

# BIBLIOTECAS EN LA LITERATURA

**José Luis de Diego**

---

*IdIHCS (UNLP-CONICET)*

Como el tema de esta conferencia amenaza con ser inagotable, procuraré centrarme en casos de la literatura argentina, aunque para empezar, como es fácil de presumir, la cita obligada es el *Quijote*. Me refiero al célebre capítulo VI de la Primera Parte, el conocido como del “escrutinio”: “Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo”. Quijano ya ha tenido su primera salida de tres días y quienes lo rodean han advertido su delirio, de modo que deciden buscar en su biblioteca la causa de su locura. Aunque en el capítulo XXIV se nos dice que tiene trescientos libros, aquí sólo habla de cien, lo que no es poca cosa para aquellos años; y en el “escrutinio” se mencionan poco menos de treinta divididos en tres grupos: libros de caballerías, novelas pastoriles y poesía heroica, que abarcan un período que va de 1508 a 1591, el año en que probablemente Cervantes comenzó a escribir el *Quijote*. Pero más allá de los datos más o menos eruditos, lo que me interesa destacar es la riqueza del episodio, lleno de seductoras reflexiones y de flagrantes ironías. Para el cura Pero Pérez, el barbero maese Nicolás y el ama son los libros de caballería los que han enloquecido al pobre hidalgo y por eso merecen la hoguera. Sin embargo, algunos se salvan, como el *Amadís de Gaula*, de Garcí Rodríguez de Montalvo, de 1508, y la *Historia del famoso caballero Tirante el Blanco*, el clásico de Joanot Martorell, del que circulaba una edición traducida anónima de 1511. En boca de sus personajes, Cervantes se da el gusto de homenajear a sus libros más admirados e incluso de exponer las razones de esas excepciones, como cuando, en palabras del cura, dice de la novela de Martorell que “por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los

demás libros carecen” (Cervantes, 2004: 66)<sup>1</sup>; o sea, elogia el carácter más realista de los libros que fundan el género en contra de los excesos de fantasía de sus sucesores y, en cierto sentido, preanuncia el final mismo de su propia novela. Con las novelas pastoriles, los “escrutinadores” son más benévolos, aunque la sobrina de Quijano advierte que “bien los puede vuestra merced mandar a quemar como los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballerisca, leyendo éstos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza” (66). Llamativamente, Cervantes incluye en el repertorio de novelas pastoriles a su *Galatea*, publicada en Alcalá de Henares en 1585, y que también formaba parte de la biblioteca de Quijano; de modo que en el *Quijote*, Cervantes nos dice que su personaje había leído a Cervantes, y no sólo esto. Dice el cura: “Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete...” (68); o sea, critica su propia novela, promete enmendarla y, como buen vendedor, anuncia la segunda parte, la que, finalmente, nunca llegó a escribir. Por último, los comentarios abundan en elogios cuando se refieren a los libros de poesía heroica; allí se advierte el prestigio que aún rodeaba a la literatura en verso (poesía o teatro) en desmedro de los géneros en prosa, que eran considerados de mero entretenimiento y aun dañinos para los lectores. Ya en el capítulo V, el cura se refería a ese carácter nocivo: “Encomendados sean a Satanás y a Barrabás tales libros, que así han echado a perder el más delicado entendimiento que había en toda la Mancha” (58); y la sobrina agrega, arrepentida: “Mas yo me tengo la culpa de todo, que no avisé a vuestras mercedes de los disparates de mi señor tío, para que los remediaran antes de llegar a lo que ha llegado, y quemaran todos esos descomulgados libros, que tiene

---

<sup>1</sup> Respecto de los libros comentados, se cita la edición utilizada y, a continuación, en las referencias siguientes, sólo el número de página/s.

muchos que bien merecen ser abrasados, como si fuesen de herejes” (59). Ya en pleno “escrutinio”, el cura, agotado de evaluar libro por libro, protesta: “Pues no hay más que hacer, sino entregarlos al brazo seglar del ama, y no se me pregunte el porqué, que sería nunca acabar” (67). He recuperado estas citas porque es evidente que la fina ironía de Cervantes apunta aquí a la Inquisición. Las menciones de “Satanás”, “libros descomulgados”, “herejes” y “brazo seglar” tienen una referencia común y se procura poner de relieve el alcance disparatado de la mano del Santo Oficio y su poderosa penetración en la mente de humildes aldeanos, quienes prefieren quemar todo antes de tener problemas. No hay que olvidar que se llamaba “brazo seglar” a la justicia civil, que ejecutaba las sentencias de la Inquisición, de manera que entregar los libros al “brazo seglar del ama” significa que todos, incluso una criada, podían transformarse en improvisados inquisidores. Pero lo verdaderamente curioso es que ninguno de los libros escrutados eran considerados heréticos y no figuraban en el célebre *Index Librorum Prohibitorum*, creado en 1558 por el Santo Oficio, de donde la condena a la hoguera por resultar dañinos y perjudiciales sólo puede leerse en un sentido irónico, como si los aldeanos biblioclastas resultaran, como suele decirse, más papistas que el Papa. Ya en el capítulo VII, nos enteramos que el ama quemó en el corral todos los libros, incluso los que, según el “escrutinio”, deberían salvarse, “y así se cumplió el refrán en ellos de que pagan a las veces justos por pecadores” (70). Para que Quijano no se enterase de la quema de sus libros, el cura y el barbero decidieron “que le murasen y tapiasen el aposento de los libros (...) y que dijese que un encantador se los había llevado, y el aposento y todo” (70). Otra vez la ironía: queman los libros para evitar su locura y, a la vez, inventan explicaciones que la potencian. ¿Quiénes son, entonces, los locos? Más adelante nos referiremos a aquellos libros amurados que todavía siguen apareciendo.

Pero antes de dejar al *Quijote*, quisiera referirme a un capítulo de la segunda parte, el LXII, mucho menos transitado por la crítica: “Que trata de la aventura de la cabeza encantada, con otras niñerías que no pueden dejar de contarse”. Quijote y

Sancho están en Barcelona y, después del conocido episodio de la cabeza “parlante”, deciden ir a pasear por la ciudad: “Sucedió, pues que yendo por una calle alzó los ojos don Quijote y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: ‘Aquí se imprimen libros’, de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto imprenta alguna y deseaba saber cómo fuese” (1030-1031). La descripción de la imprenta nos puede dar una idea de cómo se trabajaba entonces, de cómo sería el taller de Juan de la Cuesta, en Madrid, en donde se imprimieron las dos partes del *Quijote*. El breve episodio le basta a Cervantes para incluir, por un lado, una discusión acerca de la traducción de un libro escrito en toscano. Por otro, una conversación con “el autor” sobre cuánto piensa ganar con la impresión de su libro; el Quijote le advierte: “... le prometo que cuando se vea cargado de dos mil cuerpos de libros vea tan molido su cuerpo, que se espante, y más si el libro es un poco avieso y nonada picante” (1033). Es notable la conciencia que Cervantes tenía de la necesidad de vender sus libros y de cómo venderlos, es decir, componiendo libros que no sean aviesos y sí un poco picantes. Por último, el Quijote husmea los libros que se están corrigiendo en la imprenta y da nada menos que con el *Quijote* de Avellaneda, que fuera impreso en los talleres de Sebastián de Cormellas, en Barcelona, hacia 1514. Indignado, el Quijote admite que conoce ese libro apócrifo sobre sus andanzas y se consuela con que ya le llegará a ese puerco su San Martín. Como se ve, la conciencia de autor de la que hablábamos es aun más aguda: no sólo Quijano tiene en su biblioteca libros de Cervantes, sino que en la segunda parte de la novela muchos de los personajes conocen a Don Quijote porque han leído la primera parte, y otros, incautos, han caído en la trampa de leer el *Quijote* apócrifo, publicado sólo un año antes que la segunda parte, lo que motiva la ira de Cervantes, a través de la boca de sus personajes. La técnica de un narrador apócrifo, los libros dentro de los libros, la autobiografía del autor dentro de una narración enmarcada, los lectores del libro dentro de la novela que estamos leyendo, las técnicas de impresión del libro dentro de un episodio secundario...; como afirma Mario Vargas Llosa: “Aunque no lo sepan, los novelistas

contemporáneos que juegan con la forma, distorsionan el tiempo, barajan y enredan los puntos de vista y experimentan con el lenguaje, son todos deudores de Cervantes” (Vargas Llosa, 2004: XXIII).

Vayamos, ahora sí, después de este introito cervantino, a la literatura argentina, aunque por un momento deba seguir hablando del *Quijote*. *Pot-pourri*, la primera novela de Eugenio Cambaceres, se publicó en Buenos Aires en 1882. No sabemos si es cierto que Cambaceres se sorprendió, desde París, por el escándalo que generó la novela o si ese escándalo fue buscado por el autor; sea como fuera, como toda novela escandalosa, fue un éxito de venta, con tres ediciones consecutivas. En el capítulo XXIV se narra un episodio del pasado, hacia 1863, cuando el narrador tenía poco menos que veinte años. Obligado por su madre, debe visitar la casa de Don Pepe, Misia Pepa y sus numerosas hijas. Allí, pone de manifiesto la mirada distanciada y cínica de un patricio, implacable con los inmigrantes gallegos, pero también contra su propia clase y contra sí mismo: “Figúrense Uds. por otra parte, el papel fuerte que representaría un zanguango de mi edad, masa neutra, ni chicha, ni limonada, ni hombre, ni muchacho, chapetón, corto de genio y zurdo de maneras, sobre todo en punto a roce de mujeres” (Cambaceres, 2001: 131). La torpeza y la incomodidad lo hacen tropezar a la entrada de la casa, y luego derramar la taza de chocolate encima de Misia Pepa; para salir del mal trance, con acusaciones de “bruto” e “infeliz”, y viendo que el español resultaba el menos agresivo para con él, inicia una charla sobre libros. “Nada, nada,” opinó Don Pepe, “no me venga Ud. con esos librejos que se escriben en el *día de hoy* en que cualquier petate se mete a literato. Herejías –agregó con un gesto de profundo desprecio– como *La Vida de Jesús* o paporretas y necedades como *Los Miserables* o cosa, del franchute ese farsante y charlatán. ¡Hábleme Ud. de autores viejos, de un Lope de Vega, un Calderón de la Barca, un Cervantes, éstos sí, eran verdaderos talentazos!” (132). Como el narrador conocía el *Quijote*, y en tren de agraciarse con el español, cita un fragmento de la

novela. Y agrega: “Voy a mostrárselo, pues veo desde aquí que ese monumento de la inteligencia humana ocupa un puesto de honor en su biblioteca” (133). Don Pepe quiere evitarlo pero no alcanza a hacerlo, de modo que el joven toma el libro, tironea para extraerlo de la biblioteca y se cae al suelo de espaldas. La biblioteca no era tal, sino madera pintada que figuraba la existencia de libros inexistentes. El episodio resulta tan bochornoso que el joven narrador aprovecha esa ocasión para irse por fin de la casa. Muchos elementos de interés encierra este breve episodio. La burla del *dandy* afrancesado hacia los gallegos inmigrantes que ostentan una cultura fingida, falsa, un simulacro de biblioteca que representa libros no leídos. El contraste entre las dos culturas puesto de manifiesto en el rechazo de Victor Hugo, el franchute “farsante y charlatán”, y los clásicos de la literatura española, contraste que se arrastra desde los hombres del romanticismo argentino, desde su francofilia y su hispanofobia. La biblioteca falsa como un modo de aparentar una cultura que no se tiene, como el complejo de lo que hoy llamaríamos un nuevo rico que busca paliar su falta de formación, en tanto requisito necesario para el ascenso y la aceptación sociales. Por último, el ataque a dos puntas, no sólo a los gallegos simuladores sino a la tilinguería del narrador que busca acrecentar su prestigio social a través de las formas más banales y superficiales de la *comédie humaine*.

Ya entrado el siglo XX, Roberto Payró representa la contracara del patriciado de los ochenta. Ligado, junto a Juan B. Justo, a los inicios del socialismo argentino, fue, en varios frentes, un trabajador de la cultura. Escritor, periodista, dramaturgo y editor, se interesó tempranamente no sólo por la profesionalización de los escritores, sino también por organizar asociaciones que los nucleasen. En septiembre de 1907, Payró da a conocer, en el teatro Odeón, su comedia en tres actos *El triunfo de los otros*, representada por la compañía Borrás. En la obra, Julián Gómez vive con su mujer, Inés, ha trabajado quince años como periodista anónimo, como “jornalero de la pluma” y “mi trabajo”, afirma, “redundó siempre en honra y provecho, no míos, sino del

propietario del periódico” (Payró, 1957: 193). En la actualidad, es un escritor *negro*, según se llama en la jerga a quien escribe para otros, no tiene dinero y enfrenta la pobreza y el riesgo de desalojo de su casa. La mujer lo alienta a seguir, porque confía en su talento, y Julián contesta: “Fácil es decirlo... ¿Cómo?... ¿Con el diario que mata? ¿Con el libro que no encuentra editor o debe regalarse? ¿Con la mezquina política de las camarillas ignorantes y ambiciosas?...” (193-194). Ernesto, su amigo, promete ayudarlo pero, pobre como él, y vividor, termina pidiéndole plata: “Ni para el tranvía, Julián. ¿No te queda nada?... Dame entonces algunas novelas francesas que no te sirvan” (200). La biblioteca comienza a convertirse en moneda de cambio. Ya en el segundo acto, el usurero viene por el cobro del alquiler, amenazante, e Inés le dice que puede cobrarse con... la biblioteca. Levy, a quien en la obra se compara con el célebre Shylock, examina los libros: “¡Yo soy un pobre... ignorante, eh!... ¡Obras científicas, eh!... ¡Libros viejos, eh!... ¡Ni una novela, eh!”. Inés insiste: “Julián la ha reunido en largos, muy largos años y le cuesta mucho dinero, muchas privaciones”. Y el usurero: “Yo no digo que no... Pero una cosa es ‘costar’... otra cosa es ‘valer’... Y estos libros no valen nada... ¡En plaza no hay quien te dé nada por ellos!” (239). Entre las indicaciones escénicas del comienzo del tercer acto, se dice: “Ha desaparecido la biblioteca”. Aquí no estamos ante una biblioteca peligrosa ni ante una biblioteca simulada, aquí ni se mencionan los libros que la integran, porque la eficacia de su desaparición adopta la forma de la denuncia: la biblioteca expoliada deviene un predicado de la explotación del escritor. La obra que al final lo consagrará a Julián se llama, significativamente, “Anónimo”, pero esa consagración llegará tarde, porque Julián ha enloquecido y el triunfo será, como siempre, de “los otros”. La locura de Julián se anuncia por su propia boca: “¡... el calificativo de bohemio no me cuadra sino por la pobreza! (...) pienso que puedo acabar como tantos neurópatas: loco o idiota, suicida o megalómano...” (230). El mensaje de Payró es claro: Julián no es ninguno de los tipos sociales que pululaban por entonces entre los círculos intelectuales, bohemios, vagos, locos y suicidas. Julián es un escritor brillante, cuyo talento ha sido

expresado por las condiciones de trabajo a que son sometidos los escritores *negros*. Y la pérdida de su biblioteca es antesala y síntoma de su propia destrucción.

Noé Jitrik ha calificado a 1926 como un “año clave de la literatura argentina”; en ese año se publican *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, y *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt. Por supuesto, las novelas tienen más elementos en común que el año de edición, y la crítica se ha visto tentada muchas veces al estudio comparativo de ambas. Entre las semejanzas, la más obvia se detiene en el género, aquel que los alemanes bautizaron como *Bildungsroman* y que los franceses tradujeron como *roman d'apprentissage*: dos historias de adolescentes de catorce años que se inician a la vida adulta, modelan sus conductas, maduran. Entre las diferencias, no menos obvio resulta el contraste entre el ámbito rural y la escenografía urbana. Lo que aquí me interesa destacar es que, desde sus orígenes, los grandes narradores del género se han enfrentado con un problema: cómo tornar verosímil que el pobre niño desdichado, que se formó a los tumbos, se ha ido transformando en el narrador culto que nos cuenta la historia; cómo Fabio Cáceres, el gauchito casi analfabeto que protagoniza la novela, ha podido llegar a ser el exquisito escritor que estamos leyendo. Una solución, de las más repetidas, es el guía; en las novelas de aprendizaje suele existir un guía que va modelando la formación del joven. A veces, la importancia del guía es tal que va desplazando, incluso en el título, al protagonista mismo, como ocurre en *Demian*, de Hermann Hesse o, como es bien sabido, en *Don Segundo Sombra*. Sin embargo, la educación que Fabio recibe de Don Segundo dista mucho de ser libresca. *Don Segundo...* parece decir que la verdadera educación no está ni en la escuela ni en los libros, sino en la naturaleza: la cultura implica problematización; la naturaleza sólo admite axiomas. La naturalización del aprendizaje requiere de un *objeto* pasivo: la abundancia de metáforas en la novela que naturalizan lo humano y, a la inversa, humanizan la naturaleza, refuerza con insistencia este efecto. El guía, por lo tanto, es quien enseña a leer los mensajes de la naturaleza.



¿Cómo resuelve, entonces, Güiraldes, el problema del narrador? Sobre el final de la novela, Fabio descubre que es heredero de una estancia y conoce a Raucho Galván; las lecturas provienen de este segundo guía que le ofrece su biblioteca, en una virtual segunda etapa de su formación que la novela no narra. Como se ha dicho, la sentencia tan citada que Raucho transmite a Fabio (“Yo soy un cajetilla agauchao y vos, dentro’e poco, vah’a ser una gaucho acajetillao” [Güiraldes, 1973: 180]), pone de manifiesto el pacto que propugnaba Lugones: la reconciliación de la oligarquía con el gaucho. Pero, además, explicita la función de los libros en ese proceso de transformación, ya que son los libros los que, según Raucho, deben acompañar al dinero y las propiedades para que el gaucho pueda convertirse finalmente en cajetilla. Alguna vez habrá que escribir sobre la imagen de la escuela en nuestra literatura; el narrador de *Juvenilia*, de Miguel Cané; Gómez Herrera, el muchacho en formación de *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, la novela de Payró; Raucho Galván; Silvio Astier; todos explicitan ese rechazo por las lecturas escolares de manera terminante. En todos los casos, la oposición escuela/lecturas se repite: la forma de escapar al tedio de las aulas es mediante las novelas de aventuras. Si la oposición aparente es educación en el aula versus escuela de la vida, queda claro que las lecturas forman parte de la segunda y no de la primera.

Ese rechazo se torna evidente en *El juguete rabioso*. Como en la historia de Fabio Cáceres, la novela de Silvio Astier comienza cuando deja la escuela y debe ir a trabajar. Si en la novela de Güiraldes los libros llegan al final, de la mano de Raucho, aquí la formación libresca está presente en el inicio mismo de la novela, casi como si fuera una petición de principio: “Cuando tenía catorce años me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz...” (Arlt, 1973: 7). Como se ve, la presentación del género de iniciación, con un primer guía que es nada menos que un inmigrante, va de la mano de los libros. La oposición educación en la escuela versus educación en la vida/en la calle no sólo resulta un principio estructurante de *El juguete...*, sino que vuelve a aparecer como un *Leitmotiv* en las *Aguafuertes*. La

educación en la escuela, como se puede leer en otros autores de la época, es sinónimo de inutilidad, represión y tedio. En el aguafuerte “Los chicos que nacieron viejos” se puede leer el efecto de la escuela en la educación: “Chicos pavorosos y téticos. Chicos que no leyeron nunca *El corsario negro*, ni *Sandokan*. Chicos que jamás se enamoraron de la maestra (...); chicos que tienen una prematura gravedad de escribano mayor; chicos que no dicen malas palabras (...); chicos que en la fiesta de fin de año son el orgullo de las maestras (...); chicos de buenas calificaciones; chicos que del Nacional van a la Universidad, y de la Universidad al Estudio, y del Estudio a los Tribunales, y de los Tribunales a un hogar congelado con esposa honesta (...) ¿Para qué habrán nacido estos menores graves, estos colegiales adustos?” (Arlt, 2001: 8-9). Y en otra *aguafuerte*, “El placer de vagabundear”, se diseña el otro polo: la escuela de la calle: “Recuerdo perfectamente que los manuales escolares pintan a los señores o caballeritos que callejean como futuros perdularios, pero yo he aprendido que la escuela más útil para el entendimiento es la escuela de la calle, escuela agria, que deja en el paladar un placer agridulce y que enseña todo aquello que los libros no dicen jamás. Porque, desgraciadamente, los libros los escriben los poetas y los tontos” (94). Ahora bien, en los dos textos citados aparece el equívoco lugar que ocupan los libros en el proceso de aprendizaje. En un lugar se acusa a los niños modelo de no haber leído nunca a Salgari; en otro dice que los libros resultan inútiles para la educación en la vida, idea reforzada en una de las más citadas *aguafuertes*, “La inutilidad de los libros”. ¿Es que hay dos tipos de libros? Se podría decir, con las palabras de Arlt, que hay libros de poetas y libros de tontos, y que la línea divisoria entre unos y otros sólo existe en la antología que el propio Arlt fabrica a voluntad. La lectura de *El juguete...* nos permite ir más allá y afirmar que los libros de los tontos los vemos en la escuela; los de los poetas hay que conseguirlos en otro lado. Al menos, es lo que parece decirnos uno de los episodios más famosos de la novela del '26: el del robo a la biblioteca de la escuela. En ese episodio, resultan bien explícitas las elecciones de los ladrones: *Las montañas del oro*, de Lugones, sólo tiene

un valor de cambio (“Es un libro agotado. Diez pesos te lo dan en cualquier parte”); el libro sobre Baudelaire, en cambio, es “hermosísimo” (“Me lo llevo para casa” [32]). No hace falta agregar, creo, que Leopoldo Lugones ocupaba un lugar absolutamente central en el campo literario argentino de los veinte. Con esta referencia despectiva deslizada en su primera novela, resulta evidente que aquel Arlt de veintipico de años entraba a ese campo literario sin pedir permiso y pateando la puerta. En cualquier caso, queda claro, como lo demostró Ricardo Piglia, que el acceso a los libros para quien opta por la escuela de la calle está asociado al delito. Delito a dos puntas, porque hay que cometer un robo para acceder a los libros, y porque en Arlt, dice Piglia, “la lectura tiene siempre un efecto perturbador y delictivo” (Piglia, 1986: 33). Los libros, entonces, no son el modelo de la ejemplaridad social, sino una puerta que se abre a bandidos, poetas y aventureros, para acceder al reconocimiento social “desde abajo”. Aquí radica la extrema originalidad de la narrativa arltiana. Sus fuentes, más que en los clásicos del género germanos y sajones, habría que rastrearlas en otras tradiciones, como la picaresca española. Contrastar *El juguete...* con, por ejemplo, el *Lazarillo de Tormes* no parece disparatado si tenemos en cuenta que median entre uno y otro cuatro siglos: estructura análoga; similar progresión de las etapas del aprendizaje; similar caracterización negativa de los “guías” del aprendizaje; similar concepción de la aceptación social a través del delito y el engaño. Las marcas de la picaresca ponen de manifiesto una de las mayores paradojas en la narrativa de Arlt: la novela del aprendizaje en la calle, del que se hace desde abajo, del que no tiene acceso a la cultura está, en su estructura, arraigada firmemente en uno de los modelos más célebres de la literatura española, y está mucho más atravesada por referencias literarias y científicas que cualquier otra novela de su época.

Ahora bien, si nuestro tema son las bibliotecas y los libros en nuestra literatura, es necesario hacer una escala en Borges, aunque, con relación a este tema, podría, si se me permite la expresión, *quedarme a vivir* en Borges. Pero me detendré, por

razones de tiempo, sólo en algunos pocos casos. Borges suele presumir de falta de imaginación; muchos de sus argumentos se los contó alguien o se enteró por azar; muchos otros los encontró en libros. Cuando el libro se busca, el resultado es un fracaso; el libro, por lo general, irrumpe, sorprende, aparece donde no debe estar. En lo que podemos llamar el sistema literario de Borges, el libro y la biblioteca constituyen un *antes* del desarrollo argumental; no son sólo temas de sus relatos, sino que por lo general están en la génesis misma del relato, son su móvil y su justificación, son el motor de su máquina narrativa; en suma, ocupan el centro de ese sistema. Es sabido que en su muy citado relato “La biblioteca de Babel”, datado en Mar del Plata, en 1941, Borges imagina un universo en la forma de una biblioteca. Ese sentido metafórico se acentúa, con un matiz autobiográfico, en su renombrado “Poema de los dones”: “Leer en las bibliotecas de los sueños / Los insensatos párrafos que ceden / Las albas a su afán”; y más adelante, el “yo” se ratifica en la acertada hipálage: “Yo fatigo sin rumbo los confines / De esta alta y honda biblioteca ciega”. Por último: “Yo, que me figuraba el Paraíso / Bajo la especie de una biblioteca”. El sentido metafórico de biblioteca como mundo o universo ha sido largamente destacado por la crítica borgeana, y no voy a redundar sobre ello. Me interesa más insistir en una perspectiva narratológica: el libro y la biblioteca como generadores de relatos. En el “Prólogo” a *Ficciones*, Borges afirma: “Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios”, y menciona a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, un ejemplo diáfano de lo que venimos diciendo. Bioy Casares, personaje del relato, cita una frase, y agrega que cree haberla leído en *The Anglo-American Cyclopaedia*, en la entrada sobre “Uqbar”. Registran un ejemplar de esa enciclopedia y fracasan: “En las últimas páginas del volumen XLVI dimos con un artículo sobre Upsala; en las primeras del XLVII, con uno sobre *Ural-Altai Languages*, pero ni una palabra sobre Uqbar” (Borges, 2000: 14). Sin embargo, Bioy encuentra el ejemplar que contenía la referencia a “Uqbar”: “En la falsa carátula y en el lomo, la indicación alfabética (Tor-Ups) era la de nuestro ejemplar, pero en vez de 917 páginas constaba de 921. Esas

cuatro páginas adicionales comprendían al artículo sobre Uqbar; no previsto (como habrá advertido el lector) por la indicación alfabética” (15). Allí, en esas cuatro páginas, se menciona la región imaginaria de Tlön, pero ni el narrador ni Bioy pueden encontrar más datos que completen el sorprendente hallazgo. Más adelante, sin embargo, el narrador da azarosamente, entre las pertenencias de un amigo inglés de su padre que había fallecido, con el tomo XI de la enciclopedia de Tlön, y descubre que se trata de la construcción imaginaria y colectiva de lo que hoy llamaríamos un mundo virtual, paralelo al mundo real, con sus propias leyes. No me voy a referir, claro está, a ese mundo; sólo quería comentar cómo funciona el motor narrativo de Borges a partir de un libro; se genera un relato que adopta la forma de una investigación bibliográfica y es evidente que las inexistentes páginas sobre Uqbar ocupan el lugar que en un relato policial pueden ocupar una puerta o un sótano escondidos, la presencia inadvertida de un personaje secundario, el hallazgo de un diario personal o una libreta con anotaciones en clave. Es decir, movilizan un enigma que el relato se encargará, o no, de descifrar. Volvemos a su “Prólogo” a *Ficciones*: “Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario” (10). Borges cita autores conocidos (como Bioy Casares) y los mezcla con autores apócrifos, mezcla libros existentes y libros inventados, atribuye libros inventados a autores existentes y toda otra forma de intersección imaginable; quien quiera tomarse el trabajo de ir a la enciclopedia toda vez que Borges cita, se sentirá, una y otra vez, burlado. En esta compleja operación, se advierte la extrema originalidad de la apuesta borgeana, que en el mismo gesto involucra la inagotable erudición que la respalda, hacia el pasado y, hacia el futuro, la ruptura y radicalidad del escritor vanguardista.

Alguna vez se ha dicho que Ricardo Piglia ocupa hoy el lugar, en el campo literario argentino, que ocupaba Borges. Por supuesto existen muchas evidencias que

los distancian, empezando por las ideológicas. Pero es verdad que esa conjunción entre sólida erudición y proyecto narrativo transgresor, sumado a su capacidad de postular geniales intuiciones que luego todo el mundo cita, parece otorgarle ese lugar en el que no creo que Piglia se encuentre muy cómodo. Las narrativas de Piglia y del santafesino Juan José Saer y una tardía e intensa lectura de la obra de Manuel Puig fueron los objetos que la crítica privilegió en nuestro país durante los ochenta y los noventa. Tempranamente, en algunos relatos de Piglia se puso de manifiesto la impronta borgeana, en especial en su estupendo "Homenaje a Roberto Arlt". Pero esa impronta se consolida en su primera novela, *Respiración artificial*, publicada en 1980, en plena dictadura militar. No sólo porque Borges es citado y su obra comentada en el cuerpo de la novela, sino precisamente con relación al tema que nos ocupa: libros reales y libros apócrifos, citas de primera, segunda y tercera mano, versiones de versiones, episodios ficcionales y episodios históricos. Quizás la parte de la novela que mejor ejemplifica lo dicho sea la historia de Valdimir Tardewski, un polaco exiliado que vive en Concordia, Entre Ríos, y cuya biografía recupera fragmentos de la del escritor polaco Witold Gombrowicz. En el relato de la vida de Tardewski aparecen sus dos "descubrimientos" (así los llama él): la lectura de *Mein Kampf* de Adolf Hitler como la consecuencia lógica del racionalismo cartesiano, y el supuesto encuentro entre Hitler y Franz Kafka en el Café Arcos de Praga en 1909. Lo interesante (y lo borgeano) del caso es que los descubrimientos provienen de un error, de un equívoco: "Yo había ido como todos los días a la biblioteca para revisar unos libros que necesitaba usar en mi tesis. Tenía que consultar un volumen de los escritos del sofista griego Hippias y, al pedir el ejemplar, por un error en la clasificación de las fichas, en lugar del volumen del filósofo griego me entregaron una edición anotada del libro de Adolf Hitler *Mein Kampf*. Debo confesar, prosiguió Tardewski, que jamás había leído yo ese libro, nunca se me hubiera ocurrido, por otra parte, leerlo, de no haber sido por ese error que conmovió y sobresaltó a la eficiente y pálida referencista de la biblioteca del British Museum y que también me sobresaltó y me conmovió a mí, pero durante años" (Piglia, 1980: 240).

Otra vez: la biblioteca, los libros, el equívoco, el azar. Si una enciclopedia del mundo puede esconderse en las cuatro páginas sobre “Uqbar”, si una imagen de ese mundo puede entreverse en una esfera de un centímetro de diámetro oculta en un sótano de la calle Garay, si ese mundo puede representarse también en la memoria inabarcable de Ireneo Funes; resulta verosímil entonces que toda la literatura y toda la filosofía puedan ser debatidas desde el Club Social de Concordia, mientras un grupo de personajes excéntricos beben ginebra. El descentramiento de las jerarquías que provoca la lítote: otra lección borgeana.

Las secuelas de Borges son infinitas y, por supuesto, no se limitan a la literatura argentina. Baste pensar en la secuela más difundida y de mayor alcance, la novela *El nombre de la rosa*, del italiano Umberto Eco, publicada en 1981; un texto de trama policial, hipercodificado, que plantea un enigma cuya clave de resolución está, una vez más, en la biblioteca. En una abadía benedictina, en la primera mitad del siglo XIV, una serie de crímenes desafía la pericia de un franciscano inglés, Guillermo de Baskerville y de su adláter, Adso de Melk. Desde su nombre mismo, Guillermo evoca a Occam, a quien se cita y alude en el texto, y Baskerville, obviamente, al ícono de las novelas policiales, Sherlock Holmes; mientras que Adso evoca, fonéticamente, a Mr. Watson, el ayudante de Holmes. La motivación de la novela ha sido largamente citada: “Tenía ganas de envenenar a un monje” (Eco, 1987: 19), ha dicho Eco. Sobre *El nombre de la rosa* se ha escrito y debatido mucho; a los fines de nuestro tema, sólo repetiremos lo afirmado por su autor: “Todos me preguntan por qué mi Jorge evoca, por el nombre, a Borges, y por qué Borges es tan malvado. No lo sé. Quería un ciego que custodiase una biblioteca (me parecía una buena idea narrativa), y biblioteca más ciego sólo puede dar Borges. También porque las deudas se pagan” (32). Esa biblioteca tiene, según Eco, la forma de un laberinto manierista, “una estructura con raíces y muchos callejones sin salida” (60). Allí, el malvado Jorge de Burgos, el bibliotecario ciego, esconde un tesoro muypreciado y asesina a todos aquellos que se

acercan a descubrir su secreto. Entre sus muchos méritos, la novela exhibe dos que me parecen particularmente seductores. El primero es que Jorge mata a través de un veneno con el que impregna las hojas de los códices; ya no se trata de libros peligrosos por su contenido nocivo; son, directamente, libros que matan. La segunda es el libro secreto que Jorge oculta. Como se sabe, la *Poética* de Aristóteles o, mejor dicho, lo que conservamos de ella, constituye un tratado sobre la tragedia y, en menor medida, sobre la epopeya; poco y nada dice sobre la comedia, salvo en el capítulo quinto, en el que se refiere a sus oscuros orígenes asociados a los ritos fálicos. Desde entonces, se supone que existe un fragmento perdido de la *Poética* referido a la comedia. Pues bien, es ese fragmento el que Jorge de Burgos oculta, ya que, dice, no es bueno que el hombre ría. Por un lado, libros que matan; por otro, una biblioteca-laberinto que esconde en su centro un libro prohibido y que, como el Minotauro de Creta, espera ansioso por su próxima víctima. Estas cuestiones, como los debates entre realistas y nominalistas, los “fraticelli” y la pobreza, las conjeturas finales sobre Jesús y la risa, estuvieron ausentes en la película de Jean-Jacques Annaud de 1986, pero la verdad es que no sé como podrían haber estado presentes.

Secuelas de secuelas: si *El nombre de la rosa* puede leerse como una secuela-homenaje de geniales intuiciones borgeanas, otra exitosísima novela parece ser una secuela de la de Eco. Me refiero a *El Club Dumas*, del murciano Arturo Pérez-Reverte, publicada en 1993. Y digo una secuela porque se trata de una especie de *thriller* culto, sostenido por una trama policial con varios muertos, con enigmas que derivan hacia el gótico clásico y con infinidad de citas bibliográficas y datos eruditos. Novela sobre libros, bibliotecas y “bibliópatas”, cuya trama sería arduo, e innecesario, reseñar aquí. También fue llevada al cine –por Roman Polanski en 1999, con el título *The Ninth Gate*– y también en este caso se evitan, en la adaptación cinematográfica, los aspectos más ricos de su trama, para acentuar los aspectos góticos que siempre han seducido al director polaco. Sólo me detendré en algunos datos laterales en la novela. Uno de los “bibliópatas”, Varo Borja, vive en Toledo, “Crisol de cultos subterráneos, de



misterios iniciáticos, de falsos conversos. Y de herejes” (Pérez-Reverte, 1999: 104), y allí guarda su selecta biblioteca satánica: “Hay quien colecciona de caballerías, o novelas galantes. Quien busca Quijotes o intonsos... Todos los que ve tienen un protagonista: el diablo” (88). Otro de los “bibliópatas”, Víctor Fargas, vive en una quinta derruida en Sintra, cerca de Lisboa, y está económicamente arruinado. Solo, mientras ejecuta el violín por los pasillos vacíos, escoge periódicamente el libro que deberá vender para seguir comiendo; en sus palabras: “El que debe morir para que los otros sigan juntos (...) El sacrificado debe poner a salvo a los otros por seis meses más... Es mi tributo al Minotauro –se tocó una sien–. Todos tenemos uno en el centro del laberinto... ” (218-225). Una vez más, como en la novela de Eco, la biblioteca como laberinto. Y, además, puestos a encontrar relaciones, la novela rinde un curioso homenaje a Auguste Maquet, el oscuro colaborador de Alejandro Dumas; aquél que fue, según se cree, autor de buena parte de sus famosísimas novelas, pero nunca pudo consagrarse con sus propios libros: “Hoy se le considera un escritor mediocre, que aprovechó la fama del otro para ganar dinero. Aunque no falta quien lo ve como una víctima explotada: el *negro* del gigante...” (304), o sea, una especie de Julián, aquel desdichado personaje de Payró al que nos hemos referido. Y una última relación: Víctor Fargas, el “bibliópata” de Sintra, menciona a su padre, otro “bibliópata” que tuvo como objetivo, en su manía coleccionista, conseguir las ediciones originales de todos los libros que el cura y el barbero mandaron a quemar en el “escrutinio” con el que comenzamos este itinerario. De modo que anunciamos un recorrido por la literatura argentina, pero empezamos por España, y terminamos en España.

Y ya que estamos en España, me permito una reflexión final sobre un episodio que no es literario, pero bien podría serlo. Seguramente, ustedes conocen a Umberto Eco y a Arturo Pérez-Reverte, pero es probable que no conozcan a Doña Antonia Saavedra. Doña Antonia compró una propiedad en Barcarrota, un pueblito de la Provincia de Badajoz, en Extremadura, para irse a vivir con su marido, y decidieron

reformularla. Podemos conjeturar las discusiones previas a cualquier reforma edilicia: ampliar este salón, hacer un dormitorio más, etc. Lo cierto es que llegaron los albañiles, en agosto de 1992, y empezaron a tirar abajo una pared, hasta que uno de ellos, inadvertidamente, sacó el pico y lo miró sorprendido: en la punta de la herramienta había ensartado un libro. Detrás de la pared, encontraron una biblioteca clandestina del siglo XVI con diez libros y un manuscrito fechados entre 1525 y 1554, la ahora célebre “biblioteca de Barcarrota”. Entre los diez tomos, había un ejemplar de la *Lingua* de Erasmo, en la edición latina de 1538; dos de origen italiano sobre quiromancia; un texto breve, *La Cazzaria*, editado en Siena, caracterizado como “una fábula alegórico-sexual”; un *Alborayque* (el dañado por el pico del albañil), un libelo contra conversos; un pequeño libro, la *Oración por la emparedada*, del cual se tenía conocimiento pero no se conservaba ninguna edición impresa (curiosamente, la *Oración por la emparedada* se encontró emparedada); y, quizá el más sorprendente, una edición (probablemente la segunda) de *Lazarillo de Tormes*, impresa en Medina del Campo, Valladolid, en 1554. A partir del hallazgo, comenzó una batalla legal: ¿a quién pertenece la biblioteca encontrada? Y la batalla la ganó Doña Antonia, que vendió aquel tesoro a la Junta de Extremadura en más de quince millones de pesetas. Todos conocemos la tesis de Walter Benjamin sobre el “aura” que rodea a los originales; lo que no dijo el genial pensador alemán es que el “aura”, además, vale mucha plata. En 1996, la Junta presentó el material en público y desde entonces se han publicado ediciones facsimilares de los libros encontrados. En esa oportunidad, el Presidente de la Junta conjeturó que la biblioteca podría haber pertenecido a un clérigo perseguido por la Inquisición que ideó esa manera para legar los libros prohibidos a la posteridad.

Ahora, con la venia de ustedes, una breve reseña personal. Durante la última dictadura, un conocido, que militaba en política conmigo, me ofreció la quinta de un conocido de él que vivía por el barrio Aeropuerto de La Plata, para enterrar los libros que considerase peligrosos. Los libros ocuparon dos cajas y estaban prolijamente envueltos en celofán para preservarlos de la humedad. Allí fuimos, casi al anochecer,

a través de calles de tierra desconocidas y, pala mediante, enterramos las dos cajas. Y allí quedaron, entre otros, los tres tomos de *El capital*, ya no recuerdo si en la edición de Siglo XXI o del Fondo de Cultura Económica. Pasados los años, nunca pude dar con aquella quinta y no sé qué habrá sido de mis libros. Sólo espero que un día, alguna Antonia Saavedra decida hacer una pileta de natación o una chacra, excave por allí y dé con mis libros. Será mi humilde Barcarrota, cedida a la posteridad.

Conté este par de historias porque bien podríamos imaginar un mapa que contuviera todos aquellos lugares secretos adonde han ido a parar los libros perseguidos por los biblioclastas de turno. Si ese mapa existiera, tengo para mí que el ama, en el corral, finalmente decidió desoír los consejos del cura y el barbero, no quemar los libros y esconderlos por algún lugar. El mapa nos dirá, entonces, que en un lugar de la Mancha existe otra Barcarrota, un maravilloso tesoro que habremos logrado salvar de la intolerancia, de los inquisidores y del olvido.

### **Bibliografía citada**

Arlt, Roberto (1926) *El juguete rabioso*. Buenos Aires, Losada, 1973.

Arlt, Roberto. *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires, Losada, 2001.

Borges, Jorge Luis (1944) *Ficciones*. Barcelona, Planeta-De Agostini / Biblioteca "La Nación", 2000.

Camabaceres, Eugenio (1882) *Pot-pourri. Silbidos de un vago*. Barcelona, AGEA / Biblioteca "Clarín", 2001.

Cervantes, Miguel de (1605-1615) *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Edición del IV Centenario, Asociación de Academias de la Lengua Española / Alfaguara, 2004.

Eco, Umberto (1987) *Apostillas a El nombre de la rosa*. Buenos Aires, Lumen / De la Flor.

Güiraldes, Ricardo (1926) *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires, Losada, 1973.

Payró, Roberto J. (1907) *Teatro completo*. Buenos Aires, Hachette, 1957.

Pérez-Reverte, Arturo (1993) *El Club Dumas*. Madrid, Grupo Santillana Editores, "Punto de Lectura", 1999.

Piglia, Ricardo (1980) *Respiración artificial*. Buenos Aires, Pomaire.

Piglia, Ricardo (1986) *Crítica y ficción*. Santa Fe, Universidad del Litoral.

Vargas Llosa, Mario (2004) "Una novela para el siglo XXI", en: Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Edición del IV Centenario, Asociación de Academias de la Lengua Española / Alfaguara, pp. XIII-XXVIII.