

El inductor irreverente¹

Germán García

Alguien dijo que le intimidaba el nombre de nuestro encuentro. Por mi parte, en tanto *Borges y yo* es el nombre de un texto de Borges, considero que se trata del yo del escritor y no del mío.

Propongo, en su lugar, Borges y el superyó, en tanto la literatura argentina ha tenido siempre en su horizonte la obra y la posición de Borges.

Así como Francisco Rico dijo que no leemos *El Quijote*, porque leemos a Cervantes, también nosotros no somos lectores de los libros de Borges, sino de Borges.

Es por eso que cualquier variación sobre la *figura* (en el sentido de la configuración) incide sobre la lectura de sus libros.

El superyó, a pesar de su mala prensa, es quien impone al yo los deseos de *ello*, es quien además de prohibir también exige que los anhelos se cumplan.

Borges parecía prohibir seguir con lo anterior, por eso exigía inventar algo.

Por Macedonio Fernández

Al comienzo escapé del superyó de Borges, le opuse las ocurrencias de Henry Miller, las construcciones azarosas de los escritores de la *Beat generation*.

Para seguir a Borges, al parecer, era necesaria una cultura que ninguno de nosotros -éramos una banda, como corresponde- tenía. En cada línea de Borges aparecían varios nombres de la cultura universal, en cada reportaje exhibía su contacto con varias lenguas.

No estaba contra Borges por motivos políticos, como tantos al comienzo de los sesenta. Estaba contra Borges porque me parecía que nunca podría ser -como después escuché decir- de la *pequeña borgesía*.

Durante años lo seguí, reconocí sus giros en la prensa cultural, entendí de que manera sus *tics* minaban la prosa de sus opositores. Fue por Macedonio Fernández que entré en contacto con Borges, la primera vez en la Biblioteca Nacional, y algunas otras en su departamento de la calle Maipú.

Fue en 1968, estaba preparando lo que después se difundió con el título de *Hablan de Macedonio Fernández*; y que consistía en diversas entrevistas a quienes lo habían conocido. Así me encontré con Adolfo de Obieta, Gabriel del Mazo, Federico Pedrido, Enrique Villegas, Arturo Jauretche, Leopoldo Marechal, Manuel Peyrou y Francisco

¹ Leído en el encuentro Borges y o organizado por la Universidad de Maryland y el Fondo Nacional de las Artes

Luis Bernardez, entre otros. Y con Borges, con quien discrepamos en dos cosas: a) con la valoración del peronismo y, b) con la valoración de Macedonio Fernández.

Borges me dijo que Macedonio Fernández era un conversador, incluso un pensador, pero no un escritor.

Yo, que no lo había conocido, y que sin embargo lo había leído, era la refutación presente de su argumento.

En verdad Borges no pensaba lo que decía, puesto que ya había hecho una antología de Macedonio Fernández con una clasificación interna donde reconoce diferentes géneros en el siguiente orden: humorismo, metafísica, poesía, páginas fantásticas.

Una parecida cantidad de páginas para los tres primeros géneros y unas pocas para “páginas fantásticas”. De ahí se puede deducir un juicio implícito,. Primero el humorista, luego el metafísico y el poeta, y por último algo del escritor fantástico

En efecto, a Borges le molestaba el manierismo de Macedonio Fernández: “en vez de escribir *la vida* -me dijo- escribía *el vivir*”.

Evocación a distancia

Antes de la primera conversación con Borges, lo había visto algunas veces por la calle. Tenía una lectura bífida de *El Sur*, porque el culto al coraje era algo que me atraía y que rechazaba. Borges compartía con los militares y con el último desdichado del país, el culto al coraje. *El Sur* mostraba la consecuencia trágica de ese culto, la marca sacrificial de su singularidad.

Cuando publiqué *Nanina* (1968), aún no había nada de aquella conversación de unos meses después, pero había pensado algo sobre Borges a través de *El Sur*. En *Nanina*, entonces, evoqué la imagen de Borges, la de Macedonio Fernández. Para decir en un momento “..la definitiva cobardía de *El Sur*..”. Creí haber descubierto esa paradoja: el culto al coraje no es el coraje.

Cancha Rayada (1969), mi segunda novela, convierte a Borges en Tiresias y lo declara fuera del drama de la ciudad: “Cuando seamos arrasados por la peste no serás consultado, en esta suerte inversa te tocará el destierro”.

En ese momento, de violencia política y ascensión a los extremos, Borges me parecía un ser atópico, sin un lugar en ese juego y definitivamente fuera de lugar.

Cancha Rayada contaba el despertar de un niño, al descubrir la derrota de San Martín. A partir de ahí realizaba una metáfora donde cada tanto aparecían imágenes del “cordobazo” en relación a los padres de ese niño, fundadores del PADECE (Partido amigos del cambio). Esta evocación del padecer, enmascarado en ideales políticos, era una respuesta a lo que me parecía una posición sacrificial de una “izquierda” que compartía con Borges y sus enemigos, el culto al coraje.

Seguí atento cada libro de Borges, volcí durante años con regularidad a ciertos ensayos, siempre en una lectura oblicua dictada por Witold Gombrowicz. y por el psicoanálisis.

Un día, hablando de psicoanálisis, Borges me dijo que Jung era más educado que Freud (supongo que porque éste último hablaba de castración, incesto, falo, bisexualidad, etc.) y que el psicoanálisis era la vertiente obscena de la ciencia ficción.

Koan/ Kohan

Borges a contraluz, el libro de Estela Canto, me reveló que Borges había sido “tratado” por Kohan Miller (en verdad, Miguel Kohan Miller). Me puse en contacto con Estela Canto y publiqué esas páginas de su libro en *El murciélago* (la edición del libro era de Madrid y no circulaba en ese momento en Buenos Aires).

Mercedes Roffé, una amiga que vive en USA y que de casualidad encontré en un bar de Buenos Aires, al ver la revista me dijo que un tío suyo -psiquiatra- tenía el mismo nombre.

Llegué a Miguel Kohan Miller, formado en la psiquiatría de la comprensión de Jaspers, quien estuvo contento de que gente que seguía a Jacques Lacan se interesara por su persona.

Pasé el dato de la existencia de Kohan Miller a unas periodistas, la cosa llegó a *El País* de Madrid.

Además, un psicoanalista de APA escribió una interpretación de Borges donde implicaba a Kohan Miller (quien juraba que siempre había guardado el secreto profesional). En efecto, lo usó por el inolvidable y olvidado analista, había sido tomado de las páginas del libro de Estela Canto.

Me gustó entonces jugar con lo que Borges dice sobre el koan en su libro sobre el budismo y las posibles resonancias de su experiencia, en los años cincuenta, con Kohan (Miller).

“Para provocar el *satori* -escribe Borges- el método más común es el empleo del *koan*, que consiste en una pregunta cuya respuesta no corresponde a las leyes lógicas (...). El universo entero es un *koan* viviente y amenazador que debemos resolver y cuya solución implica la de todos los otros. Inversamente, cada una de las partes contiene el todo (lo mismo que sucede con los números transfinitos estudiados por Cantor, cada una de cuyas series tiene el mismo número que el total) y al comprenderla, se comprende el universo”.

Murió Borges, luego Kohan Miller. Quedó entrelíneas la historia de la iniciación sexual inducida, con una mujer que (supone el adolescente Borges), había estado con su padre.

Por un lado, por el otro, Borges se configuraba para mí de una manera diferente. Ya no era el antes, que exige una imitación que se niega o una negación superyó que prohíbe escribir como engeuece que

Por otra parte, algunos amigos desde el psicoanálisis dijeron lo suyo: recuerdo la lectura de *El ruiseñor de Keats*, realizada por Jacques-Alain Miller, mostrando las ingeniosas paradojas del nominalismo.

Judíos, irlandeses, argentinos

Durante los años que residí en Barcelona me olvidé un poco de Borges, me orienté hacia las diferencias ocasionales y los matices que había ignorado.

Las culturas periféricas de España -catalana, gallega, vasca-me ilustraban sobre la argentina, incluso sobre el rencor argentino hacia el mundo castellano.

Leí en Barcelona los viajes de Sarmiento, encontré una afirmación de 1848, que convertía a Barcelona en Europa y la oponía al oscurantismo de España.

Fue en ese momento que volví a Borges, en particular a *El escritor argentino y la tradición*, donde afirma: “La historia argentina puede definirse sin equivocación como un querer apartarse de España, como un voluntario distanciamiento de España”.

Luego, en una irónica alusión a Larreta, dice: “...creo que el hecho de que algunos ilustres escritores argentinos escriban como españoles es menos el testimonio de una capacidad heredada que una prueba de la versatilidad argentina”.

Paso a paso, Borges trazaba las coordenadas de lo que llegaría ser su propia atopía: “¿Cuál es la tradición argentina? Creo que podemos contestar fácilmente que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental”.

Este argumento intenta, unos párrafos después, inducir a la irreverencia frente a esa cultura. Borges propone aquí un argentino como las series de Cantor, citadas para ilustrar el budismo.

Este argentino imposible, que hereda todas y cada una de las culturas de occidente, es convertido luego en un *éxtime* de esa cultura. Es decir, alguien que pertenece y, a la vez, permanece exterior al conjunto de la cultura occidental,

Borges cita a Veblen quien dice que los judíos sobresalen en la cultura occidental, porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial. Agrega, por su parte, a los irlandeses (Shaw, Berkeley, Swift) que eran descendientes de ingleses, que no tenían sangre celta, pero que al sentirse distintos podían evocar -como algo exterior que les pertenecía- la cultura inglesa

Por mi parte, agregaré que cuando Witold Gombrowicz propuso lo mismo para la cultura polaca estaba en Buenos Aires y sin embargo creo que ni Borges, ni Gombrowicz, llegaron a entender esta afinidad. A Gombrowicz le horrorizaba la posibilidad de ser aceptado por los argentinos, de aquerenciarse en una cultura subordinada y reverente; a Borges le parecía que Gombrowicz era un “invento” de Mastronardi.

Para Borges se trataba de disolver los criterios de autoridad por la multiplicación de las referencias, por la enumeración y la alusión, por una perplejidad simulada. Para Gombrowicz se trataba de la táctica del bufón, del que logra situarse en una relación con el poder que le permite jugar con la verdad. La táctica de Borges es irónica, la de Gombrowicz se mueve entre el grotesco y la intriga: “Hay que colaborar en la acción clandestina -dice este último-, sin revelar que nuestra acción clandestina apunta a otro objeto”. Ese otro objeto es el deseo mismo, el deseo asfixiado por los mandatos familiares y sociales.

Volviendo a la comparación con los judíos y los hijos de ingleses que se supieron irlandeses, Borges escribe: “Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener y tiene ya, consecuencias afortunadas”.

Esa irreverencia que puede tener... y tiene ya... ¿ese presente se refiere a su obra por venir? Leo un poco después: “Todo lo que hagamos con felicidad los escritores argentinos pertenecer a la tradición argentina, de igual modo que el hecho de tratar temas italianos pertenece a la tradición de Inglaterra por obra de Chaucer y Shakespeare”.

Que puede tener... En efecto: "Creo, además, que todas estas discusiones previas sobre propósitos de ejecución literaria están basadas en el error de suponer que las intenciones y los proyectos importan mucho”

La irreverencia de Borges se impuso. No sin reverencias, diría Gombrowicz.

El inductor velado

Una vez que acepté en Borges al inductor de una posición de irreverencia que -con Jacques Lacan- llamé de *extimidad* (lo exterior como interior), me quedaba la intriga de algún deseo que habla entre líneas, cuando alguien habla, cuando alguien escribe.

El deseo de que otro deseo pueda encontrarse en Borges.

La intrusa era demasiado obvio, *Emma Zunz* tampoco decía mucho.

Por otra parte estaba la palabra *nadería* -que califica el arte de Gracián, luego al propio-, de manera que en ese tejido de naderías cualquier palabra conduce al centro que está vacío, y que se revela como fuera de lugar.

La palabra que buscaba era una línea de vértigo, un afesed del gusto de Borges a su *disgust* (palabra que llega al inglés desde el francés, en el momento histórico en que la noción de *gusto* se vuelve hegemónica).

El *disgust*, cuyas resonancias se pierden en el término asco, implica una línea que demarca establece la diferencia entre aquello que es disonante con nuestro ser y lo que nos resulta consonante.

William Ian Miller, en un interesante trabajo sobre el tema, conjetura que... “la importación del término *disgust* (al inglés) parece formar parte de la tendencia general a que durante el siglo XVI se ampliaran los significados de palabras como exhuberancia, exageración y exceso más allá de su sentido más benévolo de excesividad hasta un sentido más maligno que reflejara el carácter nauseabundo, empalagoso y repugnante. Al parecer, lo asqueroso se estaba convirtiendo cada vez más en una cuestión de articulación refinada a lo largo del siglo XVI, de modo que a mediados del siglo XVII el idioma inglés contaba con excesos de términos que indicaban estos tipos concretos de sensaciones desagradables y aversiones”

La creación del buen gusto se acompañaba de la sombra del *disgust*. Sabemos que Rabelais, por decir alguien, amplía la zona de inclusión del *disgust*. También lo hace James Joyce, tanto como Henry Miller o Jean Genet.

A la inversa, Borges crea una zona de exclusión. Y el hallazgo fue, para mí, encontrar que esa zona era lindante a mi ciudad natal, Junín (Provincia de Buenos Aires). Existen otras en la obra de Borges, pero esa tiene el valor de incluir a su propia familia.

Encontré un hilo inductivo para que Borges incluyera, mediante una operación que concluyó en mi novela *Parte de la fuga*, lo mismo que excluía.

Que a uno *le salga el indio* significa, en el habla popular de la Provincia de Buenos Aires, la pérdida del dominio de sí, la aparición de algo del *disgust* excluido por el gusto de la sociedad. Esta expresión, para mí, se abre como una flor japonesa en el cuento *La Historia del guerrero y la cautiva*. El narrador de *Parte de la fuga* se detiene en el siguiente párrafo: “Eso lo fue diciendo en un inglés rústico, entreverado de araucano o de pampa, y detrás del relato se vislumbraba una vida feral: los toldos de cuero de caballo, las hogueras de estiércol, los festines de carne chamuscada o de vísceras crudas, las sigilosas marchas al alba; el asalto de los corrales, el alarido y el saqueo, la guerra, el caudaloso arreo de las haciendas por jinetes desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia. A esa barbarie se había rebajado una inglesa”.

El interés del narrador de *Parte de la fuga*, que es alguien que entra en la adolescencia, cae sobre la palabra *poligamia*, delito de casarse con más de una mujer, pero también sistema familiar donde eso está permitido. El *disgust* de Borges se convierte, entonces, en relativismo cultural y el adolescente sueña con esas dos mujeres, la abuela de Borges y la inglesa que se niega a dejar la poligamia, estremecidas por un mismo deseo.

Además, la palabra poligamia se aplica a las plantas que tienen en el mismo pie flores masculinas, femeninas y hermafroditas. El fresno es un ejemplo. Pero para el adolescente, ahora adulto, se convierte en la historia del rey Wamba -en versión Schreber- y en la de Santiago Calzadilla, convertido en un antepasado travestido, y también en Macedonio Fernández convertido en calígrafo.

Esta transfiguración de Borges es posible por Witold Gombrowicz: en efecto, el padre del narrador se llama Antonio Swistak, uno de los narradores del relato del duelo en *Ferdydurke*.

En cuanto a la “persona” de Borges, se la encuentra como un hombre con un temor reverencial hacia las armas, que arroja al canal un revólver que apareció de manera misteriosa en su casa.

Con *Parte de la fuga* intenté atravesar la fascinación de Borges, mientras narraba una iniciación en la vida -una *Bildungromans*- que se diluye en los comienzos del terrorismo de Estado y de la violencia política, porque para algunos sobrevivientes lo peor fue descubrir que entonces la epopeya personal se había convertido en una macabra broma social.