

Para dar una vuelta común a la historia, empezaremos así: en pocos días Borges recibe el premio Ollin Yoliztli que está en poder de Octavio Paz desde el año pasado, en un *entre-tiempo* en el que éste no obtuvo el Cervantes y aquél sí, aunque años atrás ambos lograron el premio Jerusalén. Esta antesala de premios que se encuentran y divergen, partidos en dos, se dobla y precipita anualmente en el hueco que va del 10 al 15 de septiembre, fecha de concesión del Nobel. Si uno quedó descartado por su política, sólo queda pensar literariamente en el otro como capaz de llenar, por los dos, una expectativa a medias generada por ese premio. Hueco que, desde América Latina, es suplemento. Después de Neruda y Asturias, los que dieron un giro completo y se vaciaron por fin en la literatura están en condiciones de cubrirlo; sólo ellos pueden confirmar a las letras hispanoamericanas en el resto que a aquéllos les faltaba: el sistema de compromiso que una palabra tiene únicamente con sus vecinas. En fin, un sistema tan incierto y tan recusado que apenas podría hacerse certeza pública en el momento vacío del Nobel. Aquí hay dos firmas que se encuentran y se borran entre sí. Casualmente, si ellas terminaron por dejar de lado al firmante para legalizarse en el documento o texto, entonces es posible otra formulación límite: en ambos casos la literatura habla por boca de nadie, y de este modo se engancha hacia atrás y adelante con lo mismo que procede, de lo mismo literatura pura. Como en este "juego de las decapitaciones" (título que convoca al ausente definitivo de la terna: Lezama Lima), el alguien del autor se convierte efectivamente en nadie, a partir de esta ilusoria carta de identidad hasta se podría ensayar una ficha personal de estos dos candidatos al premio. Una ficha en la cual sólo hable la literatura.

En cuanto a Borges, de él todos saben: escribe limpio, blanco, internacional. Asimismo, sus textos delatan a un escritor transparente, por no decir traducible. Siempre declaró contra el color local, pero hoy sus libros son lo que quiso atacar: una colorida

Borges, Paz y los premios

Héctor Libertella / I

crónica de época, el realismo fotográfico de un pánico frente a la contaminación hermética, horror al barroco Latinoamérica, al "oscuro". Si la crítica sencilla lo redujo a una historia de espejos, laberintos y cuchilleros, sería bueno apoderarse algún día de esos elementos, como hipotético método de lectura. Los espejos se pondrán frente al texto Borges, para que su modestia se refleje toda del revés y nos diga qué voluntad de poder escondía la parte delantera. Los laberintos podrán ser útiles para "confundir" y "perder" por fin a la escritura Borges, allí donde ésta quiso hacerse justamente transparente, lógica, universal. El cuchillero, por fin, valdrá para despanzurrar ese texto, para entrar con su daga en la anatomía de una literatura y dejar a la vista la articulación de sus órganos, que es decir su razón de vida en el mercado. Efectivamente, es el deseo de una escritura blanca el que movió esta historia de 82 años que de joven empezó, a la inversa, permitiéndose la libre circulación de fantasías locales: el ultraísmo, la gauchesca, la literatura nacional, el arrabal, el antihispanismo. Esa multitud de barrio empezó a detenerse de pronto en favor de un solo personaje excluyente: la necesidad de circular. La vanguardia dio paso al centro; ahora se trataba de "domar" ese conjunto de signos tradicionalmente marginales y oscuros para depositarlos en la búsqueda de la difusión mundial, y en su garantía: el universalismo del signo. El texto enredado se transforma en el agente de una discreta y casi inadvertida voluntad de persuasión, a la manera inglesa. Se reprimen para siempre las alianzas sinuosas entre la letra y el inconsciente (Macedonio Fernández como objeto de parricidio), y —reprimida hasta este punto la letra— sólo queda en pie el proyecto de mercado del escritor, sus apetitos de difusión que lo van a atrapar en cierta ideología de la comunicación como truco. El lector, persuadido o seducido, cae por fin en la

trampa y queda privado de las peripecias que le propone la lengua en sus retorcimientos. Así es como el escritor Borges se hará propietario definitivo de sus signos: ya no se pierde en ellos porque es el dueño territorial del sentido, mientras que el lector sólo puede acceder a ese texto por un rato, y en la condición de inquilino deslumbrado. Lo que busca este proyecto, como lo buscó Lugones y toda una tradición antipaternalista en Argentina, no es el afecto de las generaciones venideras, sino la admiración. Y es eficaz. Lector distante-autor preservado. En otras palabras, como este modo de ser rechaza la pérdida que provoca la lengua (pérdida que es la pérdida de toda seguridad en el yo), hay Alguien que se niega a ser Nadie en esta ficha de identidad. El proyecto busca, decididamente, un signo internacional que se encuentre naturalmente con él; el Nobel viene a cumplir las precondiciones de esa búsqueda. (Recién en los últimos cuatro años Borges comenzó a reconocer que quería y necesitaba el Premio).

En cuanto a Octavio Paz, aquí, al revés, alguien ha hecho las cosas de tal modo que el Nobel se siente obligado a acercarse naturalmente a él. El autor pierde su voz para convertirse en el espacio neutral donde son las escrituras más opuestas las que dialogan entre sí, casi sin interrupciones personales y molestas de un hombre. Esto, que representa un momento crítico frente a las ideologías de uso corriente en la literatura, puede resumirse así: el signo literario se muestra por fin en su capacidad de relaciones públicas; gana autonomía frente al yo propietario. Disuelto y vaciado el locutor en los cruces y trasposiciones de sistemas, lo que aparece entonces en escena es el traductor, ese individuo "sociable" de las prácticas literarias: el que cruza signos de un lado al otro, los acondiciona, los viste y los presenta en sociedad. Ni asocial ni socialista, la función sociable del traductor representa el

momento crítico de otra operatividad literaria en Hispanoamérica, en la tregua entre opuestos fuegos: los de la jerga nacional a ultranza y los de la invasión multinacional de técnicas. Allí se constituye lo que llamaremos el texto *portograma* o líder, en ese rasgo democrático. Portograma: sabe descifrar lo que está escrito en el deseo de sus lectores porque lleva a cuestras, "porta" los signos de esos lectores y los arregla por escrito, los hace *sintaxis*. Y *sintaxis*: de *syn* y *tasso*, en uno de cuyos recorridos etimológicos aparece la palabra *tactica*, el arte de disponer (en este caso, diremos, el arte de disponer del lector). Esta secreta operación explica de otra manera el éxito internacional del texto Paz. El escritor es ahora un repartidor; al no ser propietario de materias culturales sagradas, lleva de un lado a otro budismo, hinduismo, ideogramas, caligramas (Apollinaire o página concreta de Mallarmé, y los somete a prueba en el lugar de los intercambios; a ver cómo cambian. Todo pierde entonces su esencialidad u omnipotencia, todo viene a ser críticamente relativizado por y en el cruce de signos. Práctica material, semiológica, caso. A la vez, si el autor ya no se siente dueño de los signos, se podría decir que el yo será para siempre un *intruso* en el poema; la vieja lírica queda burlada. Del mismo modo se deja leer, en términos generales, este curioso caso de modernidad: un impulso surrealista, sin propietario fijo, que durante 40 años aceptó "contaminarse" con una multitud de lecturas, de Levi-Strauss a la lingüística, de la semiótica al psicoanálisis. Es decir, una fuerza de origen surrealista que ha viajado desatada por el mercado, sometiéndose generosamente a toda suerte de diálogos. En Paz también se borra la "esencia" surrealista. Ahora el inconsciente ya no habla por la boca estrecha del automatismo o del flujo "subconsciente" de los años 30, sino que puede usar muchas otras bocas; las de entrada y salida que han comunicado a la teoría con la crítica y la ficción en los últimos cuarenta años. Perdido el respeto a las esencias, en esta ficha personal tenemos a Alguien que deliberadamente quiere escribirse Nadie.

CORRESPONDENCIA

Orgambide coincide con Ambra Polidori y apunta una omisión

Señor director:

En el artículo *Notas y presencias*, publicado en *uno mas uno* el sábado 15 de agosto de 1981, Ambra Polidori afirma que "la literatura argentina se muestra más como una pluralidad que como una totalidad, como un conjunto de caracteres más que como un carácter definido. En cierto modo es natural que sea así si se toma en cuenta la brevedad de su historia como la diversidad de elementos que la componen". Compartimos totalmente su juicio, tanto que fue eso *exactamente* lo que escribimos con el profesor Roberto Yahni en el Prólogo a la *Enciclopedia de la Literatura Argentina* (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1970). Suponemos que la omisión de las comillas y la fuente, se debe a un involuntario error.

Pedro Orgambide