

# ***Ficciones: Espacios e intercambios***

Ramiro Oviedo  
Université du Littoral-Côte d'Opale  
oviedo@univ-littoral.fr

Citation recommandée : Oviedo, Ramiro. "*Ficciones: espacios e intercambios*". Les Ateliers du SAL 9 (2016) : 98-111.

¿Cómo registrar la relación que teje Borges entre el espacio y la palabra? Veámoslo en tres apuntes fugaces, antes de entrar en el tema.

Primero: Borges era un enamorado de las palabras y ese amor le servía como carburante de irrealidad. Cierta día oyó decir a su hermana Norah que en su casa había "una azul pared descascarada", insinuando la rápida intervención de un albañil o de un pintor, antes de que la pared terminara derrumbándose, Borges solo se limitó a responder, exaltado: "Una azul pared descascarada... ¡Qué lindo endecasílabo!" (Della Paolera, 34).

Segundo: Recordar aquella frase que era como su pasaporte: "En el norte nada noble sucede y todo aburre: la vida está en el sur" (Della Paolera, 21).

Tercero: señalar la paradoja que no podía faltar. La vida está en el sur, pero Borges se contradice y va a morir en el norte. Bolaño, uno de los borgeanos más respetables, afirma: "Su muerte silenciosa en Ginebra es, en este sentido, harto elocuente [...] de hecho, habla hasta por los codos" (*Entre paréntesis* 24).

¿Qué significa invertir bruscamente la trama onírica de Dahlmann que prefirió soñar que se moría en el sur, peleando, en lugar de morir en un hospital, aburrido? Los versos del "Poema conjetural", con los que Borges reivindica a su pariente Francisco Laprida, protagonista de un hecho mayor en la historia argentina, alumbran una posible interpretación sobre el inesperado cambio de libreto y esa súbita elección del norte como espacio final de su "destino sudamericano":

Vencen los bárbaros los gauchos vencen.  
Yo, que estudié las leyes y los cánones,  
de estas crueles provincias, derrotado  
de sangre y de sudor manchado el rostro,  
sin esperanza ni temor, perdido,  
huyo hacia el Sur por arrabales últimos [...]  
Yo que anhelé ser otro, ser un hombre  
de sentencias, de libros, de dictámenes,  
a cielo abierto yaceré entre ciénagas;  
pero me endiosa el pecho inexplicable  
un júbilo secreto. Al fin me encuentro  
con mi destino sudamericano<sup>1</sup>.

---

1 Borges compuso este poema en 1943, lo publicó en *La Nación*, luego en el volumen de 1954 *Poemas 1923-1953*, y finalmente en el libro *El otro, el mismo* (1964). En el epígrafe dice que es "lo que piensa antes de morir" el

Borges, el hombre de libros, conjura el mito trágico de caer en las ciénagas, invierte el destino sudamericano, mundializa la literatura argentina y se va a morir feliz en Ginebra.

Borges es un mito de espejos que a veces se refutan. El libro *Ficciones*<sup>2</sup> es un espejo. Más que simples designadores estructurales, los títulos y subtítulos de las partes son indicios de la irrealdad que impera en ellas, razón por la cual todo estudio sobre los espacios en *Ficciones* tiene que partir de esta constatación, evitando confundirlos ingenuamente con los simulacros que aparecen en el texto, lo que sería un error de lectura, anulador del sustrato simbólico.

¿Cómo llena Borges el espacio de un mundo tan desmesurado como su imaginación? El artificio le deja la vía libre para hacer malabarismos con la realidad, sugiriendo las posibilidades literarias de la metafísica por tres cauces que desembocan en el problema de la identidad conflictiva: primero, el de la distancia insalvable –distancia cultural, espiritual– entre el centro y la periferia, es decir, entre Europa y Argentina, considerada esta última el Sur del Sur, situada en los confines del mundo; segundo, el asunto del doble linaje del autor, con sus consecuencias; y, tercero, el de la doble faz nacional después de las migraciones, la gaucha-criolla y la europea; tres cauces que repercuten en lo identitario y en la necesidad de unificar y *resignificar* los espacios. Porque ni Buenos Aires ni la sensibilidad de los porteños serían las mismas después de la segunda oleada migratoria; el alma del barrio y la de los vecinos habrán perdido algo irrecuperable, por eso Borges le reprocha a su calle, en uno de sus primeros poemas "cómo has cambiado", frase que en su banalidad sentimental traduce la nostalgia y la sensibilidad del desarraigo.

Se trata de espacios que se llenan con ciudades antiguas y nuevas, reales y míticas, productos del lenguaje, del poder de los símbolos y de lo fantástico, pero también de la carne del mundo,

---

doctor Francisco de Laprida, «asesinado el día 22 de septiembre de 1829 por los montoneros de Aldao». El "destino sudamericano", según María Esther Vázquez, expresa la incultura, la barbarie, la befa y la muerte. José Pablo Feinmann, refiriéndose a este poema, dice: "No hay verdadera civilización si no se le entrega la complejidad de la barbarie. Un país como la Argentina tiene dos fuentes, dos brazos, dos rostros que deben fundirse. El rostro final de Laprida no es ni el del bárbaro ni el del civilizado. Tampoco es una suma de los dos. Es la compleja trama que origina una nueva figura: la del hombre sudamericano". [https://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo\\_feinmann/CLASE3.pdf](https://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo_feinmann/CLASE3.pdf), noviembre, 2016.

2 Todas las referencias al libro *Ficciones* corresponden a la edición de Alianza Emecé, 1972, Madrid.

de la fibra humana y de la memoria del autor, como si con ellos se quisiera abarcar la totalidad: la noción de frontera, de los arrabales de Buenos Aires y de Argentina, de laberintos y de sueños, de tigres y de torres, de machos y de extraviados, de puentes y de diálogos secretos entre la historia y la literatura nacional problemáticas, con la historia y la literatura universal. La curiosidad inagotable de Borges se traduce en un dilatado repertorio de temas que termina por configurar los espacios y los intercambios. En lo que concierne al primer punto, retendremos precisamente aquellos que nos interesan para nuestro trabajo: los espacios de ambigüedad y de disolución identitaria, y los espacios alegóricos que tejen un catálogo de simulacros. Los intercambios, en cambio, serán el resultado de la interacción de los elementos que ocupan el espacio y de la manera cómo esto incide en la ficción.

### **1. Los espacios ambiguos y de disolución identitaria**

Estos espacios se concentran en las nociones de Frontera y Arrabal, Orilla o Sur; los tres últimos términos, que remiten a la noción de suburbio o periferia, sea de Buenos Aires o de la Argentina, instauran guiños interficcionales, entre algunos fragmentos o motivos.

"La forma de la espada" es la historia de una doble cicatriz, una que termina con la disolución o la transferencia de identidad entre la víctima y el verdugo, y otra, la cicatriz del paisaje fronterizo (Uruguay, Argentina, Brasil) que sugiere la abolición de la especificidad espacial y que tiende a fundir la triple frontera; el mecanismo de disolución se extiende a dos mundos distantes y distintos, como Argentina e Irlanda, que han sido vinculados en la diégesis por un déficit de identidad. La única manera de capturar el caos es mediante una minuciosa cartografía travestida: de ahí surge ese Buenos Aires como un enredo o un anillo en movimiento.

El narrador, con la técnica del espejo, recurre al azar en "La forma de la espada" y crea un nuevo diálogo esta vez con "Funes el memorioso", como punto de arranque de dos encuentros en espacios hipertróficos de carácter fronterizo. En "La forma de la espada", el narrador, forzado por la crecida del río, decide quedarse en el rancho del *Inglés*, que le cuenta la historia de su cicatriz en el rostro, ligada a su pasado revolucionario irlandés; en "Funes el memorioso", igualmente, forzado por la amenaza de una violenta tormenta, el narrador conoce a Funes en Fray Bentos y se entera de su historia. Notaremos que el azar en ambos casos está ligado a fenómenos de la naturaleza

desaforada, que nos remiten de algún modo a lo telúrico, ante cuya potencia los porteños tienen que tomar precauciones. Entonces, no se trata de un encuentro espontáneo.

A la hostilidad del espacio que exige arduas faenas en campos "empastados", aguadas "amargas", se suma la negatividad del tiempo: "detrás de las cuchillas del Sur [...] agrietado y rayado de relámpagos, urdía otra tormenta" (134). No en vano el narrador se ha visto obligado a pernoctar en este lugar, donde se disuelve la identidad por la vía del alcohol, o se la puede medir en la precariedad de la lengua: el inglés habla un español "abrasilerado". El lector no escapa a la asociación simbólica entre el designador geográfico "las cuchillas del sur", que es la cicatriz del paisaje en la frontera, y la cicatriz de la espada en el rostro del inglés. Un nuevo eco de este espacio conflictivo interpela a otra ficción: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", concretamente en el pasaje de la pulpería del brasileño, esta vez en Cuchilla Negra, toponimia que encarna los rasgos simbólicos ya aludidos. La cuchilla, como sabemos, designa el relieve montañoso frecuente en Uruguay, en la provincia de Entre Ríos (Argentina) y el Brasil, en el lado fronterizo de Rio Grande du Sul. La cicatriz simbólica del paisaje fronterizo connota los conflictos identitarios que afectan al hombre y al paisaje, como si uno fuera la prolongación del otro; a la vez que difumina la especificidad espacial, termina por asociar a Irlanda con Argentina –por la violencia y el carácter conflictivo de sus historias–, pero también a Fray Bentos con Buenos Aires, cuyas divergencias revelan la oposición entre el campo y el centro, la nostalgia y el temor a la autoridad paterna. No deja de ser curioso el reflejo de esta misma estrategia en "Tema del traidor y del héroe", en donde la enumeración generalizadora "Polonia, Irlanda, Venecia, algún estado sudamericano o balcánico" (141) con la que se abre la ficción, intenta condensar un espacio imaginario y ambiguo.

La acción del espejo que duplica el azar, más la función de las cicatrices en lo físico y en lo cultural, se extiende al tema de la memoria antinómica y del doble linaje en "Funes el memorioso". El oscuro origen de Funes permite al narrador evacuar sus propias obsesiones situando el origen y la fibra del personaje en terrenos ambiguos: no se sabe si es el hijo ilegítimo de un médico inglés o de un domador y rastreador local. Ciertas convergencias forzadas que solo producen el efecto contrario llegan a sugerir la conexión de este espacio fronterizo con Europa, como mera consolación utópica, como un paliativo a la orfandad o a la ambigüedad identitaria: Funes sería, según algunos tratadistas, "un precursor de superhombres [...]", "un

Zarathustra cimarrón y vernáculo"; o bien, un "compadrito de Fray Bentos" (122); lo sorprendente –lo notaremos–, no es que Nietzsche hubiera podido nacer en estos arrabales, ni que a lo mejor habría tenido que trocar su destino de filósofo genial por el de malevo y cuchillero, sino que la gente de estos lugares sepa quién es y conozca su obra.

El pudor o la soberbia, que otros llaman dignidad, diseña el comportamiento gaucha y abre vasos comunicantes entre Funes, que pretende gracias a ella rentabilizar la tragedia, y Recabarren –el tullido del rancho de *El fin*, que queda hemipléjico inexplicablemente en la víspera del duelo (184), y que acepta su desgracia como diciendo que no hay mal que por bien no venga. Recabarren también ha perdido el habla y nada podrá hacer para evitar el duelo entre Martín Fierro y el negro. Esta actitud ahonda el carácter castrador del tiempo que anula los improbables esfuerzos sociales. Los paralelismos entre el accidente traumático del rancho, la capitulación, y la no menos conflictiva historia entre Argentina y Uruguay evidencian los estragos en la memoria de ambos países, los habitantes de la región fronteriza y los de las capitales.

Los libros en latín (símbolo de la cultura letrada clásica) que Borges le presta a Funes remiten a intercambios culturales fallidos, y anacrónicos. Este desencuentro cultural marca la asincronía entre el centro y la periferia, y nos es presentada mediante el contraste entre Funes y el narrador: los rasgos del primero aluden a lo arcaico, a lo auténtico, y los del segundo a lo superficial y deleznable, lo que lleva a éste a autodefinirse peyorativamente como "Literato, cajetilla, porteño" (122), pensando lo que Funes se calla. Una vez más el narrador sucumbe a la nostalgia del pasado y a la melancolía del desencuentro con el consabido resentimiento de las víctimas, el provinciano y el porteño, que experimentan algo parecido a una mutilación recíproca. Podríamos, sin forzarnos, establecer un nuevo juego de espejos con "El Sur", remitiéndonos al otro del doble linaje, cuando Dahlmann, en el tren, en su ensoñación onírica, renuncia a seguir leyendo *Las mil y una noches* para gozar de la visión del paisaje (199).

El aislamiento o el carácter indomable de esta zona fronteriza se acentúa aún más cuando se la compara con Babilonia, Londres, Nueva York, controladas por el hombre, no así el arrabal sudamericano donde vive Funes, es decir, la triple frontera, el arrabal del arrabal acunado en la barbarie. El lector atento captará que este Borges ya no es el romántico de la

primera etapa, que creía que el gaucho y la pampa eran el alma de Argentina.

Funes pasa del insomnio a ser un reconstructor de sueños, un espectador triste del mundo, es decir inoperante, incapaz de leer e interpretar la realidad como Recabarren ("El fin"): "Recabarren aceptó la parálisis como antes había aceptado el rigor y las soledades de América. Habitado a vivir en el presente, como los animales, ahora miraba el cielo y pensaba que el cerco rojo de la luna era señal de lluvia" (184). Por eso su soledad es lo más parecido a la soledad de América Latina, definida por García Márquez en el discurso de Estocolmo.

En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", el rol simbólico acordado a la frontera subraya los problemas de identidad con signos trágicos, como el de la extraña muerte del cantador de milongas, víctima de exclusión cultural. Este hecho nos remite a una nueva simetría con otro pasaje de "El fin"; aquí el leitmotiv que funciona como bisagra es la música incomprensible de las milongas cortadas del borracho, en la primera ficción, idéntica al rasgueo indefinible e interminable de la guitarra del negro, en la segunda, que copia la incertidumbre laberíntica; esa melodía pobre como el mundo y la vida de quienes viven el vacío de pertenencia marcado por la frontera, confirma la asimilación hombre-naturaleza, cultura-arte, connotando lo irreversible: "Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos, pero es intraducible como una música" (186-187). Es el tiempo y el lugar de la llanura, del duelo, de la venganza, donde el negro se vuelve "nadie" o "el otro", lo que marca con su victoria la disolución del individuo. Nos hallamos frente a un eco de ese desplazamiento globalizador que convierte al mundo en llanura, y a ésta en zona de disolución de la identidad: el negro y Martín Fierro de "El fin", Vincent Moon y el inglés en "La forma de la espada", confirman nuestro aserto.

## **2. Los espacios imaginarios y alegóricos**

Estos espacios forman parte de textos híbridos que funden lo policial, lo fantástico y el ensayo filosófico, para tejer simulacros que refutan lo real, estableciendo, como en el caso anterior, algunos guiños inter-ficcionales.

En "La muerte y la brújula" el espacio onírico es más cercano a la pesadilla que al sueño: es un Buenos Aires travestido con una prótesis de alusiones que quiere ocultar y copiar algo. El abanico de nombres extranjeros de diferente procedencia traduce la dimensión simbólica de espacios-tiempos distantes unos de



otros, antes de terminar absorbidos por obra del artificio en un solo bloque imaginario, diferente del referente real connotado.

Este mecanismo empleado para re-significar el espacio mediante signos globalizadores es relativamente similar al utilizado en "Tema del traidor y del héroe", que busca la abolición de la especificidad espacial por la vía de la teatralización o puesta en escena de la historia, cuyo marco se desvanece en una acumulación que sitúa la acción en un espacio indefinido al que ya nos referimos, con su rebote semántico en el nivel de la historia y de la política.

El decorado y la puesta en escena de la una se repite en la otra, impregnando de ambigüedad las atmósferas que les corresponden e hipertrofiando el carácter alegórico de ambas ficciones. El enigma y las facetas del enigma, como la serie de crímenes que ocupan al detective de "La muerte y la brújula", se asemejan al enigma y a la serie de crímenes de estado que va descubriendo Ryan en "Tema del traidor y del héroe". La diferencia entre ambas radica en que la primera trata de crímenes rutinarios que ocupan la crónica roja en una urbe inauténtica y corrompida por el caos, mientras que la segunda revela crímenes de Estado dictados por la literatura de manera cíclica a la historia caótica de las naciones. El guiño a "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", en donde la realidad también copia a la literatura, es flagrante. Pero volviendo al "Tema del traidor y del héroe", constatamos que los paralelismos, tanto en la serie como en el método usado en los de asesinatos, implican al pasado y al futuro, traducen la refutación del tiempo y el carácter de simulacro de un pueblo que sacrifica lo individual a la causa nacional. Lo contrario ocurre en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", que retoma a su modo "Tema del traidor y del héroe"; Cruz se une a Martín Fierro y pelea contra la policía, dando prioridad a su emoción y a su espíritu crítico, es decir a su libertad individual inalienable.

La ironía y el espíritu de refutación de Borges, que ha evolucionado al escepticismo sediento de individualismo, opuesto al discurso nacionalista de Perón, *carnavaliza* la Historia, la historiografía, los historiadores y los pueblos enceguecidos por un objetivo que se inscribe como dogma, en cuyo nombre muchos traidores gozan de un estatuto de héroes y/o lo contrario, delineando la historia oficial como una puesta en escena ejecutada por un politicastro o por un aprendiz de dramaturgo, como lo muestran las siguientes citas:



El ensayo "Nuestras imposibilidades" expresa su desilusión con el criollismo basado en el "culto al coraje" de cuchilleros y compadritos de "las orillas". Desaparece cualquier noción de continuidad entre la pampa y la ciudad, entre el pasado y el presente. Borges escribe que el gaucho ha sido convertido en un objeto del folclore más grosero [...]; Borges ahora muestra una actitud totalmente negativa hacia sus compatriotas; los argentinos sufren de dos "rasgos (fáciles)": "penuria imaginativa" y "rencor", actitudes que definen nuestra parte de muerte" (Williamson, "Borges y su visión de la Argentina: Historia y escritura" 28).

Borges va a tomar la figura del gaucho y redefinirla como símbolo del carácter esencial de los argentinos –pero en un sentido radicalmente opuesto a la idea de los nacionalistas–: en vez del gaucho como símbolo de la "raza", Borges va a representarlo como símbolo del individualismo que se resiste a la autoridad del Estado. (Williamson, 31).

Los apellidos extranjeros que pululan en "La muerte y la brújula" connotan la huella de la inmigración y duplican la función de los designadores toponímicos –como el afrancesado Hôtel du Nord– con los que se pretende ocultar el carácter ambiguo y corrompido del espacio céntrico de Buenos Aires, donde ocurre el primer crimen. Se sucede luego la visión del suburbio Oeste, Este y Sur de Buenos Aires, como espacios de pesadilla, postales archiconocidas que inscriben su negatividad en una línea ascendente, marcados por signos de violencia y de descoyuntamiento con respecto al paisaje urbano: "A izquierda y a derecha del automóvil, la ciudad se desintegraba; crecía el firmamento y ya importaban poco las casas y mucho menos un horno de ladrillos o un álamo" (151); la vida del mundo y los gestos de los personajes confirman la corrupción y la promiscuidad cultural: "Rue de Toulon –esa calle salobre en la que conviven el cosmorama y la lechería, el burdel y los vendedores de biblias" (152).

Como un contrapunto a esta cartografía urbana sórdida, los títulos de libros de literatura hebraica, la alusión a la historia antigua (los avatares de Dios y de su nombre), constituyen una cartografía literaria que sirve de base a la erudición del detective y del criminal, cuyas vocaciones místicas revelan comportamientos similares pero que no son iguales y que permiten a Borges evacuar una vez más el problema del doble linaje. El tiempo remoto de la historia de la cultura y de la erudición hebraica se funde con el tiempo de la historia cotidiana de Buenos Aires y con sus sórdidos casos de crónica roja, en un

juego de intercambios que subrayan similitudes, contrastes y absurdos. Los criminales disfrazados de arlequines camuflan el mundo gansteril y rebasan el marco espacio-temporal carnavalesco, pues sitúan la acción en los cuatro puntos cardinales de la ciudad y en una atmósfera de farsa permanente que rebasa el periodo de los carnavales, mostrando que los Compadritos han adaptado la cultura de la violencia al nuevo folclore teatral post-migratorio, tal como lo ha hecho Nolan en el "Tema del traidor y del héroe" con la complicidad de la población en la pieza de teatro nacional. Un caso particular de espacios imaginarios y alegóricos es detectable en "La lotería en Babilonia" y "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", ficciones que parecen interpelarse recíprocamente, a tal punto que la segunda parece surgir como una respuesta a la primera. La excentricidad de Borges al re-crear alegóricamente un universo tan distorsionado como Babilonia -cuya lotería vuelve a transgredir, como en las ficciones ya aludidas, las nociones de tiempo, espacio e identidad- genera el caos y el comportamiento gregario de los miembros de la comunidad.

La anulación del principio de causalidad y la suplantación engañosa por el azar permite manejar un sistema que funciona como una máquina alienadora, haciendo creer cínicamente que el oprobio y la barbarie son, en primer lugar, derivados del azar, y después, producto de la elección de los ciudadanos, lo que desresponsabiliza a unos y a otros de las consecuencias; en otras palabras, la tragedia humana y el fracaso del mundo serían una fatalidad, un efecto de la "mala suerte" que Borges detesta por lo que implica de irracional, aquello que termina convirtiendo a los individuos en cómplices de sus propios verdugos. Como para contraponerse a este sofisma intocable, farsa de la democracia, y a tantos otros que se hallan desperdigados en el libro, Borges inventa "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" en la que la filial sudamericana de una sociedad secreta de carácter universal proyecta inventar un planeta, basándose en una enciclopedia metódica previamente elaborada con esos fines, lo que supone que la literatura inventa la realidad. Entre los tlonistas sudamericanos hallamos al mexicano Alfonso Reyes, al narrador, sus amigos y cómplices argentinos, el propio padre de Borges; a los que se añaden los de algunos tlonistas extranjeros, con los que mantienen secretos intercambios. Si el mundo es un sueño, como en "La muerte y la brújula" hay que interpretarlo; si es un sofisma como en "La lotería en Babilonia", hay que reemplazarlo, y si es teatro o farsa, como en el "Tema del traidor y del héroe", hay que "mostrar" las máscaras.

Hemos aludido ya a los espacios suburbanos distorsionados por el sueño en "La muerte y la brújula". Nos centramos ahora en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", en donde abundan los espacios fácilmente identificables de Argentina y de Buenos Aires, como la quinta de la calle Gaona, en Ramos Mejía; la Biblioteca Nacional, la librería de Corrientes y Talcahuano, los Ferrocarriles del Sur, el Hotel de Adrogué, un departamento de la calle Laprida; Río Grande do Sul (la frontera) y Salto Oriental. A estos referentes se suman los espacios exteriores evocados: Lucerna, América, Memphis, Inglaterra (lugar de la primera edición de la Enciclopedia); Nueva York (lugar de la reimpresión), y los espacios utópicos Uqbar y Tlön, el primero, de (supuesta) localización difusa, en Irak o Asia menor; el segundo, el ilusorio mundo del futuro.

La prolijidad con que el narrador disemina los espacios identificables en Argentina y Buenos Aires, como en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", para resignificarlos en el marco del caos identitario, copia la excentricidad del poder totalitario de los jerarcas de "La lotería en Babilonia" para gobernar a sus anchas, anulando la posibilidad de la lógica, de la acción y de los esfuerzos sociales.

### **3. Intercambios**

Estos son producto de la intrusión progresiva del mundo fantástico en el mundo real; la realidad, el mundo que después será Tlön, puede ser producto de la imaginación contenido en la enciclopedia. Una comunidad imaginaria de sabios y poetas de todo el mundo pueden cambiar el mundo, incluyendo a la Argentina, que parece ir muy mal. ¿Por qué no? Que las humanidades y las artes promuevan los cambios humanos no puede sino inscribirse en un proyecto literario que afirma la primacía del libro sobre el mundo, cuya representación contiene, y sobre la historia, que pretende tener la verdad.

Los intercambios entre los diferentes espacios evocados: Europa, Norteamérica, América hispana y Argentina, nos remiten al viejo diálogo –a veces fallido– entre esos mundos, con la intención de subrayar el rol relevante al país de origen del narrador, valorizando su esencia local y afirmando su universalidad a través del intelecto y la sed de saber. No es fortuito que el narrador, al final, se sitúe en el suburbio de Adrogué, en el Sur, una escena paralela a "La muerte y la brújula". El detalle corrobora los intercambios, en este caso provocados por la memoria y la nostalgia del narrador por esta

ciudad, adonde iba de vacaciones, y a la que dedicó un pequeño libro: *Adrogué, con ilustraciones de Norah Borges* (1977).

La crítica del conformismo, de los dogmatismos y de las doctrinas totalitarias, sugerida por Borges en "La lotería en Babilonia", traduce el sustrato ideológico del narrador que procede al cuestionamiento de la historia del mundo: el desmantelamiento de los discursos fundamentales y la búsqueda del Cosmos para salir del Caos.

Nos parece oportuno, antes de concluir y en relación con los intercambios en esta última ficción, referirnos al espacio literario y a la praxis textual que opone el autor como instancia de poder, al apoyarse en la memoria y en la matriz liberadora del lenguaje, manejando los mismos mecanismos del sistema opresor para desmantelarlo, ridiculizando comportamientos y modos de vida. La apropiación subversiva del lenguaje ha servido para trazar la alegoría y el inventario del caos, basado en el autoritarismo que anulaba al individuo, atrapado en un tiempo-espacio estéril. A las excentricidades del poder, el escritor responsable opone las excentricidades de la literatura. Eso justifica la serie de hipérboles absurdas, de contrastes, simetrías y paradojas, que convierten a "La lotería en Babilonia" en una obra maestra de la alegoría y del absurdo, con guiños a las Babilonias contemporáneas. Esto revela el escepticismo radical de Borges en los sistemas políticos, en las luchas populares y en las revoluciones. La única revolución posible parece ser la del lenguaje y la de los artificios con los que elabora sus *Ficciones*.

## Conclusión

Resta decir que la relación espacio-intercambios en *Ficciones* deja entrever algunos elementos de auto-ficción transfigurados como un catálogo de los nexos íntimos entre Borges y lo argentino, que desmiente a quienes lo tildan de extranjerizante y de escribir en desmedro de lo nacional. Su literatura contiene el peso del espacio argentino, de su gente, de su cultura y de los intercambios con el espacio cultural y literario del resto del mundo. Solo un amante del paisaje como Borges podría revivir "el placer de las quintas y de los eucaliptus" de su infancia e inmortalizar Buenos Aires, los arrabales y el hotel de Adrogué, en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" y "La muerte y la brújula", como inmortalizó al peluquero de esta misma ciudad, en *Seis problemas para don Isidro Parodi*.

Sus ensayos y poemas ilustran su apego a la cultura letrada y popular. El mítico Palermo no fue un barrio ilusorio. Por su literatura de laberintos, espejos y bibliotecas infinitas, fue tildado

de cerebral, de frío y abstracto; sus detractores ignoran que, seducido por el poema nacional y por el coraje de los hombres, inmortalizó a cuchilleros y matones, y que atraído por la música arraigada, fue un asiduo asistente de payadas y milongas, en bares de mala muerte, repletos de marineros y borrachos, nutriendo de esta manera una tradición literaria de la que *Ficciones* no da cuenta. Este compendio inscrito en niveles estrafalarios configura un catálogo de excentricidades que explora la bifurcación de la realidad en otra realidad paralela, invertida o simétrica, anclada en la repetición y las paradojas. Es eso lo que confiere al autor el aura de escritor metafísico que se explaya intentando demostrar la inconsistencia y la insustancialidad de lo real. Las nuevas estrategias con las que Borges arma sus artificios proponen una refundación de la escritura que se apoya en la distancia crítica entre el orden y la realidad. Borges crea una distancia que desemboca en un nuevo modo de escribir, de leer y pensar el espacio vinculado a la identidad.

Los intercambios se explican también por la recepción de la obra por parte de los lectores y por la evolución de la misma. De una casi indiferencia inicial, Borges pasó a ser la referencia obligada. Desde los años sesenta su reconocimiento y celebridad no han dejado de incrementarse. La influencia y los intercambios no han sido pocos, no solo en su país natal y en América Latina sino en el mundo entero, particularmente en Francia, en cuya élite intelectual ha sido un faro de alto voltaje desde Foucault y Genette.

La manida "intimidación borgiana", que aleja lectores y que puede ser entendida como desestimación o indiferencia, obedece en parte a un síndrome de resistencia provocado ya por lecturas e interpretaciones erróneas de sus textos, ya por la excesiva candidez del lector o por posiciones políticas inesperadas del autor, lo que refleja que los intercambios en este nivel no han sido de los mejores. Borges no es un semidiós de la literatura al que hay que acercarse mirando el piso y guardando distancia; hay que leerlo con respeto, pero también con perspicacia y con suspicacia, es decir, con lucidez y poniéndolo bajo sospecha.

## Bibliografía

- Barrenechea, Ana María. *La irrealidad en Borges*. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado, 2000.
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- \_\_\_\_\_. *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Borges, Jorge Luis, *Ficciones*. Madrid: Alianza Emecé, 1972.
- Della Paolera, Félix. *Borges develaciones*. Buenos Aires: Fundación E. Costantini, 1999.
- Feinmann, José Pablo. "Peronismo. Filosofía política de una obstinación argentina". *Página 12*. Web. 30/11/2016.<  
[https://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo\\_feinmann/CLASE3.pdf](https://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo_feinmann/CLASE3.pdf)>
- Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- \_\_\_\_\_. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges par lui même*. Paris: Editions du Seuil, 1970.
- Sábato, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Williamson, Edwin. "Borges y su visión de la Argentina: Historia y escritura", en Alfonso de Toro ed. *Jorge Luis Borges: Translación e Historia*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2010.