

**NÚMERO
ESPECIAL**

Todo sobre Molloy

ELOGIO DE LA INCOMODIDAD

Gabriela Massuh

Universidad de Buenos Aires

Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires y Doctora en Filología por la Universidad de Erlangen-Núremberg con la tesis Borges, una estética del silencio (Editorial de Belgrano). Docente universitaria, periodista en temas de cultura y traductora de Kafka, Schiller, Enzensberger, Rilke y Camus, entre otros. Dirigió el departamento de Cultura del Instituto Goethe de Buenos Aires durante más de dos décadas. Publicó, entre otros, Formas no políticas del autoritarismo (con Simón Feldman), Benjamin en América Latina, Ex Argentina y La Normalidad (con Alice Creischer y Andreas Siekmann), El trabajo por venir (con Norma Giarracca), El robo de Buenos Aires. La trama de corrupción, ineficiencia y negocios que le arrebató la ciudad a sus habitantes (2014) y Nació para ser breve. María Elena Walsh. El arte, la pasión, la historia, el amor (2017). Es autora de las novelas La omisión (2012), Desmonte (2015), La intemperie (2017) y Degüello (2019).

Contacto: g_massuh@yahoo.de

Publicado en 1979, *Las Letras de Borges* de Sylvia Molloy propone un inquietante recorrido a través de toda la obra del autor de *Ficciones*. Un recorrido que tal vez no haya sido superado hasta el momento. La de Molloy es una lectura fundacional. Sin exagerar puede decirse que, como lectura desde el interior de producción, es el análisis más exhaustivo de los mecanismos que llevaron al escritor argentino a ocupar el lugar que hoy ocupa en el mal llamado Canon. El de Molloy es un libro inevitable. Funda -o más bien inaugura- una manera de leer a Borges. Acaso sin saberlo, tal vez sin haberlo leído, quien hoy lee a Borges ha pasado por el libro de Sylvia Molloy.

¿Desde qué lugar leyó Sylvia Molloy los textos de Borges a fines de la década de 1970? Su premisa básica para entenderlos, analizarlos y abordarlos es la aceptación de esa radical incomodidad que generan. O que generaban hacia finales de la década del setenta, mucho más que ahora, porque hoy nos acostumbramos a esa esencial incomodidad de que todo texto de Borges tiene tantas interpretaciones como lectores.

Borges empezó a escribir ficción de manera casi tardía. Para superar la timidez de abordar un género nuevo para él, atravesó un camino en etapas. El libro de Molloy es el deslumbrante relato de ese peregrinaje donde Borges se va transformando en Borges. El primero de esos pasos fue la premisa de aceptar el carácter artificial del mecanismo narrativo: letras, frases y párrafos se articulan como un juego de abalorios, fragmentos que permiten el pasajero lugar de la palabra. Esto es leer a Borges desde la vanguardia: es la articulación de los "disjecta membra" cuyos "detalles aislados o circunstanciales por fin solo encuentran coherencia en la máscara."¹

El segundo es la aceptación del engaño como cualidad inherente al acto de escribir. Escribir es mentir varias veces o todo el tiempo. Escribir es burilar una máscara engañosa donde el hecho de escribir es ese pretendido delito que Borges le atribuye a los pseudo criminales de *Historia universal de la Infamia*.

El tercer paso es la deconstrucción del yo narrativo o la nadería de la personalidad. A partir de allí se constituye el no-lugar de los textos de Borges. En este sentido, Molloy se remonta muy lejos en su genealogía de la obra para leer toda su obra de ficción a partir de postulados que ya están en su primerísima producción (*Fervor de*

1 Silvia Molloy, *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979. Véanse págs. 37 y ss. Todas las citas pertenecen a esta edición.

Buenos Aires y los luego desechados *Inquisiciones* y *El tamaño de mi Esperanza*). Molloy describe al joven Borges saliendo del espacio clausurado de su quinta de Adrogué para volver a salir a otra clausura: la ficción. Se trata de ese "inclúyanme afuera" que describe la paradoja de la escritura de Borges.

El cuarto paso es la omisión del nombre. Borges se desprende del deslumbramiento de la fascinación adolescente por los paisajes arrabaleros de Buenos Aires para convertir al paisaje en todos los paisajes, a los nombres en todos los nombres mediante la instauración de la careta, la máscara, de lo que no tiene retrato ni cara. En este sentido, agregaría Molloy, Borges es un *descarado*.

Molloy describe de manera magistral cómo el joven Borges, todavía poeta, necesitó anular desprenderse del yo, anularlo, para ponerse a escribir ficción. Aquí ocupan un lugar central sus eternos juegos con biografías ficticias, desde la apropiación y ampliación del Wakefield en el "Nathaniel Hawthorne", pasando por el falso enaltecimiento de ese poeta menor que fue Evaristo Carriego, hasta llegar finalmente al paroxismo de las biografías de *Historia Universal de la Infamia*. Es la invención, ya no del personaje-escritor como palurdo, sino del escritor como personaje menor insidioso, el *nincompoop* de Hawthorne como modelo de los bobos, pretenciosos, nimios, indecidores de los que salen los Pierre Menard, los Carlos Argentino Daneri, de alguna manera también Bouvard y Pecuchet o Baltazar Gracián: poetas menores de las antologías. Los textos de Borges están inundados de poetas mentirosos al borde del delito literario. Del mismo modo como estaban al borde del delito los protagonistas de *Historia Universal de la infamia*.

Escribir ficción fue para el Borges de Molloy una manera de llegar a la propia orilla. A través de cuatro resignaciones que son los cuatro postulados que articulan al Borges que hoy leemos: la renuncia a todo criterio de verdad, la postulación de la absoluta artificialidad de lo escrito, la deconstrucción del yo y la puesta en abismo del nombre. No era fácil llegar a estas conclusiones en la década de 1970. *Las Letras de Borges* es una fascinante lectura de estos cuatro principios borgeanos.

El primer relato de Borges publicado como ficción y no como aquellos escamoteos del género que fueron *Evaristo Carriego*, *Historia universal de la infamia* y "El acercamiento a Almotásim" (incluido primero en *Historia de la Eternidad*, luego en *Ficciones*) fue "Pierre Ménard autor del Quijote". Para Molloy la *mise a nu* (puesta al descubierto) "de los procedimientos que solapadamente obran en textos anteriores. Pierre Menard no inaugura la ficción borgeana,

simplemente la afirma" (53). Así visto, el Pierre Ménard sería la profundización de esa incomodidad que genera el permanente hiato, la molestia de ese típico deslimitar el texto interrumpiendo el flujo "normal" entre el lector y el autor, entre el narrador y el autor, entre el lector y el personaje.

La tipología del personaje Ménard analizada por Molloy, como antes la de Wakefield, vuelve a subrayar ese gesto irónico, tramposo, juguetón de ensalzar al narrador como palurdo, esos absurdos plumíferos de garra, "hommes de lettres de probada psicología" que inundan las letras de Borges (57).

Es decir, parecería sostener Molloy, hay lenguaje cuando hay trivialidad. Un ejemplo: cuando el narrador de "El Aleph" llega al centro del relato una vez superada el incesante palabrerío vacío de Daneri, cursi detentador de frases hechas, el narrador confiesa arribar al "inefable centro de mi relato, empieza aquí mi desesperación de escritor."

Así Molloy sobre el Pierre Menard:

La primera ficción declarada de Borges pone de manifiesto lo que los relatos previos habían anunciado: que toda letra escrita presiona, que toda letra escrita inscribe una tensión. Que el acto de escribir, como el acto de leer, acaso parezcan, (acaso sean) actos tautológicos. (...) Los textos de Borges, al recuperar textos anteriores, al anunciar escritos posteriores no determinan: literalmente indeterminan el lugar fijo, el monumento horaciano en el que a menudo se entierra la literatura. (57)

Siguiendo esta línea de ocultamientos y juegos de abalorios, *El Aleph* sería la transición de las máscaras al doble como un monólogo de dos. Es la descentralización del relato.

Ya no hay máscara o rostro como no hay paulatinamente personaje "porque ya nadie sabe cuál es el nombre verdadero y cuáles son sus ídolos" (76). Para refrendar este postulado, Molloy sostiene que del relato borgeano puede decirse lo que Schopenhauer de la historia: que es "un calidoscopio, en el que cambian las figuras, no los pedacitos de vidrio, a una eterna y confusa tragicomedia en la que cambian los papeles y máscaras, pero no los actores" (la cita es de *Otras Inquisiciones*). Esta interpretación es la que da pie para leer a Borges desde la vanguardia, es decir, desde la legitimación del fragmento.

Molloy va construyendo a un Borges maestro del desasosiego. Al que, como lector o lectora, hay que acostumbrarse. Desasosiego

del lector, desasosiego de las letras que conjuga. Leer a Borges es la zozobra permanente de la incomodidad, del hiato, del engaño, del malestar, de la inquietud. A grandes rasgos sería esta la tesis de *Las letras de Borges*, aunque tanto con Molloy, como con Borges, la palabra "tesis" es injusta porque nada se detiene en un solo concepto; siempre existe otro que lo refuta. Aunque sí, me atrevo a afirmar que se trata de una tesis porque la autora vuelve a refrendarla de manera literal casi cuarenta años después de publicado el libro.

En 2017 Sylvia Molloy dio una memorable conferencia en la Biblioteca Nacional titulada "Borges y yo".² Allí se refiere a uno de los numerosos encuentros que tuvo con él en Buenos Aires, aquella vez acompañándolo de regreso a su departamento luego de una comida en casa de Bioy Casares. El recuerdo de Sylvia Molloy refrenda su libro de una manera maravillosa. Cuenta que, durante el trayecto, Borges ejercía una suerte de elogio de la lengua inglesa y le recitaba a Sylvia las palabras inglesas que más le gustaban "porque eran palabras verdaderamente inglesas y no derivadas del latín". De modo que recitó cadenciosamente en inglés *quill*, *quick*, *queasy*, *qualm*, *quagmire* que en castellano significan pluma, incomodidad, temblor, atolladero, embarazo...

Culmina Sylvia en la conferencia: "tuve la sensación de que esas palabras, de algún modo, aludían a su obra". Es este el desasosiego que vindicaba en el libro escrito casi cuarenta años antes. Esa, la sensación de todo lector desprevenido, sostiene en la charla, "es la naturaleza radicalmente extraña de la obra de Borges", "la inquietante movilidad de la obra de Borges".

Las letras de Borges no es el intento de convivir con el desasosiego, no pretende explicarlo, ni siquiera de transformarlo en lectura lisa. Todo lo contrario: es el intento de ahondarlo hasta, casi, el paroxismo del silencio. O hasta un infinito tirabuzón ascendente o descendente que sigue girando hacia arriba o hacia abajo a medida que avanza toda lectura sin convertirse jamás en letra fija. A pesar de este hiato, a pesar de los múltiples abismos que se abren permanentemente en la lectura, Sylvia Molloy insistirá siempre en la dispersión, la bifurcación, la multiplicación coincidiendo acaso con ese Borges que, refiriéndose a la Biblia, invalida su contenido diciendo que "tiene tantas interpretaciones como lectores".

No existe en *Las letras de Borges* un "corpus bibliográfico" en el cual se apoye su autora. Hacia fines de la década de 1970 existía en

2 Su registro puede verse por Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=brM-t5FY-Tw>

lengua castellana un grupo de críticos que habían intentado fundar una concepción totalizadora de la obra de Borges a partir de una interpretación esencialista: un Borges de afiliación a la literatura fantástica, un Borges metafísico, un Borges de afiliación agnóstica, etcétera. Los más importantes, los trabajos de Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (1956), de Jaime Alazraki, *Aproximación a la prosa narrativa de JLB* (1974) y *Borges: hacia una lectura poética* de Emir Rodríguez Monegal (1978). No hay ninguna referencia a ellos en el libro de Molloy.

En las primeras páginas de *Las letras de Borges* la autora admite que su punto de partida no es el de la sustracción: "el texto borgeano es uno más de la serie cuyo potencial de inquietud -mejor: cuya provocación intelectual- ha sido prostituido y debilitado por una lectura eliminativa" (11). Molloy opta por aceptar en la lectura la sumatoria de recursos, no tenerles miedo, no dejarse ofuscar por ellos: "la superstición del texto fluido inaugura malas costumbres". ¿Cuáles serían para Molloy esas "malas costumbres"? Restar los ripios, renunciar a tropezar con los hiatos, desechar la incomodidad hasta reducir al texto a una esencia que no tiene. Molloy propone la renuncia al esencialismo: "No nos detengamos en el texto, que el texto se demore entre nosotros." Eso que Molloy llama "la superstición de la lectura eliminativa" convirtieron a Kafka en kafkiano, a Borges en borgiano: la anticipada y cómoda postulación del ya se sabe de qué se trata.

Comenta el artículo de Jean Wahl que figura en los *Cahiers de L'Herne* dedicado a Borges y cita la frase imperativa de Wahl: "hay que conocer toda la literatura y toda la filosofía para descifrar la obra de Borges." A lo que Molloy responde categórica: No, "no es necesario conocer toda la literatura y toda la filosofía de Borges; simplemente porque la obra de Borges no reclama que se la descifre." (56)

Molloy llama "crítica obtusa" a aquella que se desconcierta ante "la falta de realidad" de las ficciones de Borges. Se refiere a esa crítica que, partiendo de una mimesis mal entendida, sostiene que a esas ficciones *les falta algo*. Se refiere a un comentario de *Uno y el Universo* donde Ernesto Sábato sostenía que Borges "construye cuentos en que fantasmas que habitan rombos o bibliotecas o laberintos no viven ni sufren sino de palabra". (19) Molloy señala que la postulación de Sábato (es decir, que Borges carezca de *realidad*) es precisamente aquello que ella, Molloy, considera uno de sus rasgos más importantes: la sustitución de un elemento personal fijo (personaje, geografía, relato) por el vacío. Significa que Molloy

se sitúa en la vereda opuesta de aquellas lecturas que no soportan la desconfianza, las que no comprenden la figura de Verlaine por la que una cosa no pueda ser “ni del todo la misma, ni del todo otra” (*ni tout a fait la même, ni tout a fait une autre*).

Es que para leer a Borges no solo hay que aceptar la inquietud. Hay que partir de ella. Molloy elige esa inquietud que es aceptar el vaivén del texto de Borges, abrirse a lo *uncanny*, lo misterioso, lo extraño, lo desasosegado cuyo postulado es la eliminación del yo de la escritura: aquella nadería de la personalidad por la cual todo texto es un lugar en transición. Nunca adscribe a quienes se someten al malentendido de que Borges es un autor de literatura fantástica. Y postula, misteriosa palabra en Borges y en Molloy, una *ética* del texto borgiano, que es “la recta conducta de un texto que declara y conoce los desvíos, admite las trampas inevitables, los simulacros que por fin no disimula” (60 y ss)

Llama “crítica engeguedada” a aquellas interpretaciones que reclaman cortes nítidos sin entender que la vacilación determina desde un comienzo el proceso de composición y contrapone: “se escribe y se lee el texto borgeano en la inseguridad, en el filo donde se conjuga y a la vez se disgrega el lenguaje” (24) De esta inestabilidad renueva, en y para Borges, la figura del flâneur literario desgajándolo de la figura de ese flâneur en Baudelaire que se lamentaba de la desaparición de los rasgos del pasado en la ciudad moderna. Se acerca más a la noción de Walter Benjamin para quien el flâneur también es un “flâneur-voyeur que busca espacios libres y no quiere renunciar a su mundo privado”. Es el Borges joven que recorre los arrabales para liberarse de las rejas de la quinta de Adrogué, es el Borges del varias veces citado texto epifánico del “sentirse en muerte” y es también el Borges adulto que transforma esa flânerie en un alucinado recorrido por las hereotopías conceptuales del saber universal que convierte nada más (y nada menos) en literatura.

Sylvia lee a Borges ya no desde sus frases, sino desde adentro de su propia letra. No lo deja adscribir a ninguna corriente externa a esas letras, a ninguna teoría que pueda armarse, en tanto que esencia, como centro productor de su escritura. No hay visiones filosóficas, literarias, teológicas, psicológicas; no hay o teorías del conocimiento, ni de la ciencia ni de lo que fuere donde insertarlo o clasificarlo. Borges es un hiato en materia de interpretación. Es, si se quiere, la interpretación que él mismo, sus máscaras, sus artilugios, genera. Por eso le parece “un cliché” el criterio metafísico que postula de E.L. Revol para interpretar “El milagro secreto”. (65) Criterio que, por

otra parte, aplicaron hasta el cansancio los primeros analistas locales de la obra de Borges, aunque tal vez sea él mismo el responsable de esa atribución errónea.

En realidad, fue Michel Foucault quien propuso una manera de leer a Borges que desbarató, de alguna manera, todas las lecturas anteriores. En su famoso Prefacio a *Las palabras y las cosas*, refiriéndose a su lectura de “El idioma analítico de John Wilkins” sostiene:

Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro.³

Molly no cita este párrafo. Pero el malestar de Foucault y esa risa que profiere “no sin un malestar indudable, difícil de superar” se parece mucho a lo que propone Molloy cuando sostiene que la manera de leer a Borges es, simplemente, risa y malestar. Y agrega: “... la risa ante Borges, *con* Borges, escasea como escasea el reconocimiento de que el texto borgeano acaso perturbe. El texto borgeano se ha vuelto cifra solemne e inamovible: anulado, casi, en nombre de la cultura”. Descreyendo de “los dudosos beneficios de los lectores de admiración beata”, aclara a continuación: hay que leer la erudición de Borges “en su letra, como aval que asegura la autenticidad del texto -ficción o ensayo- desatendiendo su función primordial: la de inquietar básicamente a través de la risa, señalando a la vez su falsía y verdad” (61). La falsía y la verdad: esta es la escritura como engaño, el lenguaje como desasosiego, la reducción del criterio de verdad hasta convertir la lectura en un pacto con la mentira, con la infamia, casi con el delito, con la historia universal de la infamia.

En una nota al pie de página Molloy recurre a un párrafo de Maurice Blanchot dedicado a Henry James y se la aplica a Borges: “¿Qué nombre dar a esa presión a la que somete su obra, no para limitarla sino para hacerla hablar enteramente, sin reserva, dentro de su secreto sin embargo reservado?” (59). Sin decirlo explícitamente, Sylvia Molloy adhiere a eso que Blanchot recomendaba en toda

3 Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires 1968, (Siglo XXI)

lectura de Borges: comprenderlo exclusivamente desde el universo que autoriza la literatura. Ningún otro.⁴

De eso van *Las letras de Borges*, de ser percibidas, leídas, gozadas, amadas por el corpus literario que ellas mismas generan. Borges no tolera el juicio ajeno y por eso desespera. Por eso incordia. Por eso molesta. Decirlo hoy es casi una verdad de perogrullo. Admitirlo hace cuarenta años era fundar un modo de lectura. Con Sylvia Molloy aprendimos a leer a Borges desde el tembladeral de un no-lugar en cambio permanente tan inquietante como las máscaras, como los dobles, como los laberintos, como la infamia que Borges proponía como escritura. Al decir de Foucault y también al decir de Sylvia Molloy, la incomodidad de Borges es la de haber perdido el lugar común. O, dicho de otra manera, el único lugar común es la mesa de disección donde las múltiples partes ya no pueden conjugarse en un todo o pueden generarlo de manera infinita sin centro y sin circunferencia. Esa es la monstruosidad incómoda de la enumeración heterotópica: la ruina del lugar común.⁵

Leer a Borges es, como dice Molloy, "detenerse en esa incomodidad", es frecuentar la inhospitalidad. Es aceptar que el espacio común está en ruinas. Habrá que empezar de nuevo. Aceptar las ruinas, aceptar el incordio y aceptar que leer es encontrarnos de manera permanente con marcas ingratas que rompen no solo la fluidez del texto sino la del sentido.

Pregunta final: si no existe acceso a Borges más que por los hiatos que él mismo propone. ¿Qué nos está diciendo entonces? O bien: ¿Es lícito preguntarnos si Borges quiere decirnos algo? Personalmente formularía esa pregunta de otra manera. Preguntaría como Christa Wolf: ¿qué queda? Lo que queda de Borges después de leer a Sylvia Molloy es una cuidadosa articulación de diferencias en cuyos intersticios permanece de manera latente un resto, una ruina inasimilable. ¿Un desconsuelo? Tal vez el desconsuelo de aceptar la irritación de que la literatura ya no sea un espejo del mundo sino una cosa más agregada al mundo. ¿Y qué más queda? Yo diría, y acaso Sylvia Molloy comparta este manotazo de ahogada, aquella frase que perdura y sigue definiendo, más allá de los hiatos y las incertezas, el hecho estético como la inminencia de una revelación que no se produce. Una revelación que no se nombra: el comienzo de la desesperación de todo escritor.

4 Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*, 1959, Caracas (Monte Ávila) p. 110.

5 Michel Foucault, op. cit. p. 2.