

Sabrina Sedlmayer
Pessoa e Borges - Quanto a mim, eu
Lisboa: Vendaval, 2004

Júlio Pimentel Pinto
A leitura e seus lugares
São Paulo: Estação Liberdade, 2004

El privilegio que la obra de Borges concedió al lector y el impacto que este gesto ejerció sobre las nociones de identidad y autoría configuran el espacio perturbador a partir del cual se desarrolla el trabajo de dos estudiosos brasileños de la obra del escritor argentino, en sus libros más recientes, lanzados en 2004: *Pessoa e Borges - quanto a mim, eu*, de Sabrina Sedlmayer, y *A leitura e seus lugares*, del historiador Júlio Pimentel Pinto. El primero, publicado en Lisboa por la editorial Vendaval, resultado de la tesis de doctorado defendida por la profesora Sedlmayer, de la Universidad Federal de Minas Gerais, promueve un encuentro crítico y poético entre Borges y Fernando Pessoa, con el objetivo de investigar los ejercicios y las formas de subjetividad en la obra de los dos escritores. El segundo consiste en una recopilación de doce ensayos, en los cuales el profesor de la Universidad de São Paulo, con el pretexto de disertar sobre temas como las bibliotecas y las ciudades, o autores como Proust y Bioy Casares, además del propio Borges, recupera y analiza, en cada texto, cuestiones como las intersecciones entre el tiempo y la historia, la movilidad de la lectura, las inflexiones de la memoria.

Quanto a mim, eu tiene una propuesta teórica compleja y enfrenta cuestiones que se resisten a la imposición de una disciplina. El libro rastrea las afinidades del pensamiento y de la ficción de Borges y Pessoa e intenta mostrar cómo los dos autores, manipulando las fronteras de la identidad y de la autoría, crean espacios singulares en los que se constituye la subjetividad. Partiendo de la idea de que la individualidad no es el índice de la subjetividad, el estudio efectúa un desplazamiento de la idea de sujeto individual hacia la de subjetividad descentrada, para hacer de esta “una especie de rúbrica”, cuyos trazos corresponderían “a formas diferenciadas de presentación del yo en el texto literario” (10). La autora pretende, así, que esa subjetividad, aunque esquiva, se transforme en un instrumento híbrido de análisis, un operador literario, que pueda ser articulado “con otros conceptos ya consagrados, como el de autor, de narrador, del yo lírico” (10).

Son conocidos los artificios que, en la ficción de Borges, hacen que sean posibles los dobles, los desplazamientos del yo y la substitución de la memoria personal por la memoria ajena. La elisión del tiempo o la analogía entre los sueños hacen que converjan dos sujetos en uno solo. La simulación de una biografía, el texto apócrifo y el plagio dispersan la autoría, niegan la originalidad de los textos y afirman la creencia en las formas impersonales. Sería preciso percibir, sin embargo, según Sedlmayer, que esos ejercicios de despersonalización no pueden ser explicados apenas como parte del proceso moderno, y ni como continuidad de una tradición romántica. Habría que investigar en la escritura de Borges, así como en la de Pessoa, una particularidad que las diferencia de otras experiencias de fragmentación y heteronimia, una experiencia literaria cavada en un espacio de ambigüedad en el cual el yo es siempre una tercera persona, y el autor se mueve para dar lugar a una presencia cualquiera, a un acontecimiento. Sería necesario entender, también, de qué modo Borges, al multiplicarse

y ficcionarse, al convertirse en un pliegue falso de sí mismo, denunció la ilusión de la autoría y de la propiedad del texto, pero, paradójicamente, convirtió esa fuerza de disipación en una unidad que regresa y perturba. Borges, así como Kafka, habría creado, en ese intervalo de transformación del yo en él, “en ese abismo calcado de la noción de autoría e identidad personal” (51), un campo para la intersección entre lo objetivo y lo subjetivo.

Quanto a mim, eu investiga, también, la presencia del hombre co-mún en la ficción moderna. Analiza al hombre de la multitud, de Poe, y al *flâneur* baudelairiano; a Ulrich, de Robert Musil, y a Bartle-by, de Melville, entre otros, y los compara con Bernardo Soares y con la comunidad de hombres sin cualidades que Borges reunió en la *Historia Universal de la Infamia*. Esos “personajes anónimos movidos por un heroico sentimiento, y personajes heroicos movidos por sentimientos poco humanos” (43), señalan, quizá, el paradigma de un siglo venidero, la anticipación ficcional de algo que “puede mos-trarse pero no puede decirse” (33).

Una poética que celebra el anonimato y que autoriza, en una salida anticanónica, la alianza entre hombres y figuras de épocas distintas no puede aceptar, según Sedlmayer, una clasificación metódica que divida la obra en fases lineales. Esa misma poética, que concibió el juego intertextual como un modo de hacer literatura y abrió territorios imprevistos para la subjetividad, debe exigir a la crítica que también altere sus perspectivas y elabore un discurso capaz de tratar con esas nuevas y difíciles formas de alienación.

Todas esas cuestiones son señaladas por Sedlmayer con refinamiento y sutileza, sin que, con todo, se presenten de forma lineal o acabada. La autora elabora preguntas que en todo momento solicitan al lector, obligado, casi violentamente, que piense en los vacíos del texto. Ante esa escritura exigente, que aprecia los detalles y evita generalizaciones, el lector debe convertirse en un crítico, moverse en una libertad bella e incómoda. Si ese es el gran mérito del ensayo, puede ser, también, su mayor riesgo.

De los doce ensayos que componen *A leitura e seus lugares*, de Júlio Pimentel Pinto, ocho son inéditos y cuatro se publicaron en revistas académicas brasileñas entre 1998 y 2000. Los textos, organizados en cuatro bloques, hacen un recorrido por asuntos como los libros, el lector; los lenguajes de la historia, la modernidad latino-americana; Borges; la ficción de Proust y Bioy Casares; la novela de Andrea Camilleri. Esa aparente diversidad no traiciona de ninguna manera la preocupación que articula el conjunto: la lectura, sus procesos, sus actores. El libro de Pimentel Pinto constituye un elogio y una invitación a la lectura: además de tomarla como objeto, emprende una lectura de lecturas hechas sobre los autores y temas elegidos. Y tiene todavía la intención explícita de seducir al lector hacia las “buenas lecturas”, hacia el encuentro directo con los textos analizados.

La relación entre la lectura y las temporalidades que su ejercicio envuelve puede tomarse como la cuestión central del libro, pues hacia ella convergen todos los ensayos. Se afirma, por un lado, el privilegio de la lectura como experiencia capaz de promover, siempre de un modo diferente, un diálogo entre múltiples tiempos distintos; se reivindica, por otro lado, la necesidad de inscribir los actos de creación y de lectura en el tiempo histórico, de asumir la historicidad de un texto u obra y, a partir de ahí, articularlos con otras temporalidades y varias tradiciones. Según el autor, hacer crítica

“es, al final, obligatoriamente recordar y afirmar la inevitable asociación entre experiencia estética y experiencia histórica” (23).

Los ensayos iniciales del libro exploran directamente ese punto de vista. En uno de ellos, para discutir el concepto de clásico, Pimentel Pinto visita la crítica a la pintura de Botticelli y el conflicto entre dos interpretaciones antagónicas de la obra del artista, una en el siglo XVI y la otra en el siglo XX. En otro, se evoca la imagen de la Biblioteca de Alejandría y de la memoria que en ella se quería acumular, para mostrar la paradoja entre lo absoluto y lo flexible, sugerido por la relación entre los libros y la lectura. En ambos casos, es evidente la función crítica del lector y la movilidad de la lectura, como procedimiento de actualización y de reescritura del pasado.

Es fundamental percibir cómo Borges comparece en ese libro no apenas como tema, sino también como operador de lectura y de la propia escritura. Los ensayos de Pimentel Pinto en cierto modo incorporan la poética borgesiana, al diseminar algunos de sus conceptos y procedimientos. “La historia en los márgenes”, por ejemplo, realiza un tácito pero fuerte diálogo con los textos de Borges, y también con los de sus intérpretes. En ese ensayo, después de rechazar el paradigma de un discurso absoluto y progresivo, Pimentel Pinto propone que la historia se piense como experiencia de lenguaje y, de esta manera, como “el registro de múltiples lecturas y escrituras” (68). Esa visión tiende a aproximar el discurso historiográfico a un campo de inestabilidad que ya le es familiar a la literatura y reclama para la historia un lector crítico como el que Borges preconizó. Adaptando la fórmula borgesiana, Pimentel Pinto concibe la historia como un cristal, “metáfora, sobre todo, de un juego en el que el lector inventa precursores” (70). Considera, por otro lado, que la historia debería “actuar en las fronteras de campos y de lenguajes, como alguien que recoge indicios sueltos de historias que están a punto de anunciarse” (74), afirmación que debe compararse con los planteamientos de Borges y con los de una de sus lectoras, Beatriz Sarlo. Si el historiador trabaja con fragmentos de historias apenas vislumbradas, admite que la materia de su narrativa es, como dice Borges con respecto al hecho estético, “la inminencia de una revelación, que no se produce” (*OC* 2: 13); al mismo tiempo, si debe moverse entre múltiples territorios sin pertenecer a ninguno de ellos, se le puede entender entonces como un escritor en las orillas, en los términos de Sarlo.

En “Borges a la luz de la historia”, uno de los tres ensayos específicamente dedicados a Borges, Pimentel Pinto, bajo la perspectiva de una historia de la lectura, resume y comenta las principales líneas de interpretación de la obra de Borges. Muestra cómo la crítica, inicialmente, tendió a verlo como conservador e irrealista, y cómo, a partir de trabajos como los de Davi Arrigucci Jr., Beatriz Sarlo y Daniel Balderston, aspectos relacionados con la historicidad de los textos pasaron a despertar el interés de los investigadores, hasta constituir, actualmente, un campo consolidado, fundamental para comprender la dimensión política de la obra del escritor argentino.

Ese esfuerzo para comunicar la obra de Borges con el tiempo histórico, sin, con todo, ceder a realismos fáciles, instala una tensión en el tratamiento de la autoría, que de cierto modo nos devuelve al espacio ambiguo de las subjetividades investigado en *Quanto a mim, eu*. Pimentel Pinto sabe, por un lado, que el autor es una construcción móvil, que se altera en las múltiples lecturas e interpretaciones que se hacen de su obra, y también en el propio momento de la escritura, ya que la elaboración de cada texto activa un repertorio memorial distinto y cambia la figura del creador. Cabría hablar aquí, según Pimentel

Pinto, de una poética de la memoria. Por otro lado, la exploración del contexto histórico casi obliga a recuperar otra versión del autor, la que envuelve al hombre escritor y ciertos momentos de su biografía. En el caso de Borges, la cuestión es aún mucho más compleja, ya que, en vida, alteró sistemáticamente versiones de sus textos, con la posible intención de ajustar su recepción. De acuerdo con Pimentel Pinto, Borges habría asumido, así, como autor inscrito en un cierto tiempo y en un cierto espacio, “un papel mucho más importante del que reconocería el propio Borges” (126).

Esa polaridad en el campo de la autoría, que siempre genera el riesgo a equívocos, parece reduplicar una serie de oposiciones que, a lo largo de los ensayos de Pimentel Pinto, se establecen en varios niveles, entre el histórico y el intemporal, el repertorio individual y el colectivo, los protocolos de lectura y la libertad del lector, la centralidad del autor y su dispersión. Pimentel Pinto reitera esas variaciones con ánimo y casi sin deslices.

A leitura e seus lugares y *Quanto a mim, eu* investigan y desdoblan con inteligencia la poética borgesiana, sin que se conviertan en sus prisioneros. Pimentel Pinto ofrece a su interlocutor una lectura escrita y lo conduce a un cruce de tradiciones y lenguajes; Sedlmayer indica al lector un territorio de aberturas y pasajes, y lo deja a su aire para que los explore. Ambos merecen la atención de la crítica y de los buenos lectores.

Marcílio França Castro