

EL INSTANTE CRUCIAL DE TADEO ISIDORO

Carlos Pérez Villalobos

A la pregunta: «qué convierte al autor y las obras en canónicos», H. Bloom responde: «...en casi todos los casos, ha resultado ser la extrañeza, una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña.»¹ Este «o bien ... o bien» expresa un doble momento. Primero: el instante de intromisión que indispona la enciclopedia de que está hecha la larga actualidad de una comunidad de lectura. Y segundo: el momento en el que reconocemos el instante inicial porque ya estamos leídos por él, porque ya somos su traducción: lo obtuso, gradual e inadvertidamente, devino obvio; la actualidad —el texto de su enciclopedia— se ha recompuesto a la luz de un nuevo vocabulario y de una nueva gramática (acontecimiento que en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* tiene su testigo). Así Borges escribe de la lectura de los libros clásicos: «la primera vez ya es segunda, puesto que los abordamos sabiéndolos». La posteridad de una obra es, agregamos, la institución cultural de lectura que la da por leída y por la cual la infamiliaridad adventicia devino horizonte familiar de comprensión. Y es dentro de éste —en su desvío— que una obra puede constituirse como nueva medida, indisponiendo esa institución, leyendo —esto es, traduciendo, interpretando, volviendo a leer—, lo que esa institución da por leído. La lectura que indisponga la institución actual de lectura, transgrediendo su ley (de lectura), de tomar cuerpo en una obra, dará lugar a una nueva historia. Ninguna obra, entonces, nace canónica, sino que deviene canónica por la lectura que la define y fija en una interpretación, la cual termina por instituirse y con-

¹ Bloom, H., *El canon occidental*, Anagrama, Barcelona, 1996, p.13.

vertirse ella misma en tradición. Ese devenir canónica supone la gradual —y por lo regular inadvertida— transformación de una institución de lectura en otra. Así, Borges puede decir: «Clásico no es un libro (...) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad.»²

Un caso al que Borges volvió con insistencia y sobre el cual su acción de lectura compromete un intervención decisiva, es el *Martín Fierro*. Afirma de la recepción crítica del poema de Hernández: «Sospecho que no hay otro libro argentino que haya sabido provocar de la crítica un dispendio igual de inutilidades. Tres profusiones ha tenido el error con nuestro *Martín Fierro*: una, las admiraciones que condescienden; otra, los elogios groseros, ilimitados; otra, la digresión histórica o filológica.» (*La poesía gauchesca*). Examinando, en un texto posterior, la historia crítica del poema pasa revista, no sin ironía, a las diversas versiones que dan de él Lugones, Rojas, Oyuela, Unamuno, Menéndez y Pelayo, Martínez Estrada (*El «Martín Fierro»*, 1953). A esas versiones se agrega, decisivamente, la del mismo Borges, que con los ensayos «La poesía gauchesca» y «El escritor argentino y la tradición» (*Discusión*, 1932), corrige y desvía la lectura instituida del poema, principalmente la que ha legislado Lugones en 1916 (*El payador*), que canoniza la ya a la sazón popular obra de Hernández como el libro nacional de los argentinos, su epopeya fundacional. Se puede decir que Borges se construye como autor, inscribe su nombre en el espacio literario argentino, entre otras cosas, interviniendo la tradición de la gauchesca: por una parte, considera esa tradición principalmente en su aspecto retórico (desdeñando el usual análisis costumbrista), y, por otra, hace de esa tradición el material de algunos de sus ejercicios textuales de ficción, así, por nombrar sólo los más explícitos, «El Fin» y «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz». Dentro de este último relato brilla la recitada afirmación: “un libro insigne... es capaz de casi inagotables repeticio-

² Borges, J.L., *Obras Completas*, Emecé, B.Aires, 1974, p.773

nes, versiones, perversiones” y es en él que nos quedaremos hasta el final.

1.-La verdad como reconocimiento

En «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)», «una glosa al Martín Fierro» (según el mismo Borges define en el Epílogo de *El Aleph*, 1949, libro del que este relato forma parte), se lee: «Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda. La aventura consta en un libro insigne...»

El *Martín Fierro* es, se presume, el libro insigne. La historia que no se quiere repetir (se presume) es aquella que el poema de Hernández pone en nuestra memoria. La noche que le interesa al «biógrafo», aquella en que el gaucho Cruz, al mando de la partida policial que debe arrestar a un desertor y prófugo, renuncia a su puesto y se pone del lado del delincuente. Éste es Martín Fierro. En el poema de Hernández, Fierro es el narrador y el episodio en que aparece Cruz (I parte de *Martín Fierro*, cap. IX) hace parte de su cantada autobiografía. En el texto de Borges, el personaje es Cruz y en estilo indirecto se compone sucintamente la historia de su vida que tiene su acontecimiento —su hora de la verdad, su centro— en ese episodio. Para que el ejercicio resulte verosímil, Borges reinventa a Cruz; lo imagina, con los materiales de la historia de Fierro, convirtiéndolo en el doble legal, en la repetición «civilizada» del «bárbaro» Fierro. Según esa biografía —hecha, pues, al estilo de Sarmiento y en contra de la idea de Hernández—, Cruz ha corregido su pasado de malevo pasando por la institución de la ley. Ha terminado como sargento de policía rural y «en aquel tiempo debió de considerarse feliz». Sin embargo, una noche «en los últimos días del mes de junio de 1870», en medio de la pelea en la que el criminal se defiende fieramente de la partida que comanda Cruz, éste sufre la revelación: se ve a sí mismo en el otro y comprende: «Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva

adentro. Comprendió que las jinetas y el uniforme ya lo estorbaban. Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él.» Cruz reconociendo su verdad en ese otro que es Fierro, se hace justicia y vuelve a corregir su pasado, deviniendo ese otro que él mismo secretamente ya era. Devenir ese otro es ser sí mismo. El momento de la verdad es pues el momento del retorno y del reconocimiento. La verdad de sí mismo acontece como retorno de algo en cuya represión se vivía. Un hombre sabe para siempre quién es cuando reconoce que es otro al que ha creído ser. Ese otro ignorado hasta ahí está ya presente, está secretamente prescrito en el que se ha sido.

2.-El instante *crucial*

Como varios otros, este ejercicio borgeano consiste en precisar ese instante *crucial* en que la vida de un individuo sufre una conversión radical —de ser uno pasa a ser otro, pero en esa alteración alcanza la verdad de sí— y la hipótesis es ésta:

«Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. Cuéntase que Alejandro de Macedonia vio reflejado su futuro de hierro en la fabulosa historia de Aquiles; Carlos XII de Suecia, en la de Alejandro. A Tadeo Isidoro Cruz, que no sabía leer, ese conocimiento no le fue revelado en un libro; se vio a sí mismo en un entrevero y un hombre.»

El primer enunciado de este párrafo Borges lo repite casi igual en un prólogo de 1950, para la edición completa de la poesía de Evaristo Carriego³:

«Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momen-

³ En la edición de sus *Obras Completas*, 1974, Borges incluyó ese prólogo escrito en 1950 al final del ensayo *Evaristo Carriego*, publicado en 1930. Para el lector del grueso volumen verde de Emecé, para su memoria desprevenida, el texto de 1950 queda como de 1930, y por tanto el párrafo citado precursa el del texto de 1949, el de la Biografía, cuando en realidad este último es el modelo de aquél.

to: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. Desde la imprecisable revelación que he tratado de intuir, Carriego es Carriego.» (O.C. p.158) La «imprecisable revelación» que en ese prólogo Borges intenta intuir es la que hipotéticamente sufre Carriego —«ese pobre muchacho Carriego»— para «llegar a ser el que ahora será para siempre», «el autor de aquellos versos que años después le será permitido inventar...», el autor que «impone su visión del suburbio» y que con esa visión «modifica la realidad».

Borges, repitiendo el ejercicio de la biografía ficticia de Cruz y su motivo, a saber: el acontecimiento que decide, que define, que destina, la vida de un individuo, construye para la vida de Carriego el siguiente argumento:

«Un día entre los días del año 1904, en una casa que persiste en la calle Honduras, Evaristo Carriego leía con pesar y con avidez un libro de la gesta de Charles de Baatz, señor de Artagnan. Con avidez, porque Dumas le ofrecía lo que a otros ofrecen Shakespeare o Balzac o Walt Withman, el sabor de la plenitud de la vida; con pesar porque era joven, orgulloso, tímido y pobre, y se creía desterrado de la vida. La vida estaba en Francia, pensó, en el claro contacto de los aceros, o cuando los ejércitos del Emperador anegaban la tierra, pero a mí me ha tocado el siglo XX, el tardío siglo XX, y un mediocre arrabal sudamericano... En esa cavilación estaba Carriego cuando algo sucedió. Un rasguído de laboriosa guitarra, la desapareja hilera de casas bajas vistas por la ventana, Juan Muraña tocándose el chambergo para contestar a un saludo (Juan Muraña que antenoche *marcó* a Suárez el Chileno), la luna en el cuadrado del patio, un hombre viejo con un gallo de riña, algo, cualquier cosa. Algo que no podremos recuperar, algo cuyo sentido sabemos pero no cuya forma, algo cotidiano y trivial y no percibido hasta entonces, que reveló a Carriego que el universo (que se da entero en cada instante, en cualquier lugar, y no sólo en las obras de Dumas) también estaban ahí, en el mero presente, en Palermo, en 1904. *Entrad, que también aquí están los dioses*, dijo Heráclito de Éfeso a las personas que lo hallaron calentándose en la cocina.»

En este texto —como en la *Biografía* que le sirve de modelo— el acontecimiento que se quiere imaginar es el instante en el

que a un individuo se le revela su destino: la hora en que comprende cuál es la verdad propia. En la *Biografía* el acontecimiento consiste para Cruz en la revelación diferida de eso que secretamente ya es: Cruz es Fierro. El momento de la verdad es el momento del reconocimiento. Cruz reconoce en Fierro su verdadera identidad —ve su propia cara y escucha por fin su nombre—, porque él ha sido, en el pasado, Fierro. Éste, el otro, libera en Cruz lo que Cruz fue pero sobre cuya represión se ha construido la vida de Cruz. De modo análogo, Carriego, lector de Dumas, enajenado en esa literatura, desprecia su presente como «mero presente», como presente insignificante: la vida, la verdad, están en otra parte. De pronto, ese presente familiar se revela bajo otra luz, deviene otro: el instante del reconocimiento es aquél por el cual lo familiar se torna infamiliar, se muestra nuevo, original, extraño. En medio de *lo siempre igual* se revela *lo otro*, pero esto otro no es nada nuevo, sino que es algo completamente familiar —lo mismo de siempre— que aparece en forma infamiliar. Cabe citar aquí a Freud: «... pues esto ominoso [*Unheimliche* =infamiliar] no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar [*Heimliche*] de antiguo a la vida anímica, sólo enajenado de ella por el proceso de la represión. Ese nexo con la represión nos ilumina ahora también la definición de Schelling, según la cual lo ominoso es algo que, destinado a permanecer en lo oculto, ha salido a la luz.»⁴ El instante crucial es esa hora incalculable en que, para alguien, lo reprimido retorna.

3.- El modelo secreto

En el párrafo citado más arriba sobre el instante crucial en que se decide la vida de un hombre, y que Borges recita en el Prólogo a Carriego, se refieren los nombres de Alejandro de Macedonia que lee su destino en la historia de Aquiles y el de Carlos XII de Suecia que se reconoce en el de aquél. Borges omite otro nombre, cuya velada alusión se deja adivinar en el párrafo en el que se

⁴ Freud, S., *Lo ominoso*, Obras Completas, T. XVII, Amorrortu ed., B.Aires, 1990, p. 241.

define lo que es un libro insigne. Allí se lee que un libro así es uno «cuya materia puede ser todo para todos (I Corintios 9:22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones.» Si de lo que se trata es del acontecimiento como conversión, de la conversión como acontecimiento, la escena que se impone a la memoria es ésta del camino a Damasco, en la que Saulo cae del caballo, enceguecido por una luz que lo llama. Es la historia del apóstol Pablo el modelo secreto de la *Biografía* de Cruz, el modelo de toda conversión, que es el tema expreso de ese texto. Digamos mejor: es el modelo secreto del episodio que Hernández narra en su poema y cuya escena primordial el texto de Borges *glosa*.

En el texto paulino referido se lee:

«Efectivamente, siendo libre de todos, me he hecho esclavo de todos para ganar a los más que pueda. Con los judíos me he hecho judío para ganar a los judíos; con los que están bajo la Ley, como quien está bajo la Ley —aun sin estarlo— para ganar a los que están bajo ella. Con los que están sin ley, como quien está sin ley, no estando yo sin ley de Dios sino bajo la ley de Cristo. Me he hecho débil con los débiles para ganar a los débiles. Me he hecho *todo a todos* para salvar a toda costa a algunos. Y todo esto lo hago por el Evangelio para ser partícipe del mismo.» (I Corintios 9: 19-23)

Pablo (forma griega del nombre Saulo), según declara aquí, está libre de toda ley por estar bajo la ley de Cristo. Su estar en la verdad le permite ser *todo para todos*, con el propósito de ganar a todos para esa verdad, ponerlos bajo su ley, que es la ley del texto evangélico. Su destino, su vocación de apóstol, es decidida en el instante en que escucha, de Cristo, su propio nombre, la forma aramea (hebrea) de su nombre judío: «Saúl, Saúl, ¿por qué me persigues?» (*Hechos de los Apóstoles*, 9) El judío Saulo, ciudadano de Roma, tras sufrir esa llamada que lo enceguece (que lo sumerge en «una lúcida noche fundamental» en que «por fin oyó su nombre» —así dice Borges de Cruz), pasa del lado de los perseguidores al lado de los perseguidos, del lado de la ley mundana, ciudadana, al de la nueva ley, distinta a la de Roma y también distinta a la ley de Moisés; se convierte a la verdad de Cristo, que

él mismo Pablo, apóstol, se encargará de instituir a través de su escritura epistolar. El texto evangélico tiene en el texto de Pablo su primer intérprete fundamental, para quien todo el Antiguo Testamento no es más que una vasta anticipación sobre la llegada de Cristo. La iglesia cristiana, su futura tradición milenaria, su destino, reposa en esa interpretación primordial.

Borges hace del episodio del texto de Hernández, en el que Cruz pasa de estar de lado de la ley a estar del lado del perseguido, una repetición, una nueva versión, una perversión, de la conversión paulina. Esa escena primordial, que es una escena textual, secretamente retorna en el texto de Hernández, leído por Borges. Así como en «La trama» (*El hacedor*, 1960), la escena de la muerte de César retorna, para la lectura, en el asesinato de un gaucho en manos de un ahijado suyo: «Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena» (O.C., p.793), así también, el episodio de Cruz, en el poema de Hernández, leído por Borges, es la repetición, en registro gauchesco, de la vicisitud del Apóstol. Esa lectura borgeana se despliega en el texto que analizamos. Así es también como para explicar la obra de Carriego —que inscribe literariamente la vida doméstica del suburbio, con sus guapos y costureritas— Borges trae a colación la escena en que Heráclito revela que también en la cocina habitan los dioses. Tal operación de lectura es duplicada en el último párrafo de ese Prólogo, donde Borges escucha en un verso de Carriego el eco de un verso medieval con cuya cita en alemán se concluye el texto. Si «a Tadeo Isidoro Cruz, que no sabía leer, ese conocimiento no le fue revelado en un libro», se puede decir que a Hernández, el autor de ese personaje, sí que la composición de su episodio le pudo haber sido prescrito por la memoria olvidada de una lectura: la conversión de Pablo *habrá sido*, tras la lectura de Borges, la matriz secreta de la invención de Hernández. El dilema sarmientino «civilización o barbarie» se resuelve aquí no entre la ley y la ilegalidad, sino entre la ley citadina y otra ley —la de lo reprimido que retorna. El instante crucial es aquél por el cual un individuo reconoce, en contra de lo que ha sido, cual es su verdadero nombre. La condición que posibilita ese reconocimiento es la distancia de una

lectura. La lectura corrige, en diferido, la verdad pasada. El pasado nunca fue sino que literalmente *habrá sido* lo que el texto futuro de su lectura revele.

Así, en el texto, aparentemente sencillo, de la *Biografía*, Borges dilucida la operación que él mismo antes realizó en su lectura crítica de la tradición gauchesca y en su ejercicio anterior con el *Martín Fierro*, a saber, su relato «El fin». Borges corregirá la inconclusión del personaje Fierro dándole el fin justo, merecido: el de un duelo a la altura de su vida. De ese relato, el autor señala: «todo lo que hay en él está implícito en un libro famoso y yo he sido el primero en desentrañarlo o, por lo menos, en declararlo.» (Posdata de 1956, «Artificios»). Para Borges, corregir el pasado es indisponer una memoria instituída, una actualidad de lectura: repetir de otro modo el texto fundamental, hacerlo retornar infamiliarmente.

4.- El Martín Fierro como destino

Martín Fierro es, confirmado por Borges, «uno de los hombres más vívidos, brutales y convincentes que la historia de la literatura registra». En ese personaje de Hernández, que cuenta en estilo directo sus vicisitudes, la tradición versificadora que en Hidalgo tiene a «su Homero» (Mitre) y que se desarrolla en las obras de Ascasubi, de del Canto, de Lussich, alcanza su expresión más poderosa y definitiva. «... sin la tradición que Hidalgo inaugura no hubiera existido el Martín Fierro, pero también es cierto que Hernández se rebeló contra ella y la transformó y puso en el empeño todo el fervor que encerraba su pecho y que tal vez no hay otra manera de utilizar una tradición.» (o.c., t.IV, p.88) El *Martín Fierro* desarrolla, en la forma de una larga payada autobiográfica del personaje, el destino de un gaucho. Para la tradición, esa obra, destinada edición definitiva, consume el género gauchesco (su sintaxis, su universo lexical), el cual da vida literaria al gaucho, construyéndole una voz, una entonación, una realidad; inscribiéndolo simbólicamente. La obra de Hernández —leída por Borges— erige el destino del gaucho en destino para el imaginario argenti-

no y su vicisitud central —el duelo a cuchillo— en escena primordial y ley de su historia.

No es solamente pues la forma consumada de su texto, ni menos los propósitos de su autor, lo que hace de esa obra un «libro insigne». Es la inscripción de una escena primordial que termina imponiéndose a la memoria de sus lectores como ley ineludible y secreta para sus actos, lo que hace del *Martín Fierro* una obra imponente. Un pobre duelo a cuchillo soñado por Hernández -y puesto en forma memorable- es lo que se impone como destino, se convierte en fatalidad, para la vida de todos aquéllos cuya historia se ha tramado en su lectura. La expresión ejemplar de esto es «El Sur»: Juan Dahlman, a la hora de la muerte, realiza el otro anhelado que ha querido ser: edita su vida, corrige su presente insignificante, según la muerte soñada, a saber: la que le prescribe al criollo la letra de Hernández. En «La otra muerte», Pedro Damiani corregirá su pasado muriendo en 1946 la muerte que no pudo morir, pero que debió morir, en 1904. En ese cuento, el narrador escribe: «El gaucho Martín Fierro, pensé, es menos memorable que Lord Jim o que Razumov. Sí, pero Damiani, como gaucho, tenía obligación de ser Martín Fierro...» (*El Aleph*, O.C., p. 572)

En una página de *El hacedor*, que se titula «Martín Fierro», Borges concluye:

«... en una pieza de hotel, hacia mil ochocientos setenta y tantos, un hombre soñó una pelea. Un gaucho alza a un moreno con el cuchillo, lo tira como un saco de huesos, lo ve agonizar y morir, se agacha para limpiar el acero, desata su caballo y monta despacio, para que no piensen que huye; los visibles ejércitos se fueron y queda un pobre duelo a cuchillo; el sueño de uno es parte de la memoria de todos.» (O.C., p.797)

Más real que los hechos de la Historia, son las *escenas*, las metáforas, según las cuales se lee la Historia —que «es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas» (*Otras inquisiciones*, O.C., p. 638). Una escena que hemos revisado es la de la conversión de San Pablo. Hernández *inventa* otra de esas metáforas: la

que determina el imaginario argentino y obliga su Historia. Que una obra se imponga como fatalidad a una comunidad de lectura no es algo que se pueda prever: acontece. «Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término.»⁵ Podría —tesis tardía de Borges— haber sido el *Facundo* la biblia argentina, pero no fue. No tuvo, entre otras, la fortuna de tener a un Lugones que lo canonizara: «No diré que el *Facundo* es el primer libro argentino; las afirmaciones categóricas no son caminos de convicción sino de polémica. Diré que si lo hubiéramos canonizado como nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y mejor.» (Prólogo a *Facundo*, Domingo F. Sarmiento, 1974). Y en otro lugar: «El *Martín Fierro* es un libro muy bien escrito y muy mal leído. Hernández lo escribió para mostrar que el Ministerio de la Guerra —uso la nomenclatura de la época— hacía del gaucho un desertor y un traidor; Lugones exaltó ese desventurado a paladín y lo propuso como arquetipo. Ahora padecemos las consecuencias.» (Posdata de 1974 a Prólogo «*Martín Fierro*»).

5.-La lectura como escena primordial

En la cita de la carta paulina Borges altera el sujeto de la frase: es el Apóstol quien, en el original, es «todo para todos»; en el texto borgeano, en cambio, ese atributo lo recibe el libro. Podemos leer en ese deslizamiento dos motivos: uno, de índole estratégico, a saber, el de disimular el modelo sobre el cual se construye la biografía de Cruz; otro, de carácter tesitural: más que el autor, para Borges, el auténtico sujeto de un texto es siempre otro texto. La verdad de uno es otro texto que despliega la lectura del que lo precursa; un texto es siempre el retorno de otro. Digamos: la verdad de un texto es otro texto que, en el futuro, lectura mediante,

⁵ Tal afirmación defrauda la condición de acabamiento y necesidad que se le atribuye a una obra canónica; la fatalidad monumental de su texto sería el efecto de su institución por parte de una comunidad de lectura y supone un acto de fe que borra en él la colaboración del azar y las inercias del lenguaje: «El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio».

lo traducirá según significados actualmente ignorados. El tiempo de la lectura es el momento de la reconstitución retrospectiva que pone de manifiesto, en diferido, *a posteriori*, la verdad del texto primero. El “post” de la lectura *corrige el pasado* —y con ello modifica el porvenir— haciendo visible la escena sobre cuyo olvido se construye el texto leído, haciendo retornar lo reprimido en él. Así, ejemplo paradigmático, el texto veterotestamentario, leído por el texto neotestamentario, leído por el texto paulino, etc.; así, el texto de Hidalgo leído por Hernández, leído por Lugones, leído por Borges. Borges que desvía la lectura lugoniana haciendo visible lo reprimido en el texto de Hernández, *verbigratia*, la escena primordial de la conversión paulina posibilitante, como ya se vio, de la tradición de lectura cristiano-ecclesial.

Hernández escribe el Martín Fierro y ese texto da edición definitiva a la tradición que lo hace posible. Desde ese poema se leen las obras de Hidalgo, de Ascasubi, de del Campo, como borradores que preparan el texto de Hernández. «Hidalgo sobrevive en los otros, Hidalgo es de algún modo lo otros» —escribe Borges del Adán, del Homero, de la poesía gauchesca, de la cual —en metáfora paulina— Hernández sería el otro Adán, el Cristo, en el cual el primero se consume y por el cual el primero es primero. El canonizador de ese texto como biblia argentina es Lugones. El texto borgeano es la lectura de la lectura: de la lectura como escena primordial. Ese es el reprimido que la obra de Borges hace retornar, esa es la invención que lo impone como autor: la lectura como metáfora fundamental de la historia. De esa verdad, de su letra obligante, nosotros, lectores borgeanos, somos los cautivos, estamos a su zaga.