

por ello no deben importarnos. Quizá tampoco exista un caso más perfecto de solidez y continuidad, de fidelidad a la voz propia y al poema (no al *ars poética* ni a las estéticas, como señala en el prólogo de *Los conjurados*) que Jorge Luis Borges. *Los conjurados*, su último libro nos presenta al mismo Borges que conocemos y, al mismo tiempo, a otro.

“A mis años las novedades importan menos que la verdad”, declaró Borges en alguna ocasión. Vano sería buscar en *Los conjurados* nuevos temas; no lo es, en cambio, escudriñar las mismas imágenes, los mismos nombres, las mismas constantes: magia menor, el poema es, como la dedicatoria, una entrega de símbolos. Así, los textos incluidos en este libro nos entregan nuevas claves para acercarnos al universo borgiano, que siempre se halla en constante expansión.

Borges es un autor que confunde los géneros; “en su obra la distinción habitual de los géneros no se tolera”, anota Emir Rodríguez Monegal en las páginas iniciales de *Ficcionario* (FCE, 1985). El mismo crítico señala, y no es nada novedoso, que tiene poemas que son notas a pie de página de estudios eruditos escritos por otros, cuentos que pretendían pasar por reseñas de libros, y, agregó, ensayos que son relatos (piénsese en “La esfera de Pascal”, “El sueño de Coleridge”). En *Los conjurados* encontramos poemas cuyas constantes (la rosa,

la ceguera, el tiempo, el tigre, el olvido, el laberinto. . .) son comunes y distintivas de la obra borgesiana, las cuales también aparecen tanto en su obra narrativa como en su obra ensayística. Así, leemos versos que evocan y en no pocas ocasiones modifican, y he aquí su mérito, a otras similares; versos que obligan al lector a ubicar, ya no en la poesía, sino en la narrativa, su correspondencia, tal y como es el caso de “Alguien sueña”, cuya frase final se relaciona con la última de “Las ruinas circulares”. Para entender lo anterior tal vez sea necesario recordar que la recreación es la tónica dominante de su poesía última. “El pasado”, por ejemplo, prefigura en forma notoria, al común de los poemas de *Los conjurados*; “El laberinto” comparte la idea final de “Tríada”; el esbozo de “César” se encuentra ya en un párrafo de su ensayo “La muralla y los libros”. Esto confirma que el Borges poeta resulta inseparable del Borges narrador y el Borges ensayista, y a la vez revela su afán por realizar una obra que sea como el río de la metáfora de Heráclito; su voluntad de rehacer el universo con una actitud idealista ajena al idealismo tradicional: ordena el universo desde su olvido de las cosas; no es el filósofo que construye un sistema a través del solipismo, tampoco aquél que niega el mundo sensorial y lo sustituye por uno abstracto, no, Borges nombra las cosas para evitar su

ausencia e impedir que escurran de su memoria:

A los otros les queda el universo;  
a mi penumbra, el hábito del verso.  
 (“On his blindness”)

Por eso en sus textos últimos se observa la reiteración de versos, ideas, imágenes, palabras; Borges escribe para vencer el olvido, que es la verdadera medida de la muerte. Convertido en poeta oral, incluye de un poema a otro, líneas similares, las repite y él mismo las niega y las refuta (como se ha comprobado sucede en las diversas audiciones que de un mismo poema realiza un mismo poeta, obviamente oral).

“Un sistema lúcido de negaciones, contradicciones, paradojas, gobernado por una sintaxis impecable: eso es de lo que parecen consistir los textos de Borges”, escribe en el ya citado prefacio a *Ficcionario*, Emir Rodríguez Monegal. *Los conjurados*, libro que como aquellos que se escriben en Uqbar, postula una tesis y una antítesis, nos devuelve el gusto de leer a un gran poeta.

José Homero

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Hacia una poética de la  
experiencia

El reconocimiento del espacio interior del individuo y su inscripción

ción textual se resuelven en la crónica personal al operar la auto-percepción como instrumento indagatorio de ese territorio de apropiación que es la historia individual, familiar, histórica y social recogida en el quehacer autobiográfico.\* Discurso que ha dejado de mantener un estatus propiamente historiográfico al integrarse en el siglo XX a la esfera literaria debido a variados factores como el replanteamiento sobre la naturaleza y modalidades de los géneros literarios, la consideración de variados rasgos textuales y la apertura conceptual sobre categorías literarias, además de la vernacularización de la literatura.

Gunn se aproxima a la autobiografía considerándola un género literario capaz de autodefinirse y delimitarse como artefacto estético y en sí mismo. Conciliando conceptos hermenéuticos, fenomenológicos y narratológicos se centra en el acto de la lectura para definir la situación autobiográfica fundamentada en el circuito comunicativo autobiógrafo-lector y lector implícito.

En el primer capítulo intitulado "La situación autobiográfica", la estudiosa describe las tendencias críticas modernas y contemporáneas ante esta modalidad narrativa y define su postura ante los seminales ensayos de George

Gusdorf, Louis A. Renza, Elizabeth Bruss, Michael Sprinjer y James Olney. Propone el análisis fenomenológico de la situación autobiográfica a raíz de tres momentos interdependientes en todo proceso autobiográfico: 1) impulso autobiográfico: confrontación del narrador ante la problemática temporal al darle sentido a su experiencia, 2) perspectiva autobiográfica: punto de vista que modela el deseo de significar textualmente las vivencias personales y 3) respuesta: auto-percepción del autobiógrafo ante sí mismo y problemática de la empatía-distanciamiento del lector ante el narrador al fusionarse los "horizontes de expectativas" de ambos. Define el quehacer autobiográfico como un acto de lectura asumido por el narrador-autor



ante su propia vida y como un espacio que suscita una respuesta afectiva cualitativa en el lector implícito, confidente en ese universo hermenéutico donde se genera toda interpretación.

La relación entre la vida del narrador y la función del lenguaje como transmisor e inscriptor de su significado, ocupa el estudio analítico del apartado "El impulso autobiográfico". La autora se aproxima a la lectura que Thoreau hace de su propia vida en *Walden*, más que en la escritura que acoge finalmente su inscripción. Muestra como la narración autobiográfica es un modo esencialmente temporal y expone las implicaciones que procura esta modalidad narrativa al generarse particulares tensiones e instancias discursivas espacio-temporales confluyendo así un pasado que no existe más y un futuro inaprehensible a partir de un presente que los reúne.

En "La perspectiva autobiográfica" se estudia el carácter de este género literario como dispositivo óptico más que como objeto textual referencial a raíz de la obra *Tintern Abbey* de Wordsworth. Se describe el movimiento oscilatorio al que se ve sujeto el autobiógrafo al recordar su vida tendiendo a transcribir textualmente la imagen idealizada del Yo desde una óptica empírica. A través del concepto orteguiano de la relación del Yo y mis circunstancias, afirma que el narrador no reconstruye el pasado sino

\* Janet Varner Gunn. *Autobiography: Towards a Poetics of Experience*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982, 154 pp.

que lo reincorpora y moldea desde un presente escritural.

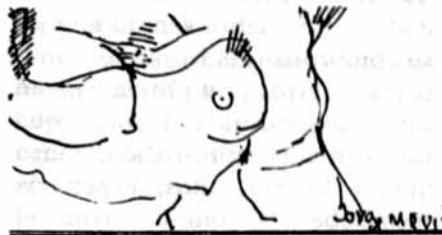
La "tramposa" relación entre lector y autobiógrafo al disimular este último su plurifuncionalidad en el texto como autor, narrador y personaje, se vuelve centro de estudio en "La respuesta autobiográfica". La ubicación del narrador como lector paradigmático ante su propia vida *En busca del tiempo perdido* de Proust, lleva a la estudiosa a mostrar los dos tipos de lectura que realiza el escritor francés: una de carácter poético que le permite leer su vida desde la óptica ajena y una de naturaleza hermenéutica que le lleva a verse a sí mismo desde su propia mirada. Estudia asimismo la participación activa y/o distanciada del lector ante la multidimensionalidad del Yo y su ubicación en un plano desde el que observa tangencialmente o desde el que cohabita el mundo ajeno que se despliega ante sí.

La dinámica del "Yo" en relación a su mundo y el proceso de su inscripción textual en *Las confesiones* de San Agustín y otros textos son la base del segmento intitulado "Ausencia del mundo en la autobiografía". Concluye el estudio ahondando en la relación entre los conceptos autos, bios y grafía que corresponden a los de perspectiva, impulso y respuesta en toda situación autobiográfica en proceso.

Gunn evidencia la complejidad de un fenómeno en el que germi-

na una relación muy particular entre autobiógrafo y lector al recogerse escrituralmente una experiencia personal que no sólo se evoca, sino que se significa. *Autobiography: Towards a Poetics of Experience* acopia analíticamente la serie de instancias que entran en juego al aprehender el individuo la imagen de sí mismo ante un lector que no deja de sentir el placer voyeurista de arrogarse de ese ajeno universo. El estudio más que brindar soluciones, expone atrevidas conjeturas sobre el proceso experiencial autobiográfico en el que el "Yo" es percibido a través del "Otro" y de la imagen que traza topográficamente de sí mismo, en ese espacio textual donde no hay angel guardián que cuestione el pudor de su autoconciencia.

Magdalena Maiz



#### Los Tratados de Córdoba

"Historiar significa interpretar", afirma el británico Carr y es lo que logra Othón Arróniz dentro de las 150 páginas de *Los Tratados de Córdoba* obra que él mismo llama monografía donde "insiste en la importancia de las logias en el nacimiento de la se-

gunda independencia", asunto que no resalta lo suficiente: quien queda exaltado es el último virrey, personaje que, en lenguaje cinematográfico, roba cámara. De este personaje transcribe dos cartas y las instrucciones de mando, documentos del Archivo General de Indias, que constituyen valiosa aportación. Otro documento que trabaja es la proclama de O'Donojú cuya copia se encuentra en el Archivo mencionado: aclara que la toma de Zárata (*México a través de los siglos*).

El último virrey de la Nueva España llegó al puerto de Veracruz precedido de antecedentes en la lucha liberal. Había sufrido prisión por haber sido uno de los creadores de la Constitución de 1812, motivo por el cual, dos años más tarde, le castigara la comisión que había nombrado Fernando VII; sufrió cuatro años de encarcelamiento y luego condena de cuatro de destierro de los sitios reales, declarándosele inhábil para toda clase de mando. Pero, la revolución de Riego, iniciada al principiar 1820 le puso en el camino para el último cargo.

Evidentemente, la intervención de los liberales logró que el rey nombrara a O'Donojú. No obstante, el autor formula la pregunta ¿quién nombró a O'Donojú? ya que se atribuye el nombramiento al diputado Ramos Arizpe. Esta es una suposición desprendida de la insistencia de los diputados mexicanos que, en España, se agitaban para renovar al