

*El museo y la enciclopedia:
Lecturas cruzadas de Borges y Barnes*

Leticia Moneta

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

ABSTRACT

Taking in consideration the intertextual and biographical influence of the works of Jorge Luis Borges on the works of Julian Barnes, this article seeks to focus on certain borgian traces that speak of the status of literature in the present time. Starting with the image of the "museum and the encyclopedia" we can read Borges from a barnesian point of view and viceversa, while insisting in the relativity of any kind of order and classification. We shall start with the essential distrust that both authors show towards language. No one can deny that in the literary and critic landscape of our time Borges is a difficult character to overcome or ignore which we will use as a reading and writing mechanism.

Keywords: Borges, Barnes, language, scepticism, classification.

En este artículo se propone rescatar, a partir del cruce intertextual y biográfico de la obra de Borges en la de Julian Barnes, ciertas constantes de "lo borgeano" que nos hablan del estatus de lo literario en la actualidad. A partir de la figura de "el museo y la enciclopedia" nos permitiremos leer a Borges desde Barnes y viceversa, haciendo hincapié en la relativización de cualquier tipo de orden o clasificación y tomando como punto de partida la esencial desconfianza para con el lenguaje que evidencian ambos autores. Ya está claro que Borges es una figura difícil de superar o ignorar en el panorama literario y crítico de nuestro tiempo y que será utilizada aquí como máquina de lectura y escritura.

Palabras claves: Borges, Barnes, lenguaje, escepticismo, clasificación.

Introducción

What is past, is prologue.

Shakespeare
The Tempest

En 1971 Jorge Luis Borges se presentó en la Universidad de Oxford para ser nombrado *Doctor honoris causa*. Julian Barnes, de 25 años por ese entonces, asistió a esta ceremonia. Años más tarde habría de recordar, no sin cierta sorpresa, una cita realizada por el argentino:

Logró [Borges] que la sala estallara en risas y en aplausos cuando citó la observación de Lord Chesterfield: “¿Qué es la vida? Una maldita cosa detrás de la otra.” (Cuando intento verificar la cita 25 años después, descubro que mi **Diccionario de Citas de Oxford** se la adjudica al oscuro Elbert Hubbard. Bueno, prefiero creerle a Borges y no a un simple diccionario”) (Barnes, 1996, p. 1).

La ingenuidad del “prefiero creerle a Borges” me lleva a preguntarme si Barnes desconoce el arte borgeano de la atribución falsa. ¿Se trata efectivamente de ingenuidad o es un guiño al entendido? ¿Es consciente Barnes de que con este artículo está escribiendo una parte de la *obra no visible* (“... la subterránea, [...] la impar [...] la inconclusa...”) (Borges, 1996, Vol. I, *Ficciones*, p. 446) de aquel Borges oral¹ que desfilaba por agasajos y universidades de todo el mundo? El texto de Barnes se titula, a modo de homenaje: “La vida, una maldita cosa detrás de la otra”. Poner el apócrifo en primer plano no es casual. Entre el joven impresionable y el escritor que le “rinda un saludo” (Barnes, 1996, p. 1) al maestro, hay un resto que es literatura, es decir: atribución errónea, impersonalidad. Dice Barnes:

En ese entonces yo tenía 25 años y escribí en mi diario en esa oportunidad que Borges tenía “la presencia más noble que alguna vez haya visto o sentido”. Ahora tengo 50 años y el eco de esa presencia sigue sobreviviendo en mi interior. También leo que escribí: “parece una veleta entrada en años que los vientos del tiempo hicieron adelgazar”. Su traductor leía prosa y poemas en voz alta, mientras Borges escuchaba, con la cabeza levemente inclinada hacia un costado, y siempre articulando los labios al son de sus propias palabras, como un monje que repite un eco silencioso. “Su obsesión calma, precisa y total con la identidad y el tiempo”, anoté, “me hizo sentir que ésta era la verdadera condición normal del hombre” (*Ibidem*).

El joven Barnes está claramente impresionado por esta 'postal del escritor' en la que ha devenido Borges a fuerza de ser incorporado a la cultura popular, el “Borges pop” (Pauls, 2004), a quien no necesariamente se ha leído, pero a quien

¹ “[...] el escritor público, asimilado y deseado por el sentido común, crecientemente masivo, condenado a terminar menos en un libro que en los suplementos culturales de los diarios, la radio o la televisión.” (Pauls, 2004, p. 68).

se conoce y se venera. El escritor de cincuenta años, sin embargo, demuestra haber aprendido algo de Borges: relee su propio texto y se cita, dejando en evidencia todo su candor y articulando, al mismo tiempo, una nueva versión de sí mismo que modifica, a partir del nuevo contexto, sus propias palabras. También recuerda la cita de Lord Chesterfield que hace Borges, la acusa de apócrifa pero sin embargo la acepta, poniendo así en primer plano su condición de discípulo. El título, como decíamos, pone en primer plano esta operación. Borges aparece entonces como una presencia "noble" en el recuerdo, pero por sobre todo una presencia literaria en el sentido de que deviene emblema de cierta visión de la literatura que a esta altura es ineludible:

Le mot truquage, le mot falsification, appliqués à l'esprit et la littérature, nous choquent. Nous pensons qu'un tel genre de tromperie est trop simple, nous pensons que s'il y a falsification universelle, c'est encore au nom d'une vérité peut-être inaccessible, mais vénérable et, pour certains, adorable. Nous pensons que l'hypothèse du malin génie n'est pas plus désespérante: un falsificateur, même tout-puissant, reste une vérité solide qui nous dispense de penser au-delà. Borges comprend que la périlleuse dignité de la littérature n'est pas de nous faire supposer au monde un grand auteur, absorbé dans de rêveuses mystifications, mais de nous faire éprouver l'approche d'une étrange puissance, neutre et impersonnelle. Il aime qu'on dise de Shakespeare: "Il ressemblait à tous les hommes, sauf en ceci qu'il ressemblait à tous les hommes." Il voit dans tous les auteurs un seul auteur qui est l'unique Carlyle, l'unique Whitman, qui n'est personne. Il se reconnaît en George Moore et en Joyce — il pourrait dire en Lautréamont, en Rimbaud —, capables d'incorporer à leurs livres des pages et des figures qui ne leur appartenaient pas, car l'essentiel, c'est la littérature, non les individus, et dans la littérature, qu'elle soit impersonnellement, en chaque livre, l'unité inépuisable d'un seul livre et la répétition lassée de tous les livres (Blanchot, 1959, p. 132-3).

En estas últimas líneas de Blanchot resuenan las últimas líneas de "El inmortal": "Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos" (Borges, 1996, Vol. I, *El Aleph*, p. 544). Ésa parece ser la verdad de la literatura bajo la luz borgeana: una realidad de citas y comentarios que abren un espacio de deriva para la voz personal. Barnes, en este breve artículo, da cuenta de este entramado que se constituye como una de las más potentes y originales maquinarias de lectura y escritura que ha dado el siglo XX.

En efecto, no era necesario que Barnes viera personalmente a Borges (tampoco que lo leyera) para caer bajo el influjo de lo borgeano. La literatura de la segunda mitad del siglo XX (por no hablar de los precursores que se sigue creando) está influenciada en gran medida por el argentino. Según Harold Bloom (1996) Borges se ha vuelto parte del canon de occidente a tal punto que ni siquiera es necesario haberlo leído para estar bajo su influencia, además de ser Borges el metafísico literario de nuestro tiempo y quien inauguró la literatura latinoamericana moderna. Entendemos canon, siguiendo a Bloom, como una figura de autoridad en nuestra cultura que engendra herederos en los autores posteriores que escriben nuevos textos en los que este autor 'reencarna'

(Gamerro, 2006). Bloom sostiene que lo que hace que una obra devenga canónica es su extrañeza, el ser original de un modo que no pueda ser asimilado por el lector o que, por el contrario, sea asimilado de tal manera que deje de ser percibida como extraña. Y señala:

Of all Latin American authors in this century, he is the most universal. Except for the strongest modern writers — Freud, Proust, and Joyce — Borges has more power of contamination in him than nearly anyone else, even when their gifts and the scale of their work far exceed his (Bloom, 1996, p. 439).

Rest señala que Borges ha entrado en el terreno de las mitologías barthesianas (2009, p. 77). El adjetivo 'borgeano' marca ese desborde que ha tenido lugar y señala hasta qué punto este autor marcó un antes y un después en la historia de la literatura. Muchos de los más grandes críticos de este siglo han recurrido a su obra a la hora de elaborar sus conceptos: Foucault, Steiner, Deleuze, Derrida, Blanchot, Eagleton, Bloom, Lodge, Waugh, Lyotard, entre otros.

Ya en el siglo XXI, tal vez el desafío sea *evitar ser borgeano*, especialmente para un argentino. En efecto, la literatura argentina no puede ser indiferente frente a la magnitud de su obra: por simpatía o diferencia, Borges divide las aguas. Aun lanzados a pensar y recorrer otras literaturas, Borges viene con nosotros y no es extraño que lo encontremos resonando en el corazón de lo más lejano. Claro que, hablando de Borges, Inglaterra no puede ser lo más lejano (recordemos el legado cultural que recibe de su padre). Sin embargo —y esto es lo que me interesa remarcar— la Inglaterra de Borges no puede ser la misma que la de Barnes. Barnes señala que los puntos de referencia de la literatura inglesa que Borges manejaba eran “totalmente diferentes de los que a mí me resultaban familiares y a los que era fiel” (Barnes, 1996, p. 1). Del mismo modo, la literatura francesa según Barnes debe diferir de la versión autóctona de un francés. Ese extrañamiento nos muestra una versión otra de lo propio. Encontramos aquí la idea de resto sobre la que volveremos más adelante: ahí hay una fuga para salirse del mapa imperial: ser inglés en la versión de Borges, ser francés según Barnes.

En aquella conferencia que el joven Barnes presenció y que lo convenció de que valía la pena ser escritor, Borges declaró que “la literatura de una nación no es sólo lo que esa nación decide que sea, sino también lo que otras naciones deciden que sea” (*Ibidem*). El breve artículo de Barnes aplica este principio y nos devuelve la improbable imagen de un Borges políticamente comprometido:

Más tarde, durante la guerra de Malvinas, nos recordó que la obligación del escritor es decir la verdad más allá de la popularidad. Es lo que hizo con su comentario, brillante y sagaz, de que la guerra no era más que “dos pelados peleándose por un peine” (*Ibidem*).

Obviamente, Borges no ha leído a Barnes. ¿Qué imagen de sí mismo le devolveremos nosotros al escritor inglés? ¿Qué será para nosotros la literatura inglesa al leer a Barnes? En este juego de corrimientos (Borges a lo inglés, Barnes a lo francés) nosotros traeremos a Barnes a una periferia que ha devenido central (Borges ha devenido, como señala Bloom, parte del canon de Occidente) y nos

permitiremos alinear anacrónicamente a estos dos escritores con la esperanza de que el montaje desfasado ilumine nuestra lectura. Lo haremos evocando una vocación común: la clasificación y la palabra. El Barnes lexicógrafo y el Borges bibliotecario ameritan un cruce de criterios, un índice arbitrario y descolocado que abra categorías de encuentro y deriva, de coincidencias y desarraigos.

El museo y la enciclopedia

Ambos escritores reconocen haber leído vorazmente desde niños. De adultos han continuado ligados íntimamente al universo de la palabra, obviamente como escritores, pero también a través de oficios afines: Borges en la Biblioteca Nacional, Barnes como lexicógrafo del *Oxford English Dictionary*. Las huellas de sus ocupaciones anteriores o paralelas a sus trabajos literarios se proyectan en sus textos. Pauls dice sobre la obsesión de Borges con la enciclopedia que “La enciclopedia es, en ese sentido, el modelo por excelencia del libro borgeano: un *libro-biblioteca*, es decir: un libro que reproduce a escala, en un formato relativamente portátil, la lógica que gobierna el funcionamiento de una biblioteca” (Pauls, 2004, p. 90). El resabio del pasado lexicográfico de Barnes puede encontrarse en su obsesión con las definiciones de términos y en la precisión con la que selecciona cada palabra cuando escribe. En *Flaubert's Parrot* el narrador dice:

You can define a net in one of two ways, depending on your point of view. Normally, you would say that it is a meshed instrument designed to catch fish. But you could, with no great injury to logic, reverse the image and define a net as a jocular lexicographer once did: he called it a collection of holes tied together with string (Barnes, 1990b, p. 38).

Además le interesa componer para algunos de sus libros los 'índices', aquello que permite organizar el camino a través de un texto (incluso fue invitado a convertirse en el presidente de la 'Sociedad de Indexadores').

Sin embargo, esta cercanía con el lenguaje como objeto no los vuelve unos demagogos de la palabra, lo que sería quizás la respuesta esperable de un principiante o de un erudito pretencioso. En Borges y Barnes encontramos la respuesta opuesta:

Se ha dicho a menudo que Borges es un escritor 'enciclopédico' [...] lo que Borges hace no es *exactamente* mostrar todo lo que posee, sino más bien poner en evidencia la radical *inestabilidad* que afecta a toda relación de propiedad con el saber y con la cultura (Pauls, 2004, p. 90).

Al leer este comentario de Pauls, resulta difícil no pensar en *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert (1999), que, efectivamente, funciona como ancestro común de ambos escritores en relación a esta problemática. Allí encontramos, en términos de Barnes, “a two earnest, illusion-filled clerks who try to understand the whole of human striving and the whole of human knowledge” (Guignery e Roberts, 2009, p. 70). El cuestionamiento a las posibilidades de conocimiento y

ordenamiento de la realidad a través del lenguaje que se ve en estos dos autores tiene un antecedente notable en este texto póstumo de Flaubert.

En uno de los artículos que Borges le dedicó a Flaubert, “Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*”, el autor argentino encara una revisión de lo que la crítica dijo sobre esa última obra para concluir que el escritor francés utiliza a Bouvard y Pécuchet como representantes de la humanidad y que la historia universal sería, en consecuencia, ridícula y deleznable (Borges, 1996, Vol. I, *Discusión*, p. 262). Por su parte, Barnes habla del resultado del trabajo que estos dos personajes encaran como de “an accumulated heap of rubbish” (Guignery e Roberts, 2009, p. 70), destacando el mismo rasgo de futilidad que expresaba Borges.

En ambos casos, queda en evidencia la crítica flaubertiana al afán totalizador del racionalismo moderno, que tanto Borges como Barnes retomarán a través del uso de listas y sus alusiones al museo y la enciclopedia.

Una síntesis de la relación de Borges con la enciclopedia y la lógica que la gobierna puede ser encontrada en su ya célebre ensayo “El idioma analítico de John Wilkins” (Borges, 1996, Vol. II, *Otras Inquisiciones*), en donde el modo en que Wilkins divide a los animales ilustra la subjetividad propia de toda categorización, lo relativo que es el saber y el deseo de poder que se esconde en el acto de clasificar, de decir, de imponer un orden para lidiar con la realidad.

A una conclusión similar parece haberlo llevado a Barnes su trabajo como lexicógrafo: “If you're trained as a lexicographer, you're maybe a bit more relaxed about some aspects of language. Working on a dictionary has paradoxically made me adopt a less prescriptive attitude to language” (*ivi*, p. 5). En su novela *Flaubert's Parrot* (1984), Barnes parece estar señalando lo mismo que Borges. Este texto fue llamado por la crítica “... labyrinthine documentary museum” (White, 1992, p. 118) y “encyclopedic or biographic task” (*ivi*, p. 112), a partir de las diversas listas que figuran en su interior: numéricas, alfabéticas, con viñetas. Allí encontramos múltiples modos de catalogar como un medio para intentar aprehender una realidad demasiado vasta como para ser abarcada. Tal es el caos, la discontinuidad y la composición aparentemente desordenada de la novela de Barnes (la mayoría de los capítulos pueden alternarse sin que esto dificulte la comprensión de la novela) que bien podría tratarse de otro artículo de la enciclopedia china titulada “Emporio Celestial de conocimientos benévolos” (Borges, 1996, Vol. II, *Otras Inquisiciones*, p. 85) del ensayo de Borges. Más adelante ahondaremos en este aspecto de la novela de Barnes.

Retomemos ahora algunos puntos de “El idioma analítico de John Wilkins”. La crítica ha hecho notar cómo en toda la obra de Borges se manifiesta un profundo interés por el lenguaje:

[...] el lenguaje, como enigma y como problema, ocupa un sitio principal en los escritos ensayísticos y en las reflexiones públicas de nuestro autor. Podríamos afirmar, pues, que todo en su producción gira alrededor de este tema; nada o casi nada escapa a esta meditación central (Goloboff, 2006, p. 52).

Wilkins, objeto de interés para Borges², tiene como una de sus mayores preocupaciones al lenguaje, tema al que le dedicó un libro: “An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language” (Borges, 1996, Vol. II, *Otras Inquisiciones*, p. 84). Además, entre los autores a quienes el narrador interrogó para componer la nota se encuentra Fritz Mauthner, quien, partiendo del concepto del lenguaje como un sistema arbitrario de símbolos, postuló entre otras cosas la naturaleza metafórica del lenguaje y, consecuentemente, su inevitable tendencia a falsear toda realidad. Este filósofo del lenguaje, a quien Wittgenstein debe mucho de sus propias reflexiones, señalaba ya en 1910-11, en su *Diccionario de Filosofía. Nuevas contribuciones a una crítica del lenguaje* (1979), que conocer el mundo a través del lenguaje es una tarea imposible ya que éste es simplemente un sistema arbitrario de signos y que no mantiene vínculo alguno con la realidad a la que hace referencia. El único valor del lenguaje radica en su aspecto comunitario: el hombre a lo largo de la historia deposita sus memorias individuales en él y luego intenta comunicar esas experiencias — que no son compartibles — por medio del lenguaje con la intención de evocar en otros individuos el recuerdo de experiencias similares. Como señala Arturo Echavarría Ferrari tanto Borges como Mauthner son “escépticos radicales” que

[...] comparten, también, la concepción del lenguaje como un sistema arbitrario de símbolos del cual el hombre se sirve para construir estructuras que él considera reflejo y explicación de la realidad cuando no son esas estructuras menos arbitrarias y falsificadoras de la realidad que el sistema que se empleó para construir las: el lenguaje mismo. Comparten, además, la concepción del lenguaje como un “archivo mnémico” (Echavarría Ferrari, 1980, p. 466).

Este vínculo entre ambos pensadores no es casual: Borges comentó en una reseña publicada en 1940, en el número 73 la revista *Sur*, que el *Diccionario de Filosofía* de Mauthner era uno de los cinco libros que más había leído y anotado. Y es quizás en consonancia con ese escepticismo radical que unos párrafos más adelante Borges se mofa de la *Gramática de la Real Academia*. Ésta habla de “el envidiado tesoro de voces pintorescas, felices y expresivas de la riquísima lengua española” (Borges, 1996, Vol. II, *Otras Inquisiciones*, p. 84) y el narrador considera que eso es “una jactancia sin corroboración” (*Ibidem*). La lengua es creada y arbitraria, pero a la vez está inserta en el universo que la crea y al cual ella crea. No se trata de un nudo gordiano sino de una emboscada racional que nos tiene a todos presos de la sinrazón de un sistema arbitrario que nos negamos a aceptar como tal. Puede resultar contradictorio que el narrador sostenga que la división del universo que lleva a cabo Wilkins es azarosa y que al mismo tiempo diga que las palabras de su idioma analítico “no son torpes símbolos arbitrarios” (*ivi*, p. 85). Tampoco puede dejar de notar el narrador que este idioma contiene “ambigüedades, redundancias y deficiencias” (*Ibidem*). Estas mismas ambigüedades, redundancias y diferencias son las palabras que Borges está usando para componer este relato: al ordenar y parcelar lo que hacemos es

² Borges realiza una breve reseña sobre Wilkins, además de hacerlo protagonista de uno de sus textos más afamados: “John Wilkins, Previsor” (1996, Vol IV, *Textos Cautivos*, p. 439).

“ejercer el caos” ya que no hay universo en ese sentido orgánico, unificado que tiene esa ambiciosa palabra. Lo que no tenemos, como señala Foucault, es “el suelo mudo donde los seres pueden yuxtaponerse” (Foucault, 2002, p. 3). No hay un gran conjunto: esa misma noción de conjunto es ficticia: “no sabemos qué es el universo” (Borges, 1996, Vol. II, p. 86). Y si hubiera un todo orgánico las formas de clasificar sus elementos serían múltiples, infinitas, correctas e incorrectas en cada ocasión. Porque “notoriamente no hay clasificación del mundo que no sea arbitraria y conjetural” (*Ibidem*).

Esto queda exageradamente ilustrado en “El idioma analítico de John Wilkins” con la ya famosa enumeración heteróclita en la que aparecen en continuidad elementos dispares. Estos elementos se encuentran en tensión, sin embargo la intención de la enumeración es totalizadora:

En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas (*Ibidem*).

Borges indica con esto la imposibilidad o arbitrariedad que rige cualquier intento de clasificación, enumeración o imposición de orden sobre el caos de lo real. Cada elemento de esta clasificación incomoda por sí mismo. Y en especial lo hacen el punto (h) “incluidos en esta clasificación”, el punto (j) “innumerables” y el punto (l) “etcétera”. La categoría “incluidos en esta clasificación” perturba por ser tautológica. Los “innumerables” porque su misma naturaleza implica que no podremos dar cuenta de ellos. Y el “etcétera” porque muestra que además de todo lo que se dice (“incluidos en esta clasificación”) y todo lo que no se puede decir (“innumerables”) hay un residuo que todavía subsiste y debe ser considerado (“etcétera”). He allí el centro del conflicto que impone esta clasificación borgeana:

Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la 'sintaxis' y no sólo la que construye las frases — aquella menos evidente que hace 'mantenerse juntas' (unas al lado de otras) a las palabras y las cosas (Foucault, 2002, p. 3).

³ Foucault desarrolla ampliamente el concepto de heterotopía en su artículo “Los espacios otros” (1984). Allí se define el concepto de heterotopía y se esclarece el vínculo que establece en *Las palabras y las cosas* entre ese término y Borges. Señala Foucault allí que la heterotopía, espacio por excelencia de la ciudad contemporánea, se opone a la utopía, aquel “lugar sin espacio real”, en tanto la heterotopía es un espacio real, un “contraespacio” heterogéneo, en el que habitamos, “en el interior de un conjunto de relaciones que determinan ubicaciones mutuamente irreductibles y en modo alguno superponibles”. Desaparece aquí la idea de jerarquía y de un orden preestablecido y sostenible para dar lugar al tipo de relaciones móviles, inasibles y conflictivas que ilustra Borges en la enciclopedia.

El narrador sostiene luego que de existir un esquema divino éste sería impenetrable, pero que igualmente se deberían planear provisorios esquemas humanos. Se trata, como señala Pezzoni, de un proyecto utópico que se reitera en Borges: el de crear un idioma que no nombre conceptos de la realidad, sino que intente nombrar la realidad misma: “[...] hay ciertos intentos de crear lenguajes que sean nuevas formas de nombrar la realidad, de crear órdenes inventados, aunque esos órdenes sean provisorios” (Pezzoni, 1999, p. 40). Esto no debe pensarse sólo en relación con la enciclopedia de Wilkins, sino también con toda producción literaria, cuya función es, en última instancia, la creación y recreación de mundos:

[...] mientras los filósofos del análisis lógico tratan de superar la inadecuación del lenguaje con el propósito de perfeccionar un vehículo que facilite el acceso discursivo a la realidad, Borges reivindica esas mismas limitaciones que habían sido denunciadas y subraya la función protagónica que desempeña la ficción en el desenvolvimiento de cualquier especie de discurso (Rest, 2009, p. 91).

La arbitrariedad propia del lenguaje y, consecuentemente, de toda clasificación cuestiona las categorías con las que ordenamos el mundo y nos lleva a pensar en la arbitrariedad de todas las clasificaciones que imponemos sobre la realidad. Ordenamos para poseer en una fantasía infantil de que aquello que puede ser nombrado es también dominado.

Esta mirada escéptica sobre el lenguaje está presente en *Flaubert's Parrot*. Esta novela comienza cuando el narrador, Geoffrey Braithwaite, descubre en un museo un loro que supuestamente habría sido el utilizado por Flaubert como modelo al escribir “Un corazón sencillo” (1980). Pero más adelante el narrador encuentra otro loro con las mismas pretensiones de unicidad. *Flaubert's Parrot* será pues la búsqueda del loro original que culminará con un aprendizaje: hay aproximadamente cincuenta loros idénticos y cualquiera de ellos podría ser el modelo original ya que todos son iguales en apariencia y a la vez distintos de un modo indescifrable. Como señala Foucault, se trata de lo Mismo y lo Otro (2002, p. 1): la intención es la de desentrañar por medio de mecanismos de sentencia de diferencias y repeticiones la madeja que compone al mundo. Por eso esta novela de Barnes será un cuestionamiento al lenguaje mismo como medio transparente para comunicar: “We no longer believe that language and reality 'match up' so congruently — indeed, we probably think that words give birth to things as much as things give birth to words” (Barnes, 1990, p. 88).

Como señala la crítica francesa Catherine Bernard (2001), la tarea del narrador es comparable a la de un museo o enciclopedia, ya que todos buscan imponer orden y coherencia en la serie de fragmentos dispares que componen *Flaubert's Parrot*. Este símil puede comprobarse en la descripción de los dos museos sobre Flaubert que visita el narrador, donde lo que prevalece es la heterogeneidad: “Here too were the ironic conjunctions — trivial knick-knack beside solemn relic — of the Flaubertian grotesque” (*ivi*, p. 20). Esos dos museos son para Barnes lo que el universo es para Borges: una imposible catalogación de elementos dispares reunidos por algún tipo de sinrazón humana. Patti White lo expresa de este modo: “The encyclopedia and the museum are parallel projects:

both attempt to reconstitute an essentially absent subject by means of a synchronically situated and spatially coherent collection of substantive fragments" (1992, p. 111). Y esos fragmentos nos remiten nuevamente a la percepción de Foucault: "[...] las cosas están allí 'acostadas', 'puestas', 'dispuestas' en sitios a tal punto diferentes que es imposible encontrarles un lugar de acogimiento, definir más allá de unas y de otras un *lugar común*" (2002, p. 3).

Como señalábamos anteriormente, el narrador de *Flaubert's Parrot* tiene una dependencia fuerte de la estructura de listas, una forma acechada por el fantasma de los datos excluidos. En la novela también encontramos cronologías, guías de trenes, compendios de citas, diccionarios, compilaciones de testimonios, bestiarios y hasta exámenes, todas formas de organizar la realidad que necesariamente excluyen más de lo que incluyen. Patti White explica que las listas y los catálogos dan cuenta de una búsqueda rigurosa de exhaustividad, pero al mismo tiempo cuestionan la relevancia de estas formas que están constantemente amenazadas por la intrusión del caos o por el colapso estructural. La clasificación obsesiva de datos paradójicamente crea caos porque esos datos son triviales y anecdóticos y, consecuentemente, no pueden llevar a una comprensión total y coherente de Flaubert, que sería el fin último de una biografía. De esto es consciente Barnes y a esto apunta con su uso insistente de listas, que son para él una forma que toma el azar. De modo similar a lo que sucedía en "El idioma analítico de John Wilkins", Barnes utiliza listas para registrar, por ejemplo, los animales en la vida de Flaubert, los libros que no escribió Flaubert, las personas, temas o objetos relevantes para Flaubert. Todo esto es registrado bajo listas alfabéticas (capítulo 4 y 12), listas numéricas (capítulos 4, 5, 6, 7, 8 y 10), listas de puntos (capítulo 9) y otras.

Las listas que buscan abarcar una totalidad encuentran una variante en el capítulo 2, compuesto íntegramente por tres cronologías sucesivas de Flaubert. Si una cronología apunta a enlistar los datos relevantes sobre el biografado, la superposición de cronologías parece sugerir la falacia inherente a esa suposición y lo vano del intento de ordenar una vida.

El lenguaje es el medio por el cual clasificamos y ordenamos para aprehender lo real. Pero el absurdo de la enciclopedia de Wilkins y de las listas de Braithwaite ponen en evidencia lo conjetural y caprichoso de nuestro intento de ordenar al mundo y cuestiona el esquema racional con el cual nosotros intentamos resolver nuestra relación con lo que nos rodea: "[...] el lenguaje es para Borges una interpretación y una ordenación del universo" (Barrenechea, 2000, p. 88). Cuando intentamos transmitir algo de lo real quedamos atrapados en las redes del lenguaje. Porque, después de todo, ya lo dijo Wittgenstein en 1921: "Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo" (2002, p. 235). Tanto Borges como Barnes parecen estar señalando las falacias de la razón que intenta dar por exacto algo tan solo tentativo, que busca hacer sentencias con un sistema tan inestable como es el de la lengua, que se tranquiliza con sus presunciones de orden cuando lo único que tenemos es un pánico ominoso a la realidad monstruosa (aquello que se resiste a la clasificación) en la que estamos inmersos y a la que nos enfrentamos con un arma tan precaria y maravillosa como es el lenguaje.

Conclusión

En uno de los últimos libros de Julian Barnes, *Nothing to be Frightened Of* (2008), el narrador, hablando acerca del hábito de coleccionar estampillas, crea para sí una nueva categoría de selección a la que llama “Resto del Mundo” (*ivi*, p. 5), para diferenciarse de su hermano, que se especializaba en “Imperio Británico” (*Ibidem*). Cuando en el colegio le preguntan: “So, Barnes, what do you collect?”, él responde “Rest of the World” (*Ibidem*). Esta noción nos permite pensar la deconstrucción que Barnes lleva a cabo de la idea de Imperio (y, consecuentemente, de su par antagónico, la colonia — o sea: la idea de centro y periferia) al oponer a esté una nueva categoría que engloba en sí misma la indefinida totalidad: el resto. Podemos entonces recorrer su obra a partir de las líneas de fuga que abre lo que es “resto”: lo que está por fuera del imperio, por fuera de la propia lengua, por fuera de la institución. Barnes se declara abiertamente francófilo y se piensa como si fuera un extranjero en el seno de lo inglés. La subjetividad que se construye en sus escritos se presenta como el punto de conflicto donde lo propio (el Imperio) empieza a ser pensado desde lo ajeno (Francia, Malvinas, el Comunismo) y se deconstruyen las estructuras binarias que ordenaban esas construcciones. No es casual que la infidelidad sea un tema omnipresente en su obra: allí está su filiación con lo que es resto, con lo que pasa por fuera de la institución (matrimonial, lingüística, política, militar).

La explícita y evidente filiación borgeana de la obra de Barnes nos permite tender un anclaje a la vez cosmopolita y latinoamericano. Borges, quien leyó el *Quijote* en inglés y luego sintió que la versión castellana era una “pobre traducción” (Pauls, 2004, p. 73), es un excelente interlocutor para la problemática del “resto”, de los márgenes, de las notas al pie, de lo “otro”. El Borges anglófilo es la contracara del Barnes francófilo: ambos se buscan en los resquicios del resto, de aquello que los llama desde el más allá de la frontera del propio imperio.

Quizás sea ya hora de reconocer cuál es la lógica imperante en estos autores: ni Imperio ni anti-imperialismo, ni centro ni periferia. Las oposiciones binarias caen por su propia obsolescencia bajo el peso de la heterogeneidad, desplazadas por estructuras constantemente móviles. Lo que hacen se asemeja, más bien, a la lógica del atlas. El *Atlas* de Borges es probablemente el iniciador de la larga lista de atlas que se han creado desde entonces. Allí Borges reúne, con la colaboración de María Kodama, textos, versos, fotos, sueños coleccionados durante sus viajes por el mundo y asociados de formas tan arbitrarias como puede serlo la propia subjetividad. Esto no altera, sin embargo, en ningún punto la lógica de la obra. El atlas subvierte por su misma lógica toda noción de

⁴ Este tema se presenta en las siguientes obras de Barnes, ordenadas aquí cronológicamente: *Metroland* (1980), *Before She Met Me* (1982), *Flaubert's Parrot*, *Staring at the Sun* (1986), *Talking It Over* (1991), *Cross Channel* (1996), *Love, Etc* (2000), *The Lemon Table* (2004), *Pulse* (2011), *The Sense of an Ending* (2011).

⁵ Speranza (2011) habla del Atlas, aquella herencia de la idea de archivo, que funciona como una mesa de encuentro entre diferentes elementos y que habilita el conocimiento por medio de la idea de montaje. En la misma línea, Moretti (1998) señala la imposibilidad de dar cuenta de la inmensidad de la literatura mundial (incluso de la de un país, incluso de la historia de la novela de un país) y propone las miradas que recuperan por medio del sesgo propio del sujeto y su interés particular una unidad.

jerarquía, de orden y de poder. No es sino otra forma de poner en abismo las falacias de la lógica racional, dominante y económica del mundo.

El lenguaje, en ambos autores, se revela como máscara e impostura, pero al mismo tiempo como umbral de despersonalización y, en ese sentido, como puente hacia lo real, como acceso a ese espacio donde resuena el resto de todo orden y toda clasificación.

Bibliografía

- BARNES, Julian. "La vida, una maldita cosa detrás de la otra". *Diario Clarín*, 1996,
<http://edant.clarin.com/diario/especiales/Borges/html/Barnes.html>
[26/08/2013]
- BARNES, Julian. *Metroland*. London, Jonathan Cape, 1980.
- BARNES, Julian. *Before She Met Me*. London, Jonathan Cape, 1982.
- BARNES, Julian. *Staring at the Sun*. London, Jonathan Cape, 1986.
- BARNES, Julian. *A History of the World in 10 ½ Chapters*. London, Picador, 1990a.
- BARNES, Julian. *Flaubert's Parrot*. New York, Vintage International, 1990b.
- BARNES, Julian. *Talking It Over*. New York, Alfred A. Knopf, 1991.
- BARNES, Julian. *Cross Channel*. New York, Alfred A. Knopf, 1996.
- BARNES, Julian. *Love, Etc.* London, Jonathan Cape, 2000.
- BARNES, Julian. *The Lemon Table*. New York, Alfred A. Knopf, 2004.
- BARNES, Julian. *Nothing to be Frightened Of*. New York, Alfred A. Knopf, 2008.
- BARNES, Julian. *Pulse*. New York, Alfred A. Knopf, 2011a.
- BARNES, Julian. *The Sense of an Ending*. New York, Alfred A. Knopf, 2011b.
- BARRENECHEA, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires, Ediciones del Cifrado, 2000.
- BELL, William. "Not Altogether a Tomb. Julian Barnes: Flaubert's Parrot", en: ELLIS, David (ed.) *Imitating Art. Essays in Biography*. London, Pluto Press, 1993, pp. 149-173.
- BERNARD, Catherine. "Flaubert's Parrot: le reliquaire mélancolique". *Études anglaises*, 54, 4, 2001, pp. 453-64.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. Paris, Gallimard, 1959.
- BLOOM, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York, Riverhead Books, 1996.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Barcelona, Emecé, 1996.
- BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía*. Buenos Aires, El Ateneo, 1999.
- CAREY, John. "Land of Make-Believe". *Irish Times*, Dublin, 8/9/1998,
<http://mural.uv.es/jahesa/sunday2.htm> [12/01/2014].
- ECHAVARRÍA FERRARI, Arturo. "Borges y Fritz Mauthner: una filosofía del lenguaje", Centro Virtual Cervantes, AIH. Actas VII (1980).
http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_039.pdf
[26/08/2013].
- FLAUBERT, Gustave. *Tres cuentos*. Barcelona, Bruguera, 1980.

- FLAUBERT, Gustave. *Bouvard y Pécuchet*. Barcelona, Tusquets, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2002.
- FOUCAULT, Michel. "Los espacios otros". *Architecture, Mouvement, Continuité*, n. 5, octubre de 1984, <https://docs.google.com/document/d/1A9XHxF6IEx-usipxhs2iFcnlqoxPF1WL4ZquozbnG78/edit?pli=1> [26/08/2013].
- GAMERRO, Carlos. *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires, Norma, 2006.
- GOLOBOFF, Mario. *Leer Borges*. Buenos Aires, Catálogos, 2006.
- GUIGNERY, Vanessa. *The Fiction of Julian Barnes*. China, Palgrave Mcmillan, 2006.
- GUIGNERY, Vanessa - Roberts, RYAN (eds.) *Conversations with Julian Barnes*. Jackson, University Press of Mississippi, 2009.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Perfil Libros, 2000.
- MAUTHNER, Fritz. *Diccionario de Filosofía. Nuevas contribuciones a una crítica del lenguaje*. Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- MORETTI, Franco. *Atlas of the European novel. 1800-1900*. London & New York, Verso, 1998.
- PAULS, Alan. *El factor Borges*. Barcelona, Anagrama, 2004.
- PEZZONI, Enrique. *Enrique Pezzoni, lector de Borges*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.
- REST, Jaime. *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.
- SPERANZA, Graciela. *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Buenos Aires, Anagrama, 2011.
- WHITE, Patti. *Gatsby's Party. The System and the List in Contemporary Narrative*. Indiana, Purdue University Press, 1992.
- WITTGENSTIEN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Tecnos, Madrid, 2002.

Leticia Moneta nació en Buenos Aires en 1980. Es Licenciada y Profesora en Letras por la UBA. Obtuvo una Beca Conicet en 2009. Actualmente completa su tesis de doctorado sobre Julian Barnes y Jorge Luis Borges de la que este artículo forma parte. Participa del UBACyT "Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, teorías de la literatura policial".

contacto: leticitamoneta@yahoo.com.ar

Recibido: 27/08/2013

Aceptado: 04/11/2013