

Filiaciones borgeanas en Antonio Tabucchi

Alejandra M. Da Cruz

UNMdP

1955 se reconoce como el año en el que Jorge Luis Borges ingresa al circuito de escritores extranjeros leídos y estudiados en Italia. Esta llegada se despliega con tanto poder que ya para 1972 no sólo es destacado por su labor en las letras sino también por su criterio como lector, tanto es así que Franco María Ricci, un reconocido editorialista de Parma, le propone dirigir una colección de literatura fantástica intitulada “La biblioteca di Babele” en claro homenaje al cuento de Borges, proyecto que se llevó a cabo y que comprendió alrededor de 32 títulos elegidos y prologados por él. Luego llegaría otra colección de similar extensión que incluiría los más variados textos: Desde el Génesis a Quevedo. Ya para la década del '80 no hay debate sobre la importancia de Borges en ese país y aparecen las Obras Completas, traducidas por Domenico Porzio, publicadas en dos volúmenes y en versión bilingüe.

Este ingreso del escritor fue un punto de reflexión para la crítica que, ante la imposibilidad de ignorar el fenómeno, intentó darle una explicación que pusiera en diálogo las características distintivas de su producción con las características de quienes lo leían, sobre esto habla Gloria Galli de Ortega, en su texto “Borges en Italia, Italia en Borges” en donde retoma una reflexión de Roger Caillois en la que establece una unión entre estas dos variantes: “ante la difusa ignorancia de nuestra época, cuando incluso las personas cultas apenas tienen un barniz de información clásica, la erudición que sostiene las páginas de Borges se convierte en una especie de fantasía, una estimulante construcción surrealista.” Una dirección bastante diferente tomó la lectura que el propio Borges intentó darle al fenómeno que lo tendría como protagonista, sostuvo: “[...] todo

lo que es extranjero despierta simpatía. También soy poeta, un poeta anciano [...] además se supone que sea totalmente ciego [...] Poeta, anciano, ciego, nacido en un país exótico como la Argentina, casi me convierten en un Homero" (citado por Gloria Galli. 1999: 162) Más allá de las posibles explicaciones que pudieran darse para comprender este entrañable vínculo que Italia estableció con Borges, lo cierto es que, al mismo tiempo que es indiscutible la admiración por él, también lo es la influencia que ejerció en la producción de reconocidos escritores como Leonardo Sciascia, Humberto Eco, Italo Calvino y el escritor que me interesa trabajar aquí, Antonio Tabucchi.

Para comenzar a pensar el vínculo hay que marcar, coincidentemente, 1955 como el año en que el escritor italiano lee a Borges en una traducción de "El Aleph" que hace el ya mencionado escritor y crítico Roger Caillois, momento inaugural en el que se convertiría, como el mismo Tabucchi lo ha sabido reconocer en varias entrevistas, en uno de los escritores más próximo y querido por él, "Puedo considerarme discípulo de Borges"(Tabucchi.2004)²⁴⁹ agrega en una entrevista dada al periodista Hinde Porenaic en una nota para el diario La Repubblica en 1986²⁵⁰ en donde también reflexiona muy brevemente sobre el concepto borgiano de tradición y vinculaciones literarias, "Los linajes, como le gustaba a Borges, existen en la literatura. Es más, yo diría que toda la literatura está formada por linajes." dice. Este reconocimiento de una línea de contacto con el escritor argentino resulta un inicio sobre el cual sostener el análisis de algunos de

²⁴⁹ Del mismo modo se ha involucrado desde su rol de traductor con el escritor argentino "He disfrutado traducir a Pessoa, leerlo, como leer a Stendhal, Flaubert, Pirandello, Joyce, Sciascia, Machado, Borges." Un diálogo con Antonio Tabucchi. Daniel de La Fuente / Librusa Viernes, 23 de abril de 2004

²⁵⁰ En esta misma entrevista, recupera una anécdota por demás borgeana: una revista francesa había publicado que Borges no existía, su figura había sido fruto de la imaginación de un grupo de escritores Argentinos –entre ellos Bioy Casares- que, a la sombra de un autor ficcional, habían publicado una serie de cuentos y que aquel que se hacía llamar Borges era simplemente un actor italiano desconocido contratado hacía algunos años atrás con el objetivo de que resultara una broma pero que el destino lo había dejado atrapado en el Borges "de verdad. La nota completa puede leerse en <http://edant.clarin.com/diario/especiales/Borges/html/Tabucchi.html> publicado como suplemento especial en el diario Clarín junto con notas de otras figuras reconocidas como: Humberto Eco, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, entre otros.

sus cuentos. Ese análisis tendrá como objetivo principal hacer una pequeña aproximación al modo en el que Borges ingresa en su producción literaria, para ello voy a detenerme en tres puntos: los espacios paratextuales –prólogos y epílogos-, la cita como recurso escritural y las transposiciones temáticas. Y por el carácter transitivo con el que se da este vínculo, primero comenzaré pensando estas formas en Borges para ver cómo se proyectan Tabucchi.

La base estructural sobre la que se sostienen los prólogos y epílogos de Borges posee características distintivas: Construcciones oracionales breves, valoraciones sobre la labor escritural y el vínculo con el lector, reconocimiento de fuentes y géneros. En *El informe de Brodie*, por ejemplo, Borges reconoce deberle a un sueño de Hugo Rodríguez Moroni la trama de una historia, admite que *el Informe de Brodie* procede del último viaje de Gulliver. Por su parte, en el epílogo de *El Aleph*²⁵¹, también reconoce deudas²⁵², marca constantes: Leer, oír, observar, en Borges es un ejercicio extratextual que ingresa en la escritura a partir de un sistema elabora de referencias, de un decir algo que ya ha sido pronunciado, pero que no por ajeno es menos propio.

Esta misma dirección toman los prólogos y epílogos de la producción de Antonio Tabucchi en lo relacionado a los modos de referir temas, géneros y fuentes²⁵³. Líneas

²⁵¹ “A una tela de Watts... debo *La casa de Asterión* y el carácter pobre del protagonista. *La otra muerte* es una fantasía sobre el tiempo, que urdí a la luz de unas razones de Pier Damiani” y en la postdata del ‘52 agrega “De *La espera* diré que la sugirió una crónica policial que Alfredo Doblas me leyó... la momentánea y repetida visión de un hondo conventillo que hay a la vuelta de la calle Paraná, en Buenos Aires, me deparó la historia que se titula *El hombre en el umbral*” J. L. Borges. *El Aleph* Editorial Sol. Bs. As. 2011: 157.

²⁵² Dice: “El relato inicial retoma el viejo tema del doble... ¿Valdrá la pena declarar que concebí la historia a orillas del río Charles, en New England, cuyo frío curso me recordó el lejano curso del Ródano?” J. L. Borges. *El libro de arena*. Editorial Alianza. 1995. 56

²⁵³ Leemos, por ejemplo, en *Dama di Porto Pim*:

“...las paginas tituladas Sueño en forma de carta se deben en parte a una lectura de Platón y en parte al traqueteo de un parsimonioso autocar que iba de Horta a Almozarife... Una caza no aspira a ser más que una crónica... Una ballena ve a un hombre... se inspira en una poesía de Carlos Drummond de Andrade, que antes y mejor que yo supo ver a los hombres a través de los lastimeros ojos de un lento animal”. A. Tabucchi. *Dama di Porto Pim*. Anagrama. 2001. 9

En otro de sus libros, *Pequeños equívocos sin importancia*, se pueden leer referencias como:

vinculantes emergen de estos espacios paratextuales para exponer lo que fluye por debajo de las construcciones narrativas: vínculos intertextuales y reappropriaciones argumentales que toman otro curso. En la forma de presentar los relatos que son incluidos en esos libros, en la brevedad y la concentración de información se puede advertir la influencia borgeana.

Esto nos facilita el ingreso a otra categoría de análisis: la cita como recurso narrativo, sobre esto habla Elsa Repetto refiriéndose a Borges. Sostiene que las referencias son característica de su obra: “por un lado constituyen un atributo formal de sus relatos, por otro lado funcionan en el interior de un relato dado como un aporte suplementario de sentido” (Repetto. 1994:66) *Martín Fierro, Las mil y una noches, Don Quijote de la Mancha, La cautiva*, entre otros, son el eco referencial que suena en su escritura y que entran en ese sistema como elementos constituyentes que, como marca Elsa Repetto, cumplen múltiples funciones²⁵⁴.

El mismo curso le da a su escritura Tabucchi y para pensar eso basta con leer algunos títulos como “El gato de Cheshire” y “El pequeño Gatsby” para que ejercitemos nuestro mecanismo de asociaciones y pensemos en *Alicia en el país de las maravillas* y *El gran Gatsby*, asociaciones que se justifican cuando descubrimos, en el curso de la lectura, que ambos cuentos entablan vínculos referenciales concretos: desde la nominación de los personajes hasta la recuperación de algún conflicto. Por otra parte, también está “Los trenes que van a Madrás” publicado en *Pequeños equívocos sin importancia*, en

“la historia titulada *Enigma* la robé una noche de 1975 en París... *Any where out of the World*... tal vez sea inútil especificar que su numen tutelar es *Le spleen de Paris* de Baudelaire y en especial el poema en prosa de cuyo título me he apropiado... *El rencor y las nubes* es un relato realista. *Cine* le debe mucho a una tarde de lluvia, a una pequeña estación de la costa y al rostro de una actriz desaparecida”. A. Tabucchi. Anagrama. 1987. 8

²⁵⁴ “...todo se mantiene firmemente en el relato de Borges, pero como un sueño, las referencias están usadas no sólo por su contenido aparente o erudito, las razones son diversas. Pueden estar allí como un lugar común, como un exotismo, como sonoridad, como ironía, como asociación, como un personaje.” Op. Cit. 72.

donde se entabla un parentesco con el libro de Aderlbert Von Chamisso *La maravillosa historia de Peter Schlemihl* mediante la identidad falseada de uno de los personajes. Al mismo tiempo este sistema de referencialidades no se da sólo de forma directa y evidente como en estos casos sino que también entran a funcionar dentro de la estructura argumental, un ejemplo de eso es la presencia textual de párrafos la novela del ya referido Scott Fitzgerald, *Suave es la noche*, que se integra de diversas maneras: mediante la mención de los personajes, a través de ciertas similitudes en el conflicto argumental y con la incorporación de citas textuales de esa novela en el cuerpo del cuento y en solución de continuidad, es decir, no se advierte al lector que se está incorporando párrafos de otro texto, esa licencia sólo es sugerida mediante la utilización de la cursiva.

Ahora, para finalizar voy a desarrollar brevemente el último punto que propuse para analizar: las transposiciones temáticas, más específicamente, el tópico de la venganza, por un lado, y del sueño, por otro. Uno de los cuentos de Tabucchi en el que se desenvuelve el primero de estos tópicos es “Los trenes que van a Madrás”. Esta es la historia de un sujeto que emprende un viaje con un objetivo “ir a Madrás a visitar la sociedad teosófica” dice, en el tren en el que se traslada se encuentra con otro pasajero de aspecto misterioso, con el que inicia un diálogo en el que se sugiere una historia vinculada al nazismo, los campos de concentración y los experimentos científicos. El cuento cierra con la noticia de un crimen. El vínculo entre el hombre en ese tren y el crimen es una estatuilla que acompañó a aquella historia y al sujeto asesinado.

Si vamos a los textos de Borges, no hay historia criminal mejor contada que “Emma Zunz”. El cuento comienza con la noticia de la muerte del padre de Emma. Tomó veronal por equivocación dice la carta por medio de la que se entera de lo ocurrido, pero Emma entiende que es un suicidio y recuerda el oprobio sufrido tiempo atrás, ese

recuerdo y esta nueva ausencia serán en el relato los puntos nodulares para llevar a cabo un plan que porta el signo de la venganza. Si bien no lograría sostenerse una hipótesis que diga que “Los trenes que van a Madrás” es una referencia al cuento de Borges, sí puede pensarse que hay una transposición en la estructura sobre la cual se desarrolla el argumento que lleva como tópico la venganza, desde lo argumental: hay una acierta velocidad en secuencias narrativas, las referencias al conflicto son alusivas y el sentido se completa cuando se termina el relato, es decir, en una primera lectura sólo llegando al final logramos cargar sentido a los signos que fueron dándose en el relato que demostraban en qué derivaría la trama.

“Hespéride. Sueño en forma de carta” es otro de los relatos que me interesa presentar para pensar la filiación, publicado éste en *Dama di Porto Pim* y “El juego del revés” incluido en un libro que reúne cuentos bajo este mismo nombre. En el primero, una voz en primera cuenta sus aventuras expedicionarias en una isla, se detiene en referencias a un tiempo y lugar indeterminados, en la geografía de la isla, en sus pobladores y hasta en su sistema de culto pero llegando al final todo eso se disuelve, se transforma, el personaje descubre que ese lugar donde está no es más que una isla desierta.²⁵⁵

Por su parte “El juego del revés” es la historia de un vínculo. Al personaje principal le llega la noticia de que María Do Carmo había fallecido, decide viajar a Lisboa para despedirla y el relato de ese viaje, su llegada y su retorno transcurre en paralelo y entremezclado con el relato de una relación pasada signada por el amor y la militancia

²⁵⁵ “...y de esta forma alcancé la cima propiamente dicha del promontorio y cuando, observando el mar infinito, ya estaba abandonándome al desaliento que provoca el desengaño, una nube azul descendió sobre mí y me transportó a un sueño; y soñé que te escribía esta carta, y que yo no era el griego que zarpó en busca del Occidente y que jamás volvió, sino que sólo lo estaba soñando” A. Tabucchi. “Hespéride. Sueño en forma de carta” publicado en *Dama di Porto Pim*. Op Cit. 16

política²⁵⁶. Ambos relatos ponen en conflicto la categoría de lo real como instancia de referencia al mundo tangible, se presenta al sueño como espacio de continuidad donde se materializan las cosas al mismo tiempo que se vuelven etéreas, elaboran personajes ligados a la vigilia y el sueño como espacios vitales.

Estas puestas en cuestión de la realidad, nos obligan categóricamente a volver a Borges. Leemos, por ejemplo las “Ruinas circulares”. Un hombre taciturno, cuenta este relato, llega hasta un templo circular con lo último que le queda de sus fuerzas “el propósito que lo guiaba no era imposible aunque sí sobrenatural: Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad” hasta que termina descubriendo que él no es diferente a aquel a quién le dio forma en sus sueños y falsa materialidad en otro lado.²⁵⁷ La base de aquellos cuentos de Tabucchi vinieron formándose desde la historia de este mago eternizada en palabras: Mientras algunas categorías estallan, otras, a pesar de sonar como un contrasentido, se cristalizan: simulacro, apariencia, sueño, inmaterialidad. Todas categorías que ejercen una fuerza de choque en las tramas narrativas.

Este trabajo pretendió ser un análisis aproximado a la influencia que Borges tuvo sobre Antonio Tabucchi, es un inicio para empezar a pensar lo que el escritor argentino dice al final de su ensayo “Kafka y sus precursores”: “Cada escritor crea sus precursores”, ciertamente, el escritor italiano, a partir de su profusa admiración supo capitalizar la concepción borgeana sobre la literatura así como algunos de sus tópicos para elaborar una escritura abierta de carácter recursivo que al mismo tiempo que sale a dialogar con

²⁵⁶ termina: “tú ves el revés del cuadro, ¿qué se ve desde donde tú estás?, dímelo, espérame que yo también voy, también quiero mirar. Y me encaminé hacia aquel punto. Y en aquel momento me encontré en otro sueño” A. Tabucchi. “El juego del revés” publicado en *El juego del revés*, Anagrama. 2001. 26

²⁵⁷ “Caminó contra los jirones de fuego. Estos no mordieron su carne, estos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con temor, comprendió que él también era una apariencia, que otra estaba soñándolo”. J. L. Borges. Edición especial para La Nación. 2005. 76

otras, que dinamita una categoría sobre la que se sostiene nuestra conciencia: la realidad, y nos pone a pensar, como lo hace Borges, que no estamos acá, que esto no es vigilia, que somos materia en el sueño de alguien.

Bibliografía

- “Il filo rosso. Antologia storia della letteratura italiana ed europea”. Primo Volume. Editore Laterza. Bari. 2006.
- Asbel, López. “Antonio Tabucchi, dudar siempre, rebelarse a veces”. Entrevista realizada por periodista del Correo de la UNESCO.
- Capano, Daniel Alejandro. *El errático juego de la imaginación. La poética de Antonio Tabucchi*. (2007) Editorial Biblos. Bs. As.
- Carlos Gumpert, Carlos. *Conversaciones con Antonio Tabucchi*. (1995) Anagrama. Barcelona.
- Fitzgerald, Francis Scott. *El gran Gatsby*. (1995) Biblioteca 100 x 100. Bs. As
- _____. *Suave es la noche*. (2000) El país. Clásicos del siglo XX.
- Galli de Ortega, *Gloria Borges en Italia, Italia en Borges*. Revista de literatura Moderna. N° 29 1999. Mendoza. Argentina.
- Paoli, Roberto (1979) La presenza della cultura italiana nell’ opera di Jorge Luis Borges. Estratto da l’albero n 61-62. Milella y lecce
- Repetto, Elsa *Relato y sociedad. Realidad y fantasmas en el relato de Borges*. (1994) Centro editorial de América Latina. Bs. As.
- Tabucchi, Antonio. *El juego del revés*. (2001) Compactos Anagrama. Barcelona.
- _____. *Dama di Porto Pim*.(2001) Anagrama. Barcelona
- _____. *Pequeños equívocos sin importancia*.(1987) Editorial Anagrama. Barcelona.
- Von Chamisso, Adelbert. *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*. (1982) Ediciones generales Anaya. Barcelona.
- www.lanacion.com. Archivo. Suplemento Cultura Publicado en la ed. impresa: Suplemento Cultura. Miércoles 21 de mayo de 1997.
- J. L. Borges. *El libro de arena*. (1995) Editorial Alianza.
- _____. *El Aleph* (2011) Editorial Sol. Bs. As.
- _____. *Otras inquisiciones*. (2005) Emecé editores. Bs.As
- _____. *El informe de Brodie*. (2001) Emecé editores. Bs.As