

Prólogo

MAURICIO ELECTORAT

Roger Caillois es quizás uno de los personajes más singulares de la literatura francesa contemporánea. Su excepcionalidad radica, diríamos, en su particular “hermetismo”, que se aleja por completo de la estética barroca, en la acepción de “cifrada”, de autores como Pierre Klossowski, Georges Bataille, Claude Simon o Henri Michaux, sus compañeros de generación y de mundo (a los que habría que agregar a todos los papas y popes del surrealismo, empezando por André Breton), o, ya en otras coordenadas culturales, de la de Lezama Lima, con quien Caillois mantiene, sin embargo, algunos puntos en común. Y se distancia radicalmente de esa estética porque la suya procura ser un sistema que vaya más allá, mucho más allá, de la literatura. Breton, Michaux, Klossowski, Bataille, Simon, Lezama Lima, aun con sus diferencias, tienen en común el hecho

de que “cifran”, justamente, su lectura del mundo en el texto y que ese texto es, ante todo, un texto literario, es decir poético, con lo que ello supone de riesgo, pero además de “juego”, o sea de invención, imaginación, desplazamiento y azarosa relación. Para Caillois, en cambio, el sentido de una poética no es decir “algo” sobre el mundo, sino “decir el mundo” o, si se prefiere, traducir el lenguaje de las cosas al lenguaje de los hombres.

Pero comencemos por el principio. Lo primero que debería saber un lector no francófilo es que Caillois es lo que se conoce en la cultura francesa como un *passeur*. Según los diccionarios, *passeur* es alguien que, conduciendo una barca o un bote, pasa a personas, mercancías o animales de una orilla a otra, y también, en un sentido figurado, que los pasa a través de un límite o de una zona prohibida. En literatura, un *passeur* es, por extensión, alguien que hace que los textos crucen las fronteras, vertiéndolos de una lengua a otra. Un *passeur* es una especie de baquiano, si se nos permite el término, que se mueve en las fronteras culturales, pues conoce los atajos, senderos y recovecos de su lengua y su cultura tanto como los de la lengua y la cultura del autor al que va a “pasar”. Se trata de un conocimiento íntimo, personal –creativo, en suma–, porque un *passeur* nunca

es únicamente un traductor, sino un autor que se comporta como traductor, trayendo a su cultura a otros autores o adaptando otras tradiciones. Baudelaire y Mallarmé –ilustres introductores en Francia de Edgar Allan Poe y otros escritores anglófonos– y Valery Larbaud –traductor de Gómez de la Serna y Joyce, entre muchos otros autores– son conocidos *passseurs* en la cultura francesa.

En esa tradición se inscribe Roger Caillois. Desde muy joven demuestra una curiosidad intelectual que le permite abarcar la literatura y las religiones, la filosofía y las ciencias. Discípulo de Georges Dumézil en la Escuela Práctica de Altos Estudios en Ciencias Religiosas, alumno de la prestigiosa Escuela Normal Superior de París (en la que se forma casi toda la *intelligentsia* francesa del siglo XX, de Sartre a Derrida, pasando por Althusser, Baudrillard, Foucault), tempranamente se dedica a viajar. Antes de los 30 años pasa períodos en Polonia, Grecia, Argelia, Eslovaquia, Rusia. Pero es en París donde conoce a Victoria Ocampo. Un poco antes de ese encuentro, que será determinante en su vida, Caillois funda el Colegio de Sociología, junto con Georges Bataille y Michel Leiris. La escritora argentina asiste, en 1938, a una de sus conferencias. Caillois –que tiene 25 años– acaba de publicar *El mito y el hom-*

bre. El resultado es previsible. Victoria Ocampo es amiga de todo el mundo, o casi. Drieu La Rochelle, Saint-Exupéry, el propio Larbaud –la lista es larga– han estado en Argentina y han conocido la hospitalidad de las hermanas Ocampo y la ebullición del ambiente cultural del Buenos Aires de la época. No es difícil imaginar la fascinación de la autora rioplatense (ya bien entrada en la cuarentena) por el brillante literato, que se pasea con igual prestancia por los ámbitos religioso, científico, filosófico. En julio de 1939, Caillois acepta la invitación de Victoria Ocampo para dictar una serie de conferencias en la capital argentina sobre “el hombre y lo sagrado”, que es por lo demás el título del nuevo libro que ha dado a la imprenta.

Pero entonces estalla la Segunda Guerra Mundial, y Caillois queda “preso” de la generosidad de Victoria Ocampo y se ve “obligado” a formar parte del nada desdeñable grupo que gravita en torno a la revista *Sur*: Adolfo Bioy Casares, Alfonso Reyes, José Bianco y muy especialmente Jorge Luis Borges. Caillois pasará, pues, los años de la guerra en Buenos Aires. Entonces descubrirá no sólo a los grandes autores latinoamericanos, sino que, apasionado por el viaje desde siempre, conocerá los indómitos paisajes del continente, la Patagonia, Tierra del Fuego, la Amazonía... En Buenos

Aires funda también *Lettres Françaises*, la primera (si no la única) revista literaria de la Francia resistente, en la que publicará textos de Saint-John Perse, André Breton, Jules Supervielle (en cuyo departamento parisino había conocido a Victoria Ocampo) y por cierto comentarios y traducciones de escritos de Borges (“casi” las primeras traducciones al francés del argentino, porque en la tarea se le habían adelantado el incansable Larbaud y el vasco francés Néstor Ibarra). A su regreso a París, finalizada la guerra, Caillois creará, en la editorial Gallimard, la colección La Croix du Sud, que muy pronto se transformará en la colección “mítica” –o canónica, si se quiere– de la literatura latinoamericana en Francia. A través de sus cuidados volúmenes, el lector francés conocerá las obras de Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Octavio Paz, José María Arguedas, Juan Rulfo, Ernesto Sábato y, desde luego, Jorge Luis Borges (*El Aleph*, *Ficciones*, *Discusión*). Caillois se encargará personalmente de las traducciones de *El hacedor* y de una selección de relatos que tomará de *Ficciones* y *El Aleph* y que titulará *Labyrinthes*.

De esa cercanía con el autor argentino y su obra nace, sin duda, el ensayo *Jorge Luis Borges*, que abre el presente libro. En el texto, Caillois pesquisa, con la intención de establecer –en principio

para el lector francés, pero sin duda también para cualquiera que quiera introducirse en el universo de Borges— las coordenadas filosóficas, literarias y culturales en las que se asienta la obra del escritor sudamericano. Buceando en las raíces de nociones e ideas de Borges, como el tiempo circular, el laberinto, las simetrías y los juegos de espejos, Caillois reconstituye con la precisión de un filólogo el linaje conceptual o el mestizaje cultural (la hibridad, se diría hoy) que sitúa a Borges en el cruce de dos mundos, que hace de él un autor que adopta (y adapta) la tradición europea desde la periferia latinoamericana. No es redundante recordar un par de cosas. Primero, que es a partir de la versión francesa de Caillois —desde su aparición en *La Croix du Sud*— que la obra de Borges se “irradia” a otras culturas, lo que transforma al autor en un escritor de repercusión mundial; y, segundo (aunque tal vez habría que invertir el orden), que en los años cincuenta la cultura francesa adopta la literatura de Borges como un modelo —y para muchos, como Foucault, como *el* modelo— de lo que podría ser la literatura de la posmodernidad.

Los textos que completan este volumen, *Espacios americanos* y *Largos paseos*, ameritan que volvamos un instante a la figura del joven Caillois, pues encierran toda la complejidad del credo fi-

losófico y estético que el autor elabora desde su juventud. El largo itinerario poético y la laberíntica construcción intelectual de Caillois nacen de una intuición primera: la de que el mundo tiene una estructura poética. El universo está así atravesado por “rimas” o analogías entre sus diversos órdenes, que van de lo mineral a lo espiritual. Según Laurent Jenny, todo el esfuerzo intelectual de Caillois probablemente no sea sino un intento de profundizar, de desentrañar el sentido de esa extrañeza que desde niño le produjo la “rima” entre las cosas. Para él, las formas mentales y las formas materiales son isomorfas. Siguiendo el concepto de los cuerpos simples de la escala de Mendeléiev, si la cantidad de “formas simples” en el universo es limitada, es entonces inevitable que el mundo, en sus infinitas combinaciones de estructuras, vuelva a dar periódicamente con las mismas soluciones en los órdenes más disímiles. Así, lo que en Borges es tiempo circular, en Caillois es analogía, “rima” entre los diferentes “pliegues” del universo; en ambos, repetición. De la misma manera que el pensamiento está obligado a volver a pasar por las mismas imágenes, según Caillois el mundo se repite –“tartamudea”, escribe Jenny– en una profusión de laberintos y juegos de espejos. Hay, pues, una correspondencia (una “analogía”,

diríamos en el lenguaje del francés) entre la concepción poética de Caillois y la de Borges, muy anterior al momento en que se encuentran. Por lo mismo, no resulta casual que haya sido precisamente Roger Caillois –y no, por ejemplo, André Breton u otro intelectual de la época– quien “pasara” a Jorge Luis Borges al francés.

Precisamente, la analogía, para Caillois, es la consecuencia de la pobreza de las formas elementales del mundo y de su simultánea riqueza combinatoria. “El individuo efímero”, escribe en *Approches de l'imaginaire*, “perdido en la jungla inextricable de los reflejos y los resposos, recibe durante un instante la impresión (o la ilusión) de entrever la topología del laberinto”. El encadenamiento analógico entre los diferentes planos –“pliegues”– del universo le permite hablar de “biología comparada” al evocar la conducta de la mantis religiosa y el concepto freudiano de castración, así como afirmar que “una misma proporción matemática rige la morfología de la mayoría de los organismos marinos y las perspectivas de un monumento o de un cuadro”. La ambición de Caillois es establecer una “fenomenología general de la imaginación”, ya que, siguiendo la formulación de su amigo Jacques Lacan, el mundo –como el inconsciente– está estructurado como un lenguaje. En este ámbito también

Caillois es un *porteur*: para él, sólo el poeta es capaz de interpretar el lenguaje del mundo. Y no hay manera de hablar ese lenguaje si no es elevando la poesía –la única capaz de abarcar lo real en su totalidad y al mismo tiempo la totalidad del ser– a la categoría de ciencia.

Hay en la propuesta de Caillois, más que una poética, una “epistemología práctica”, lo que sobrepasa con mucho el realismo, el romanticismo o cualquier otra sensibilidad estética, pues deja atrás el ámbito de la literatura. Ello nos lleva a decir una palabra sobre su acercamiento y posterior ruptura con el surrealismo. Caillois ingresa muy joven al círculo más íntimo de Breton –quien lo califica como “brújula mental del surrealismo”–, creyendo sinceramente que los integrantes de ese movimiento persiguen, como él, la muerte de la literatura. Su idea de que existe una relación de profunda simpatía entre el universo fenomenológico y el universo del espíritu, y de que sólo la poesía –entendida como una actividad espiritual, como una ciencia “diagonal” que abarca todas las ciencias– puede desentrañar el lenguaje de lo que los románticos llamaban “el animal-Mundo” o el “alma del Mundo”, lo hace alejarse rápidamente de quienes conciben la poesía como un simple género literario.

En carta a André Breton, expresa así los términos de su ruptura con el surrealismo: “¿Qué me importan, a fin de cuentas, las iluminaciones dispersas, inestables, mal garantizadas, que no son nada sin un acto de fe anterior, que no son ni siquiera placenteras por el crédito que les agregamos? Lo irracional, de acuerdo; pero primero quiero la coherencia [...]: combinar en un sistema lo que hasta ahora una razón incompleta eliminó sistemáticamente”. Y luego reconoce que lo indispensable es “aplicar al ámbito del arte el método de la ciencia, cuyo rigor nos parece, aquí más aun que en otras partes, necesario”. Éste es el programa de Caillois: elevar la poesía a una ciencia “diagonal” del imaginario.

Así como Lezama Lima le escribe a Cintio Vitier, más o menos por la misma época, que ya es hora de pensar en algo grande y postula la “refundación mítica de la isla” –esto es, el establecimiento del imaginario de un país mediante o “en” la poesía–, Roger Caillois instituye “la poesía de las cosas” –en definición de su hermano, Roland Caillois– como una “ciencia de la calidad”, la única capaz de hablar el lenguaje del universo y, por allí, de hacer dialogar al hombre con las estrellas, con los granos de arena y con sus propios fantasmas. Según Roger Caillois, sólo en estas condiciones la

poesía es capaz, como dice aquel personaje llamado Borges protagonista de *El Aleph*, de ver “ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo”, aunque, para Caillois, sin la poesía el universo es inconcebible, o digamos indecible o simplemente inexistente. Pues, como escribe Roland Caillois, “el poeta habla en lugar de la cosa misma que se expresa en él [...] y es necesario que la piedra salga de ella misma para que venga a mí”.