



**ANA MARÍA  
BARRENECHEA. *Sobre la  
expresión de la irrealidad en  
la obra de Jorge Luis Borges  
y otros ensayos críticos.*  
Buenos Aires. 2000.**

Autor:  
Stratta, Isabel.

Revista  
Filología

2000, N°33 1/2, pp. 355-357



Reseña



ANA MARIA BARRENECHEA. *Sobre la expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos críticos*. Buenos Aires. Ediciones del Cífrado. Colección Letras Nuevas, 2000. 430 páginas.

“En la tensión contradictoria que oscila entre la eternidad y la historia, entre los modelos abstractos y el concreto individual, pienso ahora (no se si lo pensaré mañana) que he encontrado la voz de Borges” (Ana María Barrenechea, 1990)

Si hay un libro sobre la literatura de Borges que puede ser llamado un clásico, es *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, de Ana María Barrenechea, ahora reeditado en compañía de otros catorce ensayos que complementan, y en algunos casos retocan, la perspectiva inicial. *La expresión de la irrealidad...* fue originariamente una tesis doctoral defendida en 1953 en el Bryan Mawr College, dirigida por José Ferrater Mora. En 1957, Alfonso Reyes lo publicó por primera vez en castellano bajo el sello de El Colegio de México; la primera edición en Argentina data de 1967 (por Paidós). En Estados Unidos, publicado por la New York University Press se convirtió en el primer libro en inglés sobre Borges y acompañó el “descubrimiento” del escritor argentino por el mundo anglosajón en la década del 70.

“Una filóloga, Ana María Barrenechea, publicó en 1957 el ensayo que para mí sigue siendo el más sólido y lúcido sobre Borges” escribe recientemente Mario Vargas Llosa en un artículo periodístico. Y aunque en el mismo artículo incurre en la extravagancia al atribuirle al libro de Barrenechea poderes explicativos sobre toda la realidad argentina (sobre lo que llama “el galimatías argentino”) el escritor peruano define bien y en pocas palabras las características del libro: “Es una investigación muy rigurosa y muy sutil sobre las técnicas de que el autor de *El Aleph* se valió para construir un deslumbrante universo ficticio”. Las “técnicas” —símbolos, procedimientos, usos idiolectales de la lengua— son repertoriadas en el libro de Barrenechea principalmente en el nivel de la retórica, el vocabulario y los núcleos simbólicos, y no tanto en el nivel de las estructuras narrativas (la gran difusión internacional de la narratología estructuralista aun está por llegar cuando esta tesis se escribe y publica). Con las armas de su formación filológica y de la crítica estilística —que ya le han sido propicias para examinar el humor metafísico de Macedonio Fernández en un estudio más breve, pero también pionero, de 1952— Barrenechea detecta, agrupa, y ordena producciones de la imaginación borgeana en cinco capítulos que giran en torno a otros tantos ejes: “el infinito”, “el caos y el cosmos”, “la personalidad” (o su denegación panteísta), “el tiempo” y “el idealismo”, cada uno con su correspondiente elenco de símbolos, su abanico de procedimientos retóricos y de elecciones léxicas. A este trabajo basado en una cercanía rigurosa con los textos y en una erudición sabia y sobria se

puede volver una y otra vez, pasados casi cincuenta años, en busca de referencias firmes para el análisis de la obra borgeana que no están en ninguna otra parte.

En *La expresión de la irrealidad...* no domina la aspiración de someter toda la obra estudiada a una clave interpretativa única; su organización es más bien la de un índice razonado o una cartografía. En este sentido, se le puede aplicar el mismo comentario que Tzvetan Todorov hizo alguna vez a propósito de un influyente libro de Northrop Frye: "libro enciclopédico y sinóptico, una especie de superclasificación que reserva un lugar a todos los aspectos de la obra pero que, evidentemente, se niega a interpretar las obras o a situarlas en relación a la historia de la sociedad; un inventario de formas literarias, en el sentido amplio de la palabra forma, que incluye las configuraciones temáticas, los niveles de sentido, las clases de imágenes". Barrenechea -una crítica que en el curso de una larga trayectoria se ha caracterizado por su capacidad de renovar sus enfoques y sus apoyos teóricos- se plantea, evidentemente, reparos parecidos cuando vuelve sobre *La expresión...* en algunos de los catorce ensayos de tema borgeano que acompañan esta nueva edición. "En mis primeros trabajos me ocupé de algunos de los [símbolos] más significativos, también de las palabras que constituyen su código de valor simbólico en sí", recapitula en el artículo titulado "Borges y los símbolos" (1977). Y continúa revisando: "Posteriormente he analizado su modo narrativo que propone la lectura en distintos niveles, desde los hechos concretos hasta las fórmulas arquetípicas. Mi nueva propuesta es que no solo debe atenderse a la variedad de estratos para una comprensión más rica de sus ficciones, sino que constituye un hecho esencial en su estructura el conformar un *artefacto* con diversos niveles en tensión" (el énfasis es suyo). Buscar "lo esencial" de Borges en las intersecciones y colisiones -en lo múltiple y contradictorio- más que en los temas o símbolos individuales: para Barrenechea, ésta es, ahora, la imposición que le llega desde su objeto mismo, el texto borgeano: "El modelo que *Borges propone* reside en la *tensión entre los diversos estratos*, y no en uno o más de los valores simbólicos que podrían descifrarse" (subrayo yo). En el ensayo titulado "Borges entre la realidad y la historia" (1990), la autora vuelve sobre la cuestión: "[he ido] evolucionando en mi percepción de lo borgeano hacia poner en primer plano las tensiones de los opuestos y la tematización de esas tensiones."

Una muestra de ese enfoque más inclinado a captar lo dialéctico es el ensayo "Borges entre la eternidad y la historia", publicado originariamente en Madrid en 1990. Aun en textos que tienden a acentuar la perennidad de las formas simbólicas y que cortejan la idea del tiempo cíclico y la repetición, constata Barrenechea, Borges singulariza momentos concretos, acontecimientos con "un lugar, una fecha y un agente específico" que dejan una marca en la historia. Borges -quien por otra parte asegura que la historia de la literatura no es más que la repetición de unas cuantas metáforas- fija al detalle (con detalles, por cierto, inventados) instantes concretos, puntos de viraje que tienen la capacidad de alterar los destinos de la cultura: por ejemplo "el día de 1832" en que Geoffrey Chaucer, al traducir un verso de Boccaccio, marca el pasaje de la alegoría a la novela. O el día en que Esquilo "elevó de uno a dos el número de actores" y abrió la puerta al drama; o la escena en que San Agustín vio por primera vez a su maestro San Ambrosio leyendo con sin pronunciar las palabras, después de lo cual la lectura ya nunca fue igual (y tampoco la escritura).

Si la eternidad y lo histórico cruzan sus planos en el sistema borgeano, también el cruce entre lo universal y lo local produce literatura. "Universalizar" ciertos minúsculos incidentes rurales y "acriollar" momentos prestigiosos de la mitología o a literatura son dos operaciones privilegiadas, como registró en el artículo "De la diversa entonación (sudamericana) de algunas metáforas (universales)" publicado en 1987 por una Barrenechea

dispuesta a no desatender ninguna de esas dos caras (a "focalizar el punto de lo local, antes descuidado por mí", como ella misma anota en alguno de sus textos). Y en términos de identidad de contrarios, el ensayo "Borges, álgebra y fuego" (1996), busca recuperar, en textos borgeanos poco frecuentados, el comercio secreto entre esos dos opuestos: lucidez y pasión.

Los años de dedicación al tema, la sabiduría en las ciencias del texto y –sin duda– la fruición, convierten a Ana María Barrenechea en una lectora de Borges incomparable. De sus tesis o ensayos, el lector borgeano ávido puede recibir iluminaciones preciosas generadas a partir del sabio enhebrado de elementos o procedimientos que están dispersos y aun cifrados por la vasta obra de Borges: cito al azar, en "Borges, álgebra y fuego", la arqueología de algunos "objetos imposibles" como la sogá de arena o el disco de una sola cara. La "moneda de una sola cara" –en un ensayo que en un tramo de la exposición dialoga con postulaciones críticas de Ricardo Piglia–, también puede operar como una metáfora de la búsqueda siempre insatisfactoria de la crítica: "¿Cómo elegir entre dos modos [estático o dinámico] de enfocar la escritura de Borges, que se torna así como dos objetos distintos pero que serían quizás dos caras de la misma moneda?", se pregunta un texto que, párrafos más adelante, desliza "¿No puede haber un objeto mágico, *una moneda de una sola cara*?" (subrayado de la autora)

Otro trabajo del que cualquier lector de Borges puede sacar iluminaciones y fruiciones es el referido a la "ambivalente mitificación del abuelo paterno" de Borges, muerto en la batalla de La Verde. Para lectores críticos y especialistas, ese trabajo es también una ilustración de las posibilidades de la crítica genética para generar o descubrir nuevos sentidos, extraer de la letra nuevas revelaciones.

ISABEL STRATTA

Universidad de Buenos Aires