrarse en el lenguaje, no hace más que confirmar la ideología autoral acerca de la consideración de la filosofía como literatura fantástica y la posibilidad de incorporarla a la literatura de forma asistemática, ilógica, irrespetuosa.

En este punto, también es posible pensar en nuestra situación como lectores: una primera lectura defrauda totalmente el probable horizonte de expectativas del lector, abriendo un espacio de disolución, indefinición y estallido de la subjetividad del sujeto poético, a partir de lo cual resulta imposible diseñar un mapa de su interior; pero al ser la escritura de Borges una producción incesante que excede los textos, las posteriores lecturas nos dejarán inmersos en la inexorable fragmentación y radical otredad de nuestra propia subjetividad, porque las instancias de autodefinición utilizadas por este sujeto poético (y que usaríamos cualquiera de nosotros en nuestra vida cotidiana) se ven falseadas al punto de que nos resultan obsoletas incluso para nosotros mismos.¹⁹

Por otro lado, es a partir de esta ontología imposible, desde donde se construye, con gran eficacia y seguridad, el “espacio Borges” en la literatura universal (y donde encuentra sentido la tarea de autorrepresentación de la que habla Molloy), porque esta imposibilidad de definir al sujeto poético y la presentación de múltiples imágenes y voces que lo constituyen permite que el sujeto literario Borges se multiplique y se fragmente al infinito, de modo que se extiende por todos los resquicios y grietas de la literatura universal y arrastra consigo a toda la literatura argentina, la cual encuentra en esta escritura un gozne fundamental para configurarse como tal en el campo intelectual mundial, toma conciencia de su condición de literatura nacional y se lanza al encuentro de la tradición universal sin recaudos, sin complejos, sin filtros, para apropiársela con derecho. Además, de este modo, la imagen de Borges como escritor sobrepasa, con creces su condición de sujeto histórico²⁰ y aspira a la eternidad en la misma escritura.²¹

Por eso, el verso que constituye el título de este trabajo: “Soy el que es (N)nadie” no sólo fue elegido haciendo referencia a la nadería del sujeto que recorre la obra borgeana, sino también recordando que Nadie es el nombre que Ulises adopta para engañar al cíclope en *La Odisea*; de este modo, el sujeto poético se identifica plenamente con Homero como poeta universal, con Ulises como personaje literario por excelencia (que, en parte, también se ha independizado de su autor) y con la obra misma, que es uno de los pilares fundantes de la literatura occidental. Es el doble juego que cruza este complejo pero fascinante proceso de autofiguración de la poesía borgeana.

¹⁹ Aquí podríamos pensar en una reminiscencia a “el susto de la inexistencia” del que hablaba Macedonio Fernández.

²⁰ Cfr. el concepto de la “voz transhumana” del poeta de vanguardia a la cual se refiere Mignolo.

²¹ A lo que podría estar aludiendo en el verso: “ser para siempre pero no haber sido”.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis (1975). *La rosa profunda*. Buenos Aires: Emecé.
- . (1977). *Historia de la noche*. Buenos Aires: Emecé.
- . (1981). *La Cifra*. Buenos Aires: Emecé.
- . (1996). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, tomo 2.
- Calabrese, Elisa (1996). “Borges: reescritura y genealogía” en *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras*, Bs. As.: Beatriz Viterbo.
- . (1994). “Trayectorias genealógicas de las operatorias vanguardistas” en Calabrese, Elisa et al., *Itinerarios entre la ficción y la historia. Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina*, Buenos Aires: GEL.
- Mignolo, Walter (1982). “La figura del poeta en la lírica de vanguardia” en *Revista Iberoamericana* 118-119: 131-148.
- Molloy, Silvia (1979). “Cita y autofiguración en la obra de Borges” en *Las letras de Borges y otros ensayos*, Bs. As.: Beatriz Viterbo.
- Scarano, Laura; Romano, Marcela; Ferrari, Marta (1994). *La voz diseminada*, Bs. As.: Biblos.
- Scarano, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*, Bs. As.: Melusina.
- Yurkievich, Saúl (1982). “Del anacronismo al simulacro” en J. Marco (Ed.), *Asedio a Jorge Luis Borges (161-179)*. Barcelona: Ultramar Ediciones.