

Borges, a la fecha

Blas Matamoro

JORGE LUIS BORGES MURIÓ EN 1986. EN ESTOS VEINTICINCO AÑOS TRANSCURRIDOS, SU OBRA HA SEGUIDO CRECIENDO EN LOS LECTORES Y GRACIAS A LOS NUMEROSOS TESTIMONIOS SOBRE SU VIDA, COMO EL DIARIO DE BIOY CASARES. BLAS MATAMORO NOS OFRECE UNA VISIÓN CRÍTICA DEL GRAN ESCRITOR ARGENTINO.

Un cuarto de siglo lleva muerto Borges. Si digo que lleva muerto es porque todo escritor que se sigue leyendo más acá de sus días se lleva a sí mismo, se sigue llevando a sí mismo, vivo o muerto, qué más da. Sus propuestas al respecto fueron, como casi todo en él, inteligentes y contradichas. «Lego la nada a nadie» puede significar que deja una vanidad –un hueco– a quienes lo recorran desde su otro otro vacío, la identidad. ¿O será que la nada la llena el lector, que renuncia durante la lectura a ser él mismo y se funde con la conjetural presencia de lo escrito? En su cuento «El inmortal», un lector de *La Odisea* se torna Ulises y también Homero, acaso el nombre de nadie. Igualmente dijo Borges que quien lee a Shakespeare es Shakespeare, otro que no sabemos si existió como se supone que lo hizo.

No quería ser inmortal. Prefería desaparecer para siempre antes que, como su admirado Unamuno, seguir siendo para siempre, con la conciencia personal auestas y, lo que es más duro todavía, un nombre reconocible. Esto último, mal que le pese a Borges, continúa siendo inevitable. ¿Y el tiempo? ¿Esa intensa brevedad, esa apasionada fugacidad? Lo vio como el fuego que nos quema, el tigre que nos devora, el río que nos lleva, en tanto somos ese fuego, ese tigre y ese río. Lo contiene la palabra latina *momentum*: ser, desaparecer. Borges intuyó una conciliación entre estas dos fugas: la palabra. Es pobre, no alcanza a nombrar la incontable multiplicidad del universo, pero nos hace humanos.

Somos huidizos y transitorios, provisionales pero insistentes. Y comunitarios, si no del todo comunicativos: compartimos el decir.

Este narrador de cortas anécdotas se encontró en ellas con la historia, que tantas conjeturas le suscitó. Tenemos un pasado pero poco y nada importa, ya que sólo resta de él un cuento. En «Tema del traidor y del héroe» un traidor pasa a la historia como un héroe. La vengativa Emma Zunz consigue persuadir a la policía de que ha matado a un hombre que intentó violarla, cuando sabemos que no hubo intento sino homicidio. Por eso amó Borges las epopeyas y los mitos, sucesos que nunca ocurrieron y, por lo mismo, pueden ocurrir y recurrir en cualquier momento, apenas se lean sus ejecutorias. El arte es capaz de estas persuasiones. El tango, por ejemplo, nos inventa un pretérito de valentía y desafíos, «un turbio pasado irreal que sin embargo es cierto». Da igual que jamás haya sucedido. Sucede y que le quiten lo bailado.

Otro consuelo borgiano es imaginar que el tiempo no es lineal y que sus figuraciones no aparecen una sola vez para desaparecer por siempre jamás. Es circular, como quieren las cosmogonías hindúes y propusieron Platón y Nietzsche. Esto que escribo y tú lees ya ha sido escrito infinitas veces y volverá a serlo otras tantas infinitas tardes o noches. Pasamos, sí, pero eternamente. No podemos evitar ninguno de los dos extremos, que se tocan en los bordes circulares del eterno rodaje. Es cierto que la fatalidad se ciega ante los detalles, así que tal vez los errores y flojeras de mi prosa aguardan oportunas correcciones. Ya veremos. Si es así, confío a esas variantes el carácter de lo histórico. Acaso los círculos del tiempo apuntan a la perfección. De lo contrario, tristemente, llevarán al desgaste y pasaremos del oro al hierro y de éste al plomo.

Si todo se repite, punto más o menos, nuestras identidades se tornan azarosas aunque afecten la forma del destino. Es otro tema borgiano porque el destino, trágico en las tragedias y épico en las gestas –obsérvense los pleonasmos– hace posible la narración. Es como si todo lo que se puede contar estuviera destinado a serlo. Y esta fuerza direccional –toda historia busca una terminación– es la que anima a quien escribe. Dicho más gráficamente: lo empuja. A menudo, cierta desaprensión crítica ha hablado de «las enumeraciones caóticas», como si el lenguaje no fuera siempre un ordenador de sucesiones.

Ya lo apunté, repitiendo a Borges: el verbo es pobre. No obstante, contiene la soberanía humana que construye un pasado y, gracias a su naturaleza sucesiva, esboza una dirección. Si podemos dotar de sentido al montón de cosas entre las cuales somos una cosa más –o menos– es porque somos capaces de decir y de fijar lo dicho en la escritura. En ello, quizás, resida la única auténtica fe borgiana. Es penoso decir, pero vale la pena decirlo. Hasta es posible hacerlo bello y, en escrituras como la borgesca, recatadamente suntuoso. No por casualidad la alimentan los barrocos conceptistas, con Quevedo a la cabeza. El ocaso no es de oro pero puede ser áureo. Etcétera.

Salvo en esta minucia que se llama literatura, Borges era incrédulo. Por eso, lógicamente, muy interesado en la fe de los otros. Las creencias humanas lo ocuparon con esa calmosa insistencia que se llama pasión. Y allí se mezclaban y se legitimaban mutuamente Buda y Cristo, Mahoma y Averroes, Agustín de Hipona y Tomás de Aquino. Qué tropa más heterogénea y, a la vez, más fraternal. No incluyo a los teólogos y si el pobre Aquinate lo fue, dejémoslo de lado y fijémonos en el dubitativo buscador de pruebas. Insisto, no los teólogos porque, como alguna vez se dice que dijo Heidegger, se dedican a la teología tras haber comprobado la inexistencia de Dios. Borges sería más lapidario: a la literatura fantástica.

Me pregunto si esta es la causa por la que tantos teólogos alcanzan a ser personajes borgianos. Si Dios se pone entre paréntesis y se convierte en una mera conjetura –vaya tamaño de conjetura– da lugar a una riquísima proliferación verbal. Nada digamos de sus figuraciones: la Trinidad, la zarza ardiendo, los miles de rostros búdicos, el Simurgh, y suma y sigue. Añado la que quizá sea la razón más decisiva de este acercamiento: los teólogos son minuciosos y especiosos y cautelosos descifradores de una escritura donde está dicha la verdad con unas palabras que nunca terminan de decirla. ¿Es, acaso, otra cosa la literatura?

En efecto, Borges define la palabra poética como aquella que alcanza una peculiar intensidad cuando conquista el sitio donde está por decir algo, por revelar algo y se detiene y se calla. En esa detención señorea su calidad limítrofe, cuya frontera es, justamente, ese *algo*. Algo que no se deja decir, que no se debe decir,

que no se puede decir. Para el caso, da lo mismo. Lo decisivo es que se convierte en un *algo puro*, del que sólo sabemos que es *algo*. Esta pureza es también abstracción.

Ya se dibuja la tensión que anima a esta poética, la que se tiende entre lo concreto y lo abstracto. Hay cierta fobia a las concreciones en el discurso de Borges. Sus personajes no tienen cuerpo ni psicología, el amante siempre celebra a la amada como ausente, la muerte es metáfora pero no dolor ni agonía, las cosas no huelen si saben, no producen sonidos ni ruidos. Salvo en las colaboraciones con Bioy Casares, apenas hay diálogos entre sus apariciones, y los pocos que se transcriben carecen de convicción dialógica. Nada digamos en cuanto a escenas con fisiologías. No enumeremos faltas ni carencias sino que diseñe una estética. Se la podrá adjetivar de puritana, de modosa, de represiva. Ahora no entro en esta dilucidación. Finalmente, todo escritor se define por lo que no dice, por lo que quita y suprime. Así alcanza sus contrornos y formaliza su decir.

Me detengo en esa opción por lo abstracto. Borges opina que toda la poesía de Occidente ha desdeñado a Platón y sus ideas para optar por Aristóteles, al aproximarse lo más posible a la esencia de las cosas. Bien, pero ¿es más concreta una esencia que una idea? Por otra parte: ¿cómo sé si estoy cerca o lejos de una esencia? Menudo problema filosófico es éste, entre Hegel para quien la esencia de las cosas está siempre oculta y Kant, para el cual ni siquiera sabemos que eso real y nouménico que está allí, ajeno a la razón, es o no esencial.

Más bien, para caer del lado borgiano, habría que insistir en lo que se puede denominar su abstraccionismo, como se habla de pintura abstracta o de música abstracta. Es una decisión pero, según apunté, muy tensa porque la palabra, por sí misma, siempre es concreta, como es concreto cualquier cuadro porque tiene cañamazo y óleo, y siempre es sonoramente concreto un piano o un violín. Nada digamos de lo concreto que es un edificio, llevado del alzado a la piedra.

La palabra existe, ineludiblemente, porque tenemos un cuerpo: vivo, mortal, temporal, histórico, gozoso, doloroso, hambriento, harto, deseante, dormido, despierto, en fin: un cuerpo como el tuyo y el mío. No basta con él pero sin él no hay palabra que

valga. Por algo, con referencia a un texto, se dice que es un *corpus* de escritura. ¿Y esa decisiva religión moderna en la cual el Verbo se hace carne y habita entre nosotros? Así es que la palabra borgiana se aleja hacia lo esencial pero vuelve hecha palabra a lo puntual, accidental, corpóreo. A las cosas mismas, conforme al poema de Borges donde ellas se quedarán en el tiempo cuando hayamos muerto y «nunca sabrán que nos habremos ido».

Esta vocación abstraccionista rinde, en Borges, excelentes rentas estéticas. Diría que sostiene una mixtura de géneros capaz de definir un borgismo canónico, digamos el que va de 1930 a 1960, de *Evaristo Carriego* a *El hacedor*. Antes hay un Borges preborgiano, más o menos vanguardista, neobarroco y nacionalista; después, un Borges repetitivo, imitador de sí mismo y fácil al manierismo borgiano, tan hacedero asimismo para sus imitadores externos.

Abstraer es siempre un recurso para mezclar. Meditar en el poema, a rachas de versos, sobre un tema reflexivo o sobre el poema mismo. Convertir el relato en ficción de relato y alegoría igualmente intelectual. Hacer del ensayo un cuento que acollara abstracciones, según la más fuerte tradición del ensayo moderno, desde Montaigne y Pero Mexía. Por algo titula a sus cuentos, ficciones, y a sus ensayos, inquisiciones (preguntas), o paradojas como intentar una historia de la eternidad que es una lectura arquetípica de la historia, una teoría de la escritura como traducción y una discusión acerca de qué fue primero en el lenguaje, si la metáfora o la semántica. Dicho de manera más borgesca: si primero hicimos versos y luego significantes que obligaran a la existencia de significados, con lo que volvemos a la originalidad de la traducción, cadena infinita de lenguas que no tienen una central que las absuelva por igual.

En términos más estrictos, la abstracción alimenta otra vocación sostenida de Borges: la metafísica. En especial, sus paradojas. Y, más en especial aún, la fundamental: la imposibilidad de concebir el universo, del cual formamos parte y no podemos constituirnos en sujeto para considerarlo un objeto, porque entonces saldríamos de él y le quitaríamos su naturaleza universal. Poéticamente, Borges lo acredita en sus inventarios que aparentan ser casuales y, en rigor, apuntan a lo inenarrable de su objeto, el cita-

do universo. Los eruditos discuten si su modelo es medieval (Umberto Eco) o renacentista (Emir Rodríguez Monegal), aunque su efecto más rápido sea cierto barroquismo, un ansioso ejercicio de horror al vacío.

En segundo lugar, y sin ánimo de catastro alguno, señalo otra paradoja metafísica que Borges preferiría llamar secreto o misterio: la incompetencia de la palabra para nombrar acabadamente el mundo, la impertinencia entre las palabras y las cosas o, si se prefiere, el carácter ficcional –Borges diría: irreal– del verbo que, al no poder ser exhaustivo con respecto a sus objetos referenciales, siempre tiene que fingir que los denomina. Es una de las tantas deudas que Borges tiene con Nietzsche y, tal vez, con Mauthner que, no casualmente, fue profesor de Kafka y estudioso de Spinoza, dos presencias borgianas bien reconocibles.

Digo que estas paradojas metafísicas son ricamente estéticas porque, justamente, la literatura es posible porque el lenguaje tiene esas imposibilidades: no ser cabal en su vínculo con lo real –no con la realidad, que es esencialmente verbal– y no poder constituir el Conjunto de los conjuntos, el Aleph que un poetaastro de apellido Daneri atesoró en un escalón de la porteña calle Garay. Si la palabra fuera perfecta en el logro de sus pretensiones, la literatura carecería de espacio, no haría falta. Ese orillo ajeno a la experiencia empírica de nombrar es aprovechado por los poetas, habitantes de ese ilustre arrabal al que los destierra Platón de su ciudad. Por ahondar similitudes, acaso decorativas: Borges empieza su carrera siendo un poeta del arrabal, donde laten guitarras y puñales, noches y calles desiertas.

Acabo de rizar el bucle. Por el déficit semántico del lenguaje y sus recursos a la metáfora, por la imposibilidad de concebir –no aludir sino categorizar– un Conjunto de los conjuntos, Borges llega a otra de sus intermitencias: eso que no tiene nombre o, si lo tiene, es secreto y maldito y que, para entendernos, merece al popular pseudónimo de Dios. El *teos* de los presocráticos, la esfera que tiene su centro en cualquier parte y su periferia en ninguna, o al revés, un invento místico que preocupó al cardenal de Cusa y a Blas Pascal. Una entidad, no una persona o, más popularmente, un señor maduro de buen ver y barbas blancas que flota allá arriba y al cual le pedimos ganar la lotería. En la Babilonia borgiana,

una oculta corporación que organiza premios y castigos sirviéndose de un juego de lotería, es la almedra indecible del poder.

El valor poético de este *Algo* (vaya en mayúsculas como gesto respetuoso) es también muy rentable. Lo innombrable es lo que moviliza más a la palabra, según intenté decirlo renglones arriba. Bueno, seamos sinceros, lo dijo al menos Mallarmé antes que nosotros. Es el intento de nombrar cabalmente y no llegar a hacerlo, el que promueve el silencio y la tensión máxima del verbo, su capacidad sustitutiva, su población de tropos y circunloquios. Y, desde luego, su más ancha capacidad de equivalencias aproximadas: la traducción. Si se prefiere: estamos ante la radical Otredad que es, lo sepan o no quienes redactan literatura, la búsqueda esencial de toda poética. Si en la comunicación habitual, el lenguaje es siempre del sujeto Uno, en la poesía lo es del Uno y del Otro. Se escuchan, dialogan, se ignoran o se encuentran para romperse la crisma. No pueden sino coexistir.

Creo peculiarmente importante esta defensa de la metafísica desde la literatura porque sin metafísica el pensamiento pierde imaginación y se encierra en los límites de la experiencia empírica, es decir de lo que se ha aceptado como tal y acaba siendo lo consabido, lo convenido. La realidad del realismo, tan vituperada por Borges, sin ir más lejos. No la retórica del realismo, quede bien claro, que es válida como cualquier otra. En cambio, ese ir más allá de lo experiencial –definición kantiana de la metafísica– permite a la literatura explorar aquella Otredad, aventurarse o, dicho más vulgarmente: ser fantástica. De lo contrario, se somete a secuestros como la metafísica del deseo por el psicoanálisis, o el pragmatismo y la casuística de los moralistas sociales. Además, con cierta autonomía confiada en la deriva metafísica, convierte el ejercicio literario –no su oficio, Dios nos libre– en una experiencia en sí misma, un trabajo autoconsciente que duplica su potencia expresiva. Expresar es, como todos sabemos, expresar.

Mencioné, al comienzo, el cuarto de siglo que viene desde la muerte de Borges. Contradictorios efectos pueden producir hoy tanto su lectura por sujetos que podríamos llamar del estándar actual de consumo literario –la fórmula es fea, yo también lo advierto– como también por parte de la variedad registrable hoy en la fauna de los heridos por la letra.

Borges perdura allí donde hay mixtura de géneros –sobre todo a partir del ensayo– y poesía conceptual, dicho esto no en el sentido de filosofía en versos sino en tanto que el verso mismo puede, flexionando sus alcances, construir conceptos que den lugar a reflexiones promovidas por sus blancos y silencios. Siempre hay otra voz en la lectura que escucha la Otra Voz de la poesía, y es la voz del lector (obsérvese el juego de mayúsculas y minúsculas). Recuerdo, de paso, que ambos renglones, el ensayo y la poesía, tienden a desaparecer de los catálogos editoriales. Sin comentario.

¿Hay empatía entre la obra borgiana y el más popular de los géneros, el policiaco? Es cierto que, en sus más desdichadas páginas, Borges defendió la pulcritud geométrica de lo policiaco en desmedro de la novela no policiaca, la rusa en especial. (Digresión: ¿es *Crimen y castigo* una novela policiaca, ya que un policía, y bastante fastidioso, no falta en ella?). La novela es un trabajo sobre lo concreto, y lo concreto es totalmente ajeno a Borges. Nunca debió probarse esta camisa de once varas. Pero ¿son de verdad policiacos sus cuentos con policías? Los que tienen como protagonista a Isidro Parodi –escritos a medias con Bioy Casares– llevan en el apellido del personaje su sesgo paródico. «La muerte y la brújula», calcado sobre «El ABC del crimen» de Agatha Christie, es una excusa para meditar acerca del nombre de Dios: quien lo alcanza y lo revela, acaba con el lenguaje y diseña su propia muerte. Somos babélicos y tenemos palabra y vida en tanto no hollemos la sacralidad de aquel Algo, porque entonces todo nuestro sistema semántico se desploma. En «El jardín de senderos que se bifurcan» lo que menos importa es la trivial urdimbre de los espías y sí, en cambio, figurar alegóricamente el lenguaje como un jardín donde los senderos proliferan y no conducen a ninguna meta pero sí construyen selvas y laberintos. Insisto, y Borges conmigo y con nosotros: figurar todo esto es tejer una alegoría sobre el funcionamiento del lenguaje. Etcétera.

Colijo que el Borges «policiaco» nada tiene que ver con el género corriente así adjetivado, especialmente si se mezcla con la novela negra, mundo del cual Borges hizo virtuosísticos pastiches en *Historia universal de la infamia*, donde declara su admiración por Marcel Schwob y los filmes mudos de Joseph von Sternberg. Tampoco con los folletines de Larsson y, a partir de ellos, con el

resto de los prototipos novelísticos al uso: el otro folletín, el histórico, los episodios nacionales de variada nacionalidad, las crónicas periodísticas dotadas de gimnasios para novelistas y la biografías noveladas que, en contra de sus beneméritos propósitos, convierten su tupida documentación en algo ficticio.

Tampoco da para mucho una confrontación entre Borges y la mentalidad posmoderna. En principio, porque el escritor siempre sostuvo la inutilidad de proclamarse moderno, ya que fatalmente, de una u otra forma, lo somos. Otra cosa es convertir esa instalación en la historia como un deber moral, según propone Rimbaud con su *Il faut être absolument moderne*. Quede esto para otra ocasión. Pero, en fin, podríamos decir con Borges que ser posmoderno es un absurdo lógico y una imposibilidad histórica.

Ahora bien: a los posmodernos les importa muy poco y nada el pasado, ni como historia, ni como leyenda ni como arquetipo, o sea la discusión borgiana acerca de la calidad del tiempo. Acaso porque, como razona Octavio Paz, se ha perdido la noción de futuro. Si tuviéramos futuro –no el vegetativo sino el político y moral– definiríamos nuestro presente y leeríamos desde él nuestro pasado. Pero el absolutismo del instante posmoderno, sin antes ni después, cancela todas esas dimensiones de nuestra vida. Al hacerlo, las exila de nuestras literaturas, aunque aparezcan convertidas en cricones o ficción científica. Nuestra relación con tales textos no es la perduración y el retorno, propios de la literatura, sino el usar, tirar y olvidar, connaturales al periodismo.

En este sentido, la literatura de Borges sigue siendo un cordón umbilical con la Literatura, que engloba a todas las literaturas. Borges lector lo fue porque imaginó el Paraíso bajo las especies de una biblioteca. Su desciframiento de la textualidad universal –inabarcable como su biblioteca de Babel– corre parejas con su noción de la escritura, un viaje de exploración infinito o que simula serlo, por selvas y laberintos de signos. Quien no tenga un comparable amor a lo textual, difícilmente comprenderá al autor argentino. Y a quien sí comparta esa afición a las singladuras hermenéuticas le resultará gozosamente difícil fijarlo en alguna categoría usual.

Mi edad me acredita a cierta rememoración. Tómala, por favor, como algo meramente personal. A mediados de los años cincuen-

ta del siglo pasado, Borges era, en Buenos Aires, un escritor de apasionadas minorías, algunas borjófilas y otras borjómanas o simplemente borjófobas. El llamado gran público le pasaba de largo. Muy pocos lo reconocían por la calle. El gusto por el realismo alejaba a quienes veían en él a un letrado bizantino, preciosista, ocioso y «distante de la vida». La vigencia del existencialismo y sus propuestas de angustias lúcidas y compromisos políticos llevaban a otros a encogerse de hombros ante ese intelectual escéptico que, en caso de angustiarse, lo hacía en sus pesadillas, mientras la vigilia lo llevaba a inútiles y vagas lejanías arquetípicas, extrañas a la historia contemporánea. Pero es que también sus admiradores se limitaban a alabar sus virtuosismos y a imitar sus amaneramientos. Para un lector adolescente, ávido y desordenado como cualquier adolescente, Borges era un ejemplo de hermética maestría. Resultaba accesible a la imitación de sus *borgismos* pero ¿qué podría decirnos de una humanidad abocada a un futuro revolucionario? Así de simple y de grandioso se muestra el mundo a un adolescente.

Después vino la notoriedad, hermana de la celebridad académica, institucional y mediática de Borges. Nos acostumbramos a verlo por televisión y a oírlo por la radio. Ya no hacía falta buscar sus primeras ediciones en las bibliotecas ni escuchar sus charlas en locales de barrio. Se hizo habitual con su mirada vaga y distrábrica, sus titubeos verbales y cierta tartamudez, la gente lo aplaudía al reconocerlo en un cine y le abría paso en la calle como si fuera el Maradona de las letras. Afortunadamente, todo esto pasó y él persistirá indiferente a la gloria, como el Baltasar Gracián de su poema, concentrado en laberintos, retruécanos y emblemas.

Seguirá siendo igualmente reacio a las clasificaciones. Ciertamente, es un escritor universal, que ha recogido a lectores tan divergentes como Roger Caillois y Umberto Eco, Octavio Paz y Fernando Savater, Marguerite Yourcenar y Michel Foucault, François Mauriac y Alberto Moravia. Ubicarlo en la literatura argentina porque le tocó nacer en Buenos Aires, sigue siendo necesario y hartamente complejo. Desde luego, su enciclopedismo es muy rioplatense, muy portuario y, si se prefiere, muy porteño. Pero su asalto al museo y al *Thesaurus* de Occidente tiene mucho de desprolija aventura latinoamericana. No es un ordenado cos-

mopolita como Paz o Alfonso Reyes, hijos de un país mestizo y antiguo. Cae más bien del lado del lector angurriente e ingenioso como Lugones o Lezama Lima, que no se priva de pifias y de plagios si les sirven a su discurrir travieso y apasionado por los pasillos donde se conservan los infolios y los incunables, los gabinetes de medallas y los museos de pinturas y grabados.

Su deuda con Lugones, tardíamente pagada en un libro, tal vez sea su único vínculo efectivo con la literatura argentina. No olvidemos que Borges consideró más válida la herencia de revistillas como *Cantaclaro* y *El alma que canta* con sus letras de tango (¿recuerdas los elogios de Rubén Darío a los poetas de *Madrid cómico*?) que cualquier Antología Palatina de los poetas paisanos suyos. Cuando el Borges maduro redujo su etapa vanguardista —en su tiempo había vanguardias, en el de mi generación, sólo neovanguardias, hoy nada de nada— al cultivo de la metáfora, reconoció la antecendencia del lugoniano *Lunario sentimental* y, en su momento, cuando le dio la gana, elogió a Lugones como introductor de la literatura fantástica en medio de la eclosión naturalista y realista, todo por junto. Hoy, lo fantástico en Lugones, acaso lo mejor de su prosa, se ve como proveniente de lo excepcional modernista, que proviene a su vez de lo excepcional naturalista, el culto por la locura, el delirio, los criminales natos de Lombroso y los degenerados de Max Nordau. Lo fantástico, en Borges, es alegórico-intelectual y nada debe a semejantes herencias.

En fin, que Borges, a la fecha, sigue siendo un escritor atípico e institucional, exigente y capaz de llegar a los libros de bolsillo que ofrecen las estaciones de trenes y los supermercados, que es la manera contemporánea de alcanzar la máxima gloria. Equívoca como una sobremesa, según juzgaba Flaubert. Incapaz de alterar el culto barroco a los *laberintosretrucanosemblemas* de Gracián, y así lo afirma el propio Borges ©