

EL HECHIZO DE BORGES: JOSÉ EMILIO PACHECO INVITA A SU LECTURA

Vicente CERVERA SALINAS
Universidad de Murcia
ORCID: 0000-0003-2979-4468

Resumen:

Este artículo analiza en qué modo se produce la lectura creativa de un escritor hacia otro a quien considera su maestro y de quien ha heredado procedimientos estéticos y recursos expresivos. El texto de partida parte de una serie de conferencias que el escritor mexicano José Emilio Pacheco realizó en septiembre de 1999, con motivo del centenario del natalicio de Jorge Luis Borges, donde abordó diversos aspectos de su vida y obra. Unos meses después fue editado el volumen, con algunos epígrafes añadidos, bajo el título de *Jorge Luis Borges: una invitación a su lectura*, texto matriz que analizamos para descubrir las claves interpretativas del autor de *El Aleph* por parte de uno de los más importantes literatos mexicanos de la segunda mitad del siglo XX.

Palabras clave:

Lectura. Recreación literaria. José Emilio Pacheco. Jorge Luis Borges. Teoría de la recepción.

Abstract:

This article analyzes how a writer's creative reading of another writer whom he considers his teacher and from whom he has inherited aesthetic procedures and expressive resources is produced. The text

is based on a series of lectures that Mexican writer José Emilio Pacheco gave in September 1999, on the occasion of the centenary of Jorge Luis Borges' birth, where he discussed various aspects of his life and work. A few months later the volume was published, with some added epigraphs, under the title *Jorge Luis Borges: an invitation to his reading*, a matrix text that we analyze to discover the interpretative keys of the author of *El Aleph* by one of the most important Mexican writers of the second half of the twentieth century.

Key Words:

Reading. Literary recreation. José Emilio Pacheco. Jorge Luis Borges. Reception theory.

Introducción

Pocas expresiones artísticas reflejan de modo más cabal la fascinación que un autor ha ocasionado en un lector, cuando a su vez se trata de un creador, que la composición de una obra completa en homenaje al primero. Son muchos los ejemplos que la historia literaria nos depara de tales casos, y tal vez uno de los más recordados y conspicuos sea la edición en 1580 de las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. En este texto ejemplar, el poeta sevillano anotó y comentó la obra del toledano imprimiéndole no solo el tono de admiración y loa sino la dimensión humanística de un crítico atento y erudito. De tal modo obraría, cuatro siglos más tarde, el poeta y crítico Dámaso Alonso en su magistral *Poesía española*, recreando los usos y estilos centrales en las poéticas del mismo Garcilaso, pero también de Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Lope de Vega o Quevedo. Su precisa hermenéutica de las *Soledades* de Góngora propició la comprensión del hermetismo selvático propio de la estética del cordobés e imprimió con su exégesis su traducción, como también haría el mexicano Alfonso Reyes con la misma referencia idolátrica al autor del *Polifemo*. Y ya inmersos en las letras del Nuevo Mundo, tanto hispánicas como anglosajonas, ¿cómo no evocar la lectura del *Cántico espiritual* que propiciaría con el tiempo la redacción por parte de Octavio Paz de una obra esencial en la teoría poética como es *El*

arco y la lira? También son canónicas sus revisiones críticas de Ramón López Velarde o Rubén Darío. El mismo autor de *Cantos de vida y esperanza* dio cauce libre a su fervor por la heterodoxia literaria en su colección de *Los raros* y la obra de uno de ellos, la de Edgar Allan Poe, fue el detonante del movimiento simbolista en la honda asimilación que de ella hiciera Charles Baudelaire. El norteamericano T. S. Eliot, a su vez, implementó su obra maestra, *La tierra baldía*, en 1922, con fragmentos de *Las flores del mal* que arraigaban en una tradición devastada donde refulgían los tercetos encadenados de Dante Alighieri y a su revisión crítica dedicó páginas iluminadas. El poeta toscano, por su parte, no hubiera podido jamás gestar su triple arquitectura de versos sin la presencia de su mentor y guía, el mantuano Virgilio, que lo abandonaría a las puertas de su Paraíso, como bien recordaría Jorge Luis Borges en sus *Nueve ensayos dantescos*, y en especial en «El encuentro en un sueño». Sin duda, el epítome de esta visión de la literatura como homenaje al libro del que todo mana -y al que todo vuelve- será el poeta argentino, cifrando en las infinitas redes del aleph tal perspectiva de recepción creadora. De hecho, su primer título salvado por su autocensura fue *Evaristo Carriego*, en 1930, que no era sino un homenaje a un poeta orillero de presencia familiar y nostálgica resonancia.

Fue esta biografía de tono ensayístico el primer volumen completo que el argentino salvaría de su autocensura, tras la inteligente -y tal vez en exceso rigurosa- inquisición de su obra realizada por sus maestros: Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes,¹ tal como nos recuerda José Emilio Pacheco en una de sus

¹ En 1926, tras la publicación de *Inquisiciones* (1925), Henríquez Ureña declarará en la *Revista de Filología española*: «Tiene Borges la inquietud de los problemas de estilo; el suyo propio lo revela: a cada línea se ve la inquisición, la busca o la invención de la palabra o el giro mejores, o siquiera de los menos gastados. No siempre acierta. Estilo perfecto es el que, como plenitud expresiva, oculta las inquisiciones previas; es de esperar que Borges aprenda a quitar sus andamios y alcance el equilibrio y la soltura.» (Alazraki, 1976: 29). Por su parte, Alfonso Reyes, reconocía -con cierto tono crítico- las «manías» literarias que ya en los años cuarenta -el artículo del mexicano se publica en la revista *Tiempo*, en 1943- caracterizaban el universo estilístico borgeano: «Borges, uno de los escritores más originales y profundos de Hispanoamérica, detesta, en Góngora, las metáforas grecolatinas ya tan sobadas y las palabras que significan objetos brillantes sin dar claridad al pensamiento, así como desconfía del falso laconismo de Gracián, que

aproximaciones a la obra de su admirado Borges, en la invitación a su lectura que publicó el mexicano en 1999². Sus publicaciones prosísticas previas, editadas a lo largo de los años veinte (*Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*), fueron proscritas y sólo, tras su muerte, pudieron reeditarse y ser recuperadas ampliamente. La configuración del estilo que Borges iría construyendo a lo largo de varias décadas, hasta llegar a su expresión definitiva a partir de los años cincuenta, tendría, así pues, como cimiento el homenaje a un poeta orillero y porteño, que frecuentaba su casa y era cultivador de los metros y temas típicamente criollos de las primeras décadas del siglo XX, el siglo que recibió a quien estaría llamado a ser, según Pacheco, el culmen de la utopía de América en el ámbito de la literatura, es decir, el de su manifestación humana más genuina y fecunda. La utopía donde se aliarían los polos autóctono y universal del alma americana, «como única alternativa contra la barbarie, en todas sus manifestaciones de injusticia y violencia» (Pacheco, 1999, 88).

La búsqueda de nuestra expresión mediante la literatura fue para Henríquez Ureña el intento de realizar la naturaleza utópica no sólo de América sino del ser humano. La utopía de América será la conciliación de lo autóctono y lo universal; es decir, la realización del ser humano libre, el ser no enajenado.

(...) La utopía de América se ha realizado en su literatura. Es preciso extenderla a todas nuestras actividades.
(*Ibidem*)

acumula, aunque en frases cortas, más palabras de las necesarias.» (en Alazraki, 1976: 61).

² «A partir de su frecuentación de Reyes y Henríquez Ureña, Borges escribe una prosa distinta y algunos años más tarde emprende la redacción de cuentos que son ensayos y ensayos que son cuentos, tentativa que ya había hecho Reyes...» (Pacheco, 1999: 83-84). En el epígrafe «Tres figuras eminentes: Henríquez Ureña, Reyes y Borges» planteé en su momento la tríada de gigantes del humanismo hispánico y las interconexiones intelectuales que atesoraron. Sobre la trascendencia de los dictámenes estilísticos del dominicano leemos: «La voluntad de transparentar el estilo hasta convertirlo en puro cristal fue dictamen constante en su evolución literaria, sobre todo a partir de los años cuarenta.» (Cervera Salinas, 2007, LXXXIII).

Esta lectura, verdaderamente excepcional de la literatura de Jorge Luis Borges, revela el talento crítico del poeta mexicano, capaz de interpretar el conjunto de la sucesión conceptual que marca el dominicano con su búsqueda de la expresión americana desde una perspectiva sutil y original. La utopía, más allá de su acepción sociopolítica más estrecha, halla en esta página de Pacheco una dimensión tan amplia como auténtica: es en el seno de la experiencia literaria –como diría Alfonso Reyes– donde se materializa la libertad de ser en la libertad de decir, algo que implementó Borges de manera clara y distinta, sin complejos ni vacilaciones, con total entereza, consciencia y amplitud, sin vanidad pero sin escrúpulos. Así, como recuerda Pacheco, el argentino añadiría en su segunda entrega del volumen de ensayos *Discusión*, en 1957 -que había sido editada en su versión prínceps en 1932- la conferencia que dictara en 1953, «El escritor argentino y la tradición», donde coincide con planteamientos que ya había estampado Alfonso Reyes en su obra *A vuelta de correo* (1932). La idea de Reyes, según la cual, «Sólo puede sernos ajeno lo que ignoramos», quedará de algún modo plasmada en la teoría literario-cultural que dará fama internacional a Borges (Pacheco, *Ibidem*).

El camino de la autonomía cultural del escritor hispanoamericano estaba trazado. La segunda mitad del siglo XX, con sus luces y estallidos, vendría a corroborarlo. El papel de Borges, en la atenta escucha de sus maestros, fue un pilar insoslayable. Y de ello da constancia plena José Emilio Pacheco.

La primera centuria de Borges: génesis y contenidos del volumen

Jorge Luis Borges fallece en 1986. Había nacido ochenta y cinco años antes, en 1899. El «siglo de Borges»³ -a pesar del

³ En marzo de 1999 se celebraba en Venecia el Congreso Internacional *Il secolo de Borges*, fruto del cual es el volumen editado por los doctores Alfonso del Toro y Susanna Regazzoni ese mismo año por la editorial Vervuert-Iberoamericana. El título del Congreso parece revelador del influjo que a cien años de su nacimiento había producido la obra literaria de Borges a nivel internacional.

polémico parecer de Piglia-Renzi⁴- se cierra precisamente con la conmemoración de su centenario, de los primeros cien años de Borges. Las celebraciones se suceden urbi et orbe. México, país al que viajó en varias ocasiones y donde tuvo una importante pléyade de seguidores, no fue ajeno a la efeméride⁵. De tal modo, «escritos, compilaciones, programas de televisión, charlas, conferencias y mesas redondas se multiplicaron en México y en todas partes. Porque se trata de un escritor nuestro», apuntaba con tal motivo José Emilio Pacheco (1999, 12). «Nos hemos adueñado de él» -añadía- «como él se apropió de toda la literatura universal» (*Ibidem*). En tal contexto, se le ofrece al poeta mexicano la oportunidad de

⁴ A través de Emilio Renzi, su alter ego, Piglia declara en *Respiración artificial* que con Borges se clausura la literatura argentina del XIX, siendo privilegio del XX la obra de Roberto Arlt. Preguntado más tarde en una entrevista sobre este aserto, responde Piglia: «Bueno, Renzi dice que Borges es el mejor escritor argentino... del siglo XIX. Lo que no es poco mérito si uno piensa que en ese entonces escribían Sarmiento, Mansilla, del Campo, Hernández. Por supuesto que en la novela todo eso está exasperado. El contraste Arlt-Borges está puesto de un modo muy brusco y directo para provocar un efecto digamos ficcional. Renzi cultiva una poética de la provocación. De todos modos creo que la hipótesis de que Borges cierra el siglo XIX es cierta. La obra de Borges es una especie de diálogo muy sutil con las líneas centrales de la literatura argentina del siglo XIX y yo creo que hay que leerlo en ese contexto.» (Piglia: 1999: 9). La entrevista, concedida en 1986 por Piglia a Horacio González y Víctor Pesce, fue cedida por el argentino a la revista brasileña con motivo de la inauguración, también en 1999, del evento *Borges 100*, organizado por la Universidad de Sao Paulo. Recordemos literalmente el capítulo II («Descartes»), sección IV, epígrafe I de *Respiración artificial*: «Todo lo cual no es más que un modo de decir, dice Renzi, que Borges debe ser leído, si se quiere entender de qué se trata, en el interior del sistema de la literatura argentina del siglo XIX, cuyas líneas fundamentales, con sus conflictos, dilemas y contradicciones, él viene a cerrar, a clausurar. De modo que Borges es anacrónico, pone fin, mira hacia el siglo XIX. El que abre, el que inaugura es Roberto Arlt. Arlt empieza de nuevo: es el único escritor verdaderamente moderno que produjo la literatura argentina del siglo XX.» (Piglia, 2013, 132)

⁵ Como señala con precisión Miguel Capistrán, editor del imprescindible volumen *Borges y México*, que también apareció en su primera edición en el año del centenario del nacimiento del argentino, el país y la cultura mexicanos estuvieron presentes «en los trayectos vital y literario borgesianos, y ambas cuestiones lo estuvieron en muchos autores y especialistas mexicanos» prácticamente desde la época de las vanguardias y, por encima de todo, a partir de su frondosa amistad con Alfonso Reyes. Recuerda, además, el interés previo por este tema en especialistas como Christopher Domínguez Michael, que evoca las tres visitas que el argentino realizara al país, en 1973, 1978 y 1981. (Capistrán, 2012, 9 y ss.).

dictar una serie de conferencias, en agosto, mes del nacimiento del homenajeado, en el Colegio Nacional de México. Pacheco las define como «diálogos, intercambios», cuya naturaleza resultaba «imposible de trasladar a letra impresa», pero que más tarde, animado por instituciones públicas y académicas, se animaría a publicar, a pesar de considerarlas «notas marginales de un lector común sin más aspiraciones» (13). El mexicano no pierde la oportunidad de rendir culto a los exegetas ya reconocidos en la bibliografía borgeana, como un modo de expresar su malestar por formar parte de una nómina crítica en la que se siente casi un impostor⁶. Por ello, aparecen los nombres de Beatriz Sarlo, María Luisa Bastos, Rafael Gutiérrez Girardot, Silvia Molloy, Noé Jitrik, Saúl Sosnowski, más los entonces ya fallecidos Ernesto Mejía Sánchez, Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal o José Bianco. De hecho, uno de los acendrados especialistas mexicanos en la crítica borgeana, el ya citado Rafael Olea Franco, editará en El Colegio de México ya en 2015 el volumen *El legado de Borges*, compilación de destacados textos teóricos de diversos autores con un ensayo conclusivo de su autoría, donde tematiza la difusión de Borges en el mundo en el carácter cosmopolita de su obra como la esencia última y la razón primera de dicho legado⁷.

Toda esta expresión de gratitud que solapa una evidente sensación de no pertenecer al concierto, a la secta biblio-borgesiana, ya bien establecida al declinar el siglo XX, no deja de parecernos, tras la lectura de los textos de Pacheco, innecesaria. Su diálogo con el maestro es auténtico y sincero. Su asimilación del universo Borges es honda y plena. Su presencia como inspiración creadora es

⁶ No obstante el comentario, uno de los aspectos más destacados en cuanto a la recepción de las conferencias, a nivel socio-cultural, serían los comentarios surgidos por algunos intelectuales mexicanos asistentes a las mismas. Es el caso del asunto, de naturaleza hermenéutica, a propósito de una cita paratextual de *La Biblia* del cuento «La intrusa», referido por Pacheco en sus charlas y que ocasionaría un interesantísimo debate sobre la interpretación del cuento y sus fuentes bíblicas. En este debate intervinieron epistolar y periodísticamente Alberto Paredes y Pedro Lastra en las páginas del diario Proceso, en octubre de 1999, poco después de que dictase las conferencias. Vid. Lastra (2000).

⁷ «Sin duda, la enorme difusión mundial de Borges se basa en el carácter «cosmopolita» de su literatura, es decir, en lo que hay en ella de universal, aunque ello eclipsara su dimensión más netamente argentina y su contextualización en el ámbito hispanoamericano.» (Olea Franco, 2015, 271-271).

incontestable, pero también fruto de una transformación muy personal y meditada. José Emilio Pacheco no tenía necesidad de captar la benevolencia crítica a la hora de acometer sus observaciones sobre Borges, pues su lectura es tan sagaz e iluminada como pudiera serlo la de cualquier erudito investigador desde un formato con más exigencia científica o académica. Sus aproximaciones borgeanas son ensayísticas, sí, pero también son aportaciones y recreaciones del mayor interés: no sólo por estar realizadas por otro gran escritor y magnífico poeta, que no hubiera sido el mismo sin la incorporación de la obra de Borges en su bagaje intelectual, sino también por lo que en sí mismas aportan y constatan. Por la asimilación de esa experiencia lectora que se torna carne y verbo en la pluma pachequiana.

El volumen fue finalmente editado por la editorial mexicana *Raya En El Agua* en el mismo año del centenario de Borges, en 1999, bajo un sencillo, pero explícito y libre de pretensiones, título: *Jorge Luis Borges. Una invitación a su lectura*. Una tirada de cien mil ejemplares en su primera edición marcaba el ámbito previsto de su difusión tan sólo en México. Tras una explicativa y genética «Nota preliminar» y un primer capítulo en que se exponía una semblanza biográfica de Borges («Una vida: cronología mínima»), se suceden seis capítulos de índole temático, seguramente correspondientes a las conferencias que Pacheco dictase meses antes (cuyo número no explícita en la nota preliminar). En ellos se plantean abordajes diversos y complementarios, siempre desde el interés personal que el mexicano profesa ante la polifacética esfera borgeana, con una polifonía temática sumamente versátil y sugerente, no exenta de una voluntad literaria de estilo (por más que también Pacheco fuese profesor y conferenciante durante su etapa norteamericana). Comienza con un «Prólogo en Toledo: Borges y don Juan Manuel», a modo de pórtico intertextual y homenaje al género del cuento y a su transmisión trasatlántica, y avanza con una heterogeneidad de planteamientos, donde domina la voluntad de rastrear el proceso de construcción de un mito literario: «Borges antes de Borges», «70 años de poesía», «Borges, Henríquez Ureña, Reyes y la utopía de América», «La otra enciclopedia de Borges» y «La invención de Borges». Un «Apéndice» corona la serie temática de manera tan inusual, para un crítico, como fecunda para un escritor. Se trata de

«Jugar a Borges con Borges», procreando, al modo del maestro, una «Biblioteca virtual de imposibles libros posibles». A ello se añade, ahora sí, según el *modus operandi* de los textos académicos, una Bibliografía mínima del autor, y el intento, frustrado pero al fin airoso, de reunir una bibliografía secundaria, que se transforma ingeniosa y creativamente en el título «En vez de bibliografía indirecta», ocasión propicia para rematar creativamente la obra.

A su vez, el volumen contiene un valor añadido de estirpe gráfica, pues se intercalan siete fotografías originales de Borges, a modo de separación entre capítulos, realizadas por Rogelio Cuéllar, a las que habría que sumar la que aparece en la cubierta -con un montaje, no especialmente elegante, donde el rostro de Borges se solapa con imágenes tomadas de la obra de su admirado M. C. Escher- y de la contracubierta, también del mismo fotógrafo mexicano, en que vemos juntos a Borges con Pacheco en una instantánea del viaje del primero a México en 1973. Las 127 páginas de la publicación son, en cualquier caso, un regalo a los inúmeros admiradores del autor de *El Aleph*, pero también para los devotos de Pacheco y, en suma, para aquilatar el modo de asimilación de un genio por otro genio y la clave específica de su lectura, la naturaleza de su recepción particular en quien haría del mentor un modelo y un tema de conocimiento y estudio. En todo caso, muestra a las claras el interés permanente y progresivo que la literatura, la obra, la persona y la personalidad de Jorge Luis Borges tuvieron en el mexicano, manteniéndose incólume e intensificada. Queda bien manifiesto que aquellos volúmenes aparecidos tras la muerte de Borges -y de los cuales Pacheco da cumplida cuenta: *Textos cautivos*, *Textos recobrados* o *Borges en Sur*- serán referenciados a lo largo de esta recomendable invitación a una lectura realizada por un espléndido lector que, a su vez, fue un insigne y reconocido poeta.

Antes de 1999

No obstante, las alusiones explícitas y la presencia latente del mundo borgeano en la literatura de José Emilio Pacheco no se harán esperar hasta 1999. En un excelente trabajo académico de 2004, Rafael Olea recorre la presencia del argentino en la obra narrativa pachequiiana. Recuerda Olea que Pacheco conoció a Borges merced

a la sugerencia de Sergio Pitol, que le dio a conocer sus relatos, provocando una fascinación, un hechizo, una «devoción tan fervorosa como torpe» en su voluntad mimética (Pacheco en Olea, 2004, 333). El estudio de esa fuerte tensión imitativa vertebró el trabajo académico de Olea, centrándose en los primeros relatos de Pacheco, «La sangre de Medusa» y «La noche del inmortal» (ambos de 1958, antes de que el mexicano cumpliera los veinte años). A ellos añade ejemplos posteriores, donde la honda expansiva del modelo queda interiorizada en la construcción narrativa de modo más sutil y personal. Será en los relatos «Civilización y barbarie» (de 1969, incluido en *El viento distante y otros relatos*) y «La fiesta brava» de *El principio de placer* (1972). El estudio es concluyente, pues el fondo borgeano en la literatura de Pacheco determina incluso el modo particular de revisión constante y transformación correctora de una obra siempre en proceso y continuamente a la busca de esa cabal expresión de veracidad y perfeccionismo. Según el crítico, la naturaleza de la valoración que Pacheco tuvo de Borges vendría a corresponderse finalmente con la que este profesó hacia Alfonso Reyes, quien le habría enseñado que «la lengua española podía ser un instrumento de elegancia y precisión» (*Ibidem*, 352).

Pero no sólo cabe aislar en el seno de la narrativa la huella borgeana en la literatura de Pacheco. En su poesía rezuman ecos, motivos y remembranzas de la lírica del autor de *Fervor de Buenos Aires*, así como en su obra de ensayo y periodismo. Así, ya en 1962, un joven José Emilio Pacheco redactaba para el suplemento «La Cultura en México» de la revista *Siempre!* una reseña sobre la publicación de la *Antología personal* de Borges (1961), titulado «Las preferencias de un gran escritor», donde planteaba un tema sobremanera polémico, cual es la crítica posible de un autor a partir de sus planteamientos políticos. El texto no solo ilustra el profundo conocimiento que ya tenía Pacheco sobre la vasta obra de Borges, sino que también pone en tela de juicio la selección de títulos que este lleva a cabo para conformar su antología, y propone -lúdica y conscientemente- otro índice posible para esa exigua antología:

Modestia o desvarío, suficiencia o rigor, el caso es que Borges ha reducido sus cuarenta años de trabajo a menos de doscientas páginas que integran sobre todo

relatos y poemas de fechas más recientes. Borges ha renunciado a ser el poeta ultraísta que escribió «Fervor de Buenos Aires», «Luna de enfrente», «Cuaderno San Martín» (...). No ha querido, entre tantas cosas, reconocer como suyas la «Historia de la eternidad», la «Historia universal de la infamia», ni recordar muchos de sus extraños y magistrales relatos: «Hombre de la esquina rosada», «La casa de Asterión», «El inmortal», «El jardín de senderos que se bifurcan», «Emma Zunz». Poco hay en esta antología de sus ensayos críticos (Quevedo, Cervantes y Hawthorne serían las ausencias más notables), de sus prólogos o de sus excelentes traducciones (...). En los textos que encierra este volumen, Borges ha querido dejarnos otra imagen de él mismo, que en nada se parece a su aspecto anterior. (Pacheco, 1962, XIV).

En cuanto a la polémica relativa a la recepción socio-política de Borges, convendría puntualizar el valor de esta reseña aparecida en 1962, cuando todavía la consagración internacional de la revolución cubana era sólida y en una época en que pronunciamientos de adhesión, como el que Borges acababa de firmar en contra del régimen castrista, ocasionaban serios resquemores en bastantes círculos intelectuales de ámbito americanista. De ello da cumplida cuenta Pacheco, contraponiendo el juicio estético por encima de cualquier otra valoración ideológica, pero sin restar importancia a la problemática resultante de tales posturas. De ahí que no dude en plasmar la situación con objetividad y rigor, señalando que, en efecto, y a resultas de esta controversia, «a Borges se le injuria o se le exalta. La diatriba o el entusiasmo representan únicamente las actitudes que suscitan sus libros, y el lector se da cuenta de una ironía misteriosa: sus enemigos nos hacen admirar a Borges, sus oficiantes nos apartan de él.» (Pacheco, 1962, XIV). Y así, tras exponer su reseña crítica sobre la *Antología*, se aventura a coronar su escrito remitiéndose a un valioso parecer del que ya por entonces era eximio exegeta borgeano, Emir Rodríguez Monegal, con quien parece y quiere compartir la misma perspectiva crítica en una resolución que salva el escollo en función de la mirada

abarcadora y expansiva, más allá de los pareceres mediatizados por las valoraciones políticas circunscritas a un espacio y tiempo limitados:

La obra la escribe el creador dentro del hombre y no el hombre del carnet de identidad. Si Borges pretendiera tener alguna validez como creador de teorías políticas o como candidato político, el argumento sería impecable. Pero la validez de Borges es como creador de un mundo: un mundo hecho de dolor y de angustia, de frustraciones personales, de pesadilla recurrentes... En esa creación, ¿qué importan estéticamente los errores que cometa el ciudadano Borges? ¿O el ciudadano Kafka? ¿O acaso la «Divina Comedia» vale menos si creemos que Dante estaba equivocado al sostener a los gibelinos contra los güelfos? ¿Vale menos Shakespeare si somos ateos? ¿Vale menos el arte de Platón si somos aristotélicos? ¿Hasta cuándo seguiremos mezclando el creador y el ciudadano? Castiguen todo lo que quieran al hombre que firma expedientes o manifiestos de adhesión o repudio. Pero busquen al creador donde se encuentra. (Rodríguez Monegal en Pacheco, 1962, XIV).

También incurrirá Pacheco en Borges en otras ocasiones, previas a 1999, como el artículo que redactará en 1993 sobre los setenta años de la edición prínceps de *Fervor de Buenos Aires*, y que Fernando García Ramírez recordará tras la muerte del mexicano⁸.

⁸ «En 1993, a los 54 años, José Emilio Pacheco escribió un texto para celebrar el aniversario setenta de la publicación de *Fervor de Buenos Aires*. Ese mismo año, en París, Borges había recibido póstumamente el mayor honor que puede merecer un escritor, más que el famoso galardón sueco: la publicación de sus *Obras completas* en la Pléiade, que marcó el inicio de la exhumación de sus primeros libros y de sus textos de juventud. Desde entonces sabemos, sigo en todo a Pacheco, que «el primer libro que Borges escribió pero no publicó iba a llamarse *Salmos rojos* y que su primer poema publicado fue 'Himno del mar'», un poema adolescente que mostraba ya cuatro familiaridades: la poesía de Whitman, el versículo de la Biblia, los hexámetros latinos y la versificación española. Y la indudable huella de Leopoldo

Pero, sin duda, la perspectiva más lúcida del mexicano sobre la obra poética de Borges quedará manifiesta, entre otros muchos argumentos, en el volumen que a modo de invitación completa a su lectura publicó al declinar el siglo XX, donde recogió bastantes argumentos esgrimidos previamente y donde también dejó constancia de las oscilaciones críticas personales y de los claroscuros que la figura, no sólo pública, de Borges proyectó, más allá de la luminosa estela de su literatura, en la cultura contemporánea.

Más allá de una invitación: tratado de armonía

Como ya he comentado previamente, los aspectos que plantea en su libro de 1999 José Emilio Pacheco en torno a la figura de Borges son heterogéneos y complementarios, índice evidente del carácter poliédrico del autor homenajead: el mexicano abarca en su breve compilación de trabajos facetas como la biografía -en particular la relación con los padres de Borges-, la cuentística, el ensayo, la poesía, la obra apócrifa, su valoración del acto de lectura y su condición suprema como lector, la obra en colaboración -en especial los cuentos escritos a cuatro manos con Adolfo Bioy Casares-, la labor de las antologías, de las historias literarias, de los prólogos, la obra periodística, la formación literaria y sus maestros, la traducción, la obra miscelánea, la autobiografía, las entrevistas, la crítica sobre Borges, los modelos críticos que implementó su teoría de la literatura (implícita siempre en su obra), la faceta social y la imagen pública del autor, así como sus escisiones y contradicciones más preclaras -las expuestas explícitamente en su literatura y las inmanentes a su personalidad-. No descarta referirse Pacheco a la vertiente más amplia de la recepción de Borges a nivel mundial, desde una perspectiva lo suficientemente amplia como para valorar con cierta distancia el sólido entramado, la consistente trama, que forja su universo más la fascinación, el hechizo, que ejerció siempre sobre él: el hechizo de Borges, el hechizo Borges.

De tal manera, cabría significar el valor de este volumen -que, como sabemos, recoge aspectos ya tratados en sus

Lugones, bajo cuya sombra escribiría gran parte de su obra.» (García Ramírez, Fernando, 2020, s/n).

conferencias y también en escritos previos— no sólo como una auténtica invitación a su lectura sino sobre todo como un tratado de armonía entre autor y lector, fungiendo así Pacheco como excelente discípulo de su mentor, en cuanto apuesta de manera conspicua por la función de la lectura como valor central de la experiencia literaria y, por ende, del aspecto crítico en torno a un autor de su predilección. Queda evidencia de ese ajuste interno entre estudioso y objeto de estudio la «cronología mínima» que, a modo de biografía aparentemente tradicional -organizada por años consecutivos-, figura como pórtico al volumen.

En ella, Pacheco no se conforma con centrar el cómputo desde el nacimiento de Borges en 1899, sino que se retrotrae a 1870 para significar con ello la trascendencia que el ámbito ancestral determinará en su personalidad y su obra. Así, curiosamente y de modo totalmente original, la biografía de Borges se incoa con el nombre de su ilustre precursor Domingo Faustino Sarmiento, por entonces presidente del país, quien ese mismo año envió «al coronel Francisco Isidoro Borges (nacido en 1832, hijo del marino portugués Francisco de Borges) para que, al frente de un regimiento de infantería, libere a la ciudad de Paraná (...) del sitio impuesto por los montoneros» (Pacheco, 1999, 15), ocasionando con ello un suceso necesario para la vida de Borges: en Paraná conocerá a Frances Haslam, que había viajado con su padre para visitar en Paraná a su hermana, y contraerán matrimonio un año más tarde, fruto de cuya unión nacerá tres años más tarde Jorge Guillermo Borges Haslam, padre de Georgie. Muchos de los episodios recogidos por Pacheco parten de la lectura de las memorias que aquel dictara en inglés a su traductor Norman Thomas di Giovanni y que, tras su publicación en inglés en el *New Yorker* en 1970, no serían traducidas al español hasta el año del centenario de Borges en Argentina bajo el título de *Autobiografía* (Borges, 1999). En otras ocasiones, se observa el interés del mexicano por introducir episodios de la vida de Borges que puedan mitigar o equilibrar al menos su imagen de escritor reaccionario o, cuando menos, ajeno a la realidad histórica que le tocó vivir. Así sucede en la entrada de 1980, en que subraya: «Se suma a las protestas de las Madres de la Plaza de Mayo que claman por los desaparecidos» (*Ibidem*, 28), contrastando con la entrada de 1976: «Condecoración chilena y

entrevista con Augusto Pinochet, las que, al parecer, provocan que una vez más no le concedan el Nobel.» (27).

El conjunto del volumen acopia aspectos que inciden en esa peculiar aproximación crítica de Pacheco, donde la libertad electiva de temas y de perspectivas revelan la originalidad propia de un creador que armoniza con su maestro, desembarazado del aparato teórico propio de tantos trabajos eruditos en torno a la literatura borgeana. Así, el capítulo «Prólogo en Toledo: Borges y don Juan Manuel» permite a Pacheco plantear cuestiones relacionadas con el género cuento y la tradición oral del mismo, recordando cómo en la sección «Etcétera» de su *Historia universal de la infamia* (1936), se permite el argentino recrear el célebre *enxiemplo* oncenso de *El Conde Lucanor*, como una variante de la famosa tesis borgeana del autor que crea a sus propios precursores⁹. De paso, se permite el mismo Pacheco ensayar su propia reelaboración del texto medieval, sumándose al procedimiento realizado por su maestro en un acto de armonización intertextual y permitiéndole, al mismo tiempo, desarrollar un excursus sobre la funcionalidad diversa del texto literario en cada etapa de la historia, que no deja de ser simultáneamente un nuevo homenaje a las tesis ensayísticas de Borges en torno a la literatura oral vs la escrita y a la dialéctica entre la identidad y la diferencia («Del culto de los libros» o «La esfera de Pascal», célebres ensayos de *Otras Inquisiciones*, de 1952). «Sin embargo, para Don Juan Manuel el cuento era un medio y no un fin», señala Pacheco (1999, 37). Y remata: «En otro mundo muy

⁹ En opinión de José Ramón Ruisánchez, que fue entrevistado a propósito de la reedición de este volumen de Pacheco en 2019, conmemorando la fecha en que el mexicano hubiera cumplido 80 años, con el título de *Jorge Luis Borges*, las opiniones vertidas en el libro sobre Borges revelan siempre su originalidad así como la sintonía entre su personalidad literaria y la del maestro (espejo) argentino. El hecho de haber trabajado ambos en el ámbito periodístico como modo de divulgación del legado literario y de sus propias poéticas y teorías literarias sería otro nexo de unión entre ambos. Con relación al capítulo sobre el cuento de Borges, «autor del *Conde Lucanor*», apunta: «Pacheco retrocede hasta el siglo XIV en Europa (...) y dice que el cuento, el género central en Borges, sólo se puede explicar porque en el siglo XIV los europeos aprendieron la técnica china para hacer papel, antes de ello el cuento no podía ser un género de entretenimiento, se debía escribir algo sagrado en latín o en griego y no podías desperdiciar el pergamino.» (en Paz Avendaño, 2019, s/p).

diferente Borges duplicó la hazaña de Don Juan Manuel. Las consecuencias para la narrativa de todo el planeta fueron incalculables. Aún no acabamos de medirlas.» (*Ibidem*).

Memorables, en esta apropiación casi especular, en este tratado de armonía entre Pacheco y Borges, resultan algunos capítulos del libro donde se interna en la construcción de la figura pública y literaria de Borges, realizada tanto por voluntad propia del argentino como a resultas de la entronización académica llevada a cabo por la crítica francesa postestructuralista, así como por el New Criticism en el ámbito teórico norteamericano, sobre todo a partir de los años sesenta. En la «Cronología mínima», recuerda Pacheco la frase del niño Borges que, con seis años, escribe su «obrita teatral» *La visera fatal* «en lenguaje cervantino» y espeta a su padre: «Seré escritor», al tiempo que acometa en inglés un resumen de la mitología griega (Pacheco, 1999, 17)¹⁰. En el capítulo «Borges antes de Borges» relata Pacheco ese momento crucial en la recepción internacional del argentino, que «a sus 61 años parecía un autor liquidado, perteneciente al ayer y sin porvenir alguno» tras la publicación de *El Hacedor*, recibido sin ningún entusiasmo en su país y que pasaría a convertirse en muy poco tiempo en un escritor de culto y, conforme avanzaban las décadas, en un verdadero clásico de la literatura hispánica, sin tener que atravesar ese purgatorio en que, según Pacheco, caen «tras su desaparición física, todos los escritores célebres» (*Ibidem*, 42).¹¹

Esa centralidad internacional de Borges contrasta, según Pacheco, con su procedencia marginal, desde el punto de vista geocultural, de su raíz «antártica», lo cual, inopinadamente, le lleva a practicar un ejercicio de imaginación buscando el paralelismo histórico con otro gran genio periférico, pero en este caso del siglo XVII: el Inca Garcilaso de la Vega, cuyo papel fundacional en las letras hispánicas hubo de atravesar el oprobio de su extranjería para

¹⁰ Cfr. *Autobiografía* (Borges, 1999, 29-30).

¹¹ En 1961 «El Premio Internacional de los Editores, concedido en Formentor, Mallorca, se otorga a Borges y a Samuel Beckett. Es el auténtico comienzo de su reputación universal y del auge de la literatura hispanoamericana. Publica Antología personal. Por vez primera en 38 años sale de la región rioplatense y pasa unos meses en Austin, invitado por la Universidad de Texas. (...) Hace una gira de conferencias que incluye Nueva York, San Francisco y Washington.» (Pacheco, 1999, 25).

alcanzar su ulterior reconocimiento. El inesperado paralelismo que traza el mexicano le sirve al fin para exaltar el valor de las letras americanas a pesar de su condición marginal o descentrada en el festín de la cultura de Occidente: «Nadie nos invitó al banquete de la civilización» (*Ibidem*, 43), anota con su consabido acento demoledor el poeta Pacheco. Y, sin embargo, son dos nombres insustituibles en las letras de los Siglos de Oro español (en su Barroco) e hispanoamericano (el siglo XX).

Se trataría de una construcción borgeana de Borges como fruto de la reconstrucción pachequiana de ese proceso, donde la imaginación creadora baraja, al modo del maestro, las coordenadas del tiempo y de la historia con los de la ficción poética y la fabulación biográfica. Fantasea Pacheco con el apellido del argentino y, a pesar de su aparente falsedad, plantea lo fascinante que resultaría que «descendiera de Lucrecia Borgia, mujer a quien ahora vemos como víctima de la literatura» (*Ibidem*, 46) y así va expandiendo libremente los datos ofrecidos en la «Cronología mínima» en una sutil urdimbre entre los datos fidedignos y la imaginación creadora. Intercala con astucia episodios históricos que, en principio, parecen ajenos al tema central de su indagación borgeana, para eclosionar en verdaderas piruetas argumentativas que al fin remiten a una reivindicación del valor de la literatura hispanoamericana, al fin emancipada y augusta, soberana de su propia condición, liberada de todo vestigio de racismo y tiranía. De ese modo, «Borges será una de las negaciones más radicales» del pensamiento racista «y la refutación contundente de la inferioridad cultural irremediable que charlatanes como Le Bon asignaban a nuestros países.» (*Ibidem*, 53). De ese modo, «(S)ólo Borges podría haber sido Borges», decreta Pacheco, y la variedad de otras vidas posibles, sus otras «posibilidades» son expuestas a título de inventiva ficcional, muy del gusto del homenajeado, sin duda, y con una fuerte carga de humor irónico y sutil. Ficciones del yo biografiado que sin duda restan en el limbo de las hipótesis descartadas por necesidad, en ese universo tan virtualmente borgeano donde la irrealdad tiene su único foco de materialización, y los infinitos Borges posibles permanecen en el ser del simulacro, trasuntos mentales del ser, como los personajes que pueblan las ruinas circulares o los que inventara su amigo Bioy Casares en su imaginado Morel: un Borges, por ejemplo, que hubiese logrado

casarse en 1945 con Estela Canto, o que falleciese en 1970 y que legase un libro como *Ficciones*, publicado también en 1944, como el del «otro» Borges, volumen nunca reeditado pero «tan digno de rescate y tan desconocido fuera de Argentina como *Misteriosa Buenos Aires* de su amigo Manuel Mujica Láinez.» (*Ibidem*, 55).

Estos juegos, artimañas y artificios refuerzan la noción de armonía que entre ambos autores. Una admiración que deviene, en cierto modo, espejo, porque sus modos operativos se nutren de los modelos que ya Borges implementara: recordemos, sin ir más lejos, el uso del desdoblamiento, no en la clave fantástica de Poe, Stevenson o Dostoievski, que Borges ejecuta en su celeberrima prosa «Borges y yo» (de *El Hacedor*), donde ensaya el desapego de la conciencia íntima del sujeto hacia el personaje público que ese mismo ser ha forjado. Además, una muy poco recordada página suya está sin duda en la base de estos imaginarios Borges virtuales que concibió Pacheco en su homenaje. Se trata del Epílogo al Volumen I de su *Obra Completa*, editado por Emecé en 1972, que consiste en una curiosa nota apócrifa y fantástica que recrea la biografía de José Francisco Isidoro Luis Borges tomada de una supuesta Enciclopedia Sudamericana «que se publicará en Santiago de Chile, el año 2074», transcrita literalmente «(A) riesgo de cometer un anacronismo, delito no previsto por el código penal, pero condenado por el cálculo de probabilidades y por el uso» (Borges, 1974, 1143-45).

El evidente tono irónico permite insertar en dicha entrada enciclopédica una visión crítica y autoparódica que Borges ejecuta con gracia y a modo de una *capatio benevolentiae* con el juicio estético de la posteridad, incluyendo en ella libros realmente editados por él junto a otros que solo quedaron en proyecto de ejecución, como «cierta *Clave de Baruch Spinoza*, 1975» (*Ibidem*). Entre los contenidos, de los cuales se omite (es importante advertir el uso del plural mayestático como sujeto textual: «Hemos omitido») «algún párrafo que puede resultar ofensivo», Borges aprovecha para la irónica autocensura: «Sus preferencias fueron la literatura, la filosofía y la ética. Prueba de lo primero es lo que nos ha llegado de su labor, que sin embargo deja entrever incurables limitaciones.» (*Ibidem*). También declara sus devociones y reticencias con la tradición literaria («no acabó nunca de gustar de las letras hispánicas, pese al hábito de Quevedo») y su labor como profesor universitario, «sin

otro título universitario que un vago bachillerato ginebrino que la crítica sigue pesquisando», así como su acomodo al estatus social de la burguesía, «atestiguada por su nombre»-como también subrayaría años después José Emilio Pacheco, al vincularlo jocosamente al nombre de Lucrecia Borgia. Se trata, en fin, de un texto de gran finura y humor, no exento de parodia, que realiza ese auto-juicio disfrazado en el anonimato de una enciclopedia -con su tipo de discurso objetivo y erudito- de una obra cuya fama declara no explicar, evaluando, desde el futuro, las razones que pudieron justificarla:

El renombre de que Borges gozó durante su vida, documentado por un cúmulo de monografías y de polémicas, no deja de asombrarnos ahora. Nos consta que el primer asombrado fue él y que siempre temió que lo declararan un impostor o un chapucero o una singular mezcla de ambos. Indagaremos las razones de ese renombre, que hoy nos resulta misterioso. (Borges, 1974, 1144).

Misterioso renombre el de Borges para Borges. La crítica como ejercicio lúdico y ocioso, además de auto-consciente y equitativo. Ejercicio de agudeza y arte de ingenio que incluye en su ejercicio la alusión a datos que corroboran el carácter apócrifo, pero digno de confianza, y firme en su coherencia discursiva, como se evidencia al final del mismo, cuando alude al propio volumen donde está inserta la nota: «Puede consultarse su *Obra Completa*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974, que sigue con suficiente rigor el orden cronológico». También en la chispeante alusión a su desconocido deceso: «La fecha de su muerte se ignora, ya que los periódicos, género literario de la época, desaparecieron durante los magnos conflictos que los historiadores locales ahora compendian.» (*Ibidem*, 1143).

El otro Borges de Borges de algún modo rima con los otros Borges de Pacheco, al menos en su procedimiento creativo y en su recurso a la *inventio* donde los datos históricos se entreveran con la postulación apócrifa que asimila y, de algún modo, afantasma a supuesta realidad. No satisfecho con ello, culminará el mexicano su

ciclo de conferencias en torno a los mundos borgeanos con otro texto muy singular y digno de consideración. Se trata, en este caso, de «La invención de Borges» (*Ibidem*, 103-114), verdadero ejercicio creativo de construcción canónica. En él, la forja del canon de un autor clásico remite a distintas facetas, de carácter histórico, sociológico o de indagación en el método particular de creación. Para llegar a ese Borges icónico, Pacheco traza una línea invisible desde el siglo XIX hasta finales del XX, donde no faltan referencias a la que denomina «literatura palimpséslica» (donde aúna a Rubén Darío y a Marcel Schwob) con un carácter de apropiación libre y transformación personal de los modelos¹²; subraya la impronta modélica de Leopoldo Lugones¹³ (llegando incluso a afirmar que los «ridículos versos» de Carlos Argentino Daneri de «El Aleph» parodian las *Odas seculares* de aquel, aunque olvida citar la célebre dedicatoria que compondría tras el suicidio de Lugones para *El Hacedor*); destaca la dimensión periodística de Borges, decisiva en su proceso de construcción literaria -incluyendo su alianza con la empresa cultural de Victoria Ocampo en la revista *Sur*- y resalta la trascendencia de su trabajo como conferenciante¹⁴, unido

¹² «Son, como escribiría en circunstancias diferentes Pier Paolo Pasolini, «textos corsarios» El botín que resulta es un texto personal de Borges». De este modo, «Borges toma por asalto el altivo galeón de la cultura europea y distribuye su presa entre nosotros, los descendientes de quienes extrajeron el oro y la plata para beneficio de otros.» (Pacheco, 1999, 109).

¹³ La importancia de Lugones en Borges está muy bien subrayada en todo el libro. Ya en la Cronología había anotado la coincidencia de fechas entre el deceso de Jorge Guillermo -padre de Borges- y el suicidio de este polémico maestro (1938) (*Ibidem*: 21). En este capítulo, «La invención de Borges», apunta otra correspondencia, la de 1874, aunque ahora de nacimientos: Jorge Guillermo Borges, Macedonio Fernández y Leopoldo Lugones. «La admiración y el rechazo hacia Lugones coexistieron en Borges. Murió sin resolver la querella con este padre literario.» (*Ibidem*: 105). Desde mi punto de vista, la querella quedó de algún modo resuelta con la ya citada Dedicatoria a Lugones de *El Hacedor*. Vid. Cervera Salinas (2018, 17-3)

¹⁴ A propósito del Borges conferenciante, es interesante citar el artículo publicado en 2001 por José Emilio Pacheco en *Letras Libres* a propósito de la edición del volumen *This Craft of Verse* y que en el España se traducirían y publicarían también en 2001 bajo el título de *Arte Poética*. *Seis conferencias*, traducidas por Justo Navarro y prologadas por Pere Gimferrer (Borges, 2001). Como recuerda Pacheco, se trata de las célebres *Charles Eliot Norton Lectures* organizadas por la Universidad de Harvard, donde también participaron autores que terminaron transformando sus conferencias en monografías editadas: Pedro Henríquez Ureña u Octavio Paz. Se

paradójicamente al ostracismo a que él y su familia se verían abocados tras el triunfo del peronismo en 1946, derivando de esa humillación una nueva providencia¹⁵.

Este itinerario conformador del personaje Borges alcanza su punto álgido cuando Pacheco se ve en la obligación de acometer la espinosa misión de evaluar el dudoso prestigio del autor convertido en objeto de entrevistas, minuciosas e innúmeras. Para atenuar el asombro que causan algunas declaraciones -en el plano social y político sobre todo, aunque también en sus predilecciones o caprichos estéticos- de Borges, recurre Pacheco a una divertida estrategia consistente en confrontar al Borges escritor con el Georgie de su infancia -de nuevo el procedimiento del desdoblamiento del sujeto que hallamos en la literatura borgeana en cuentos como «El otro» o «25 agosto, 1983»-. Así, el «niño malo y arrogante al que le gusta escandalizar como a sus contemporáneos dadaístas y surrealistas» contrasta frontalmente con Borges, «el genio humilde que, cubierto de gloria, dice que su obra es un fraude y no aspira a la ridícula inmortalidad sino a ser olvidado por completo» (*Ibidem*, 112). De este sutil medio se vale Pacheco para blanquear las «imperdonables atrocidades» que cabe descubrir leyendo algunas de las muchas entrevistas editadas que pueblan la bibliografía borgeana.

Y con ello se afinan las íntimas resonancias de este tratado de armonía.

plantea Pacheco, con no poco escepticismo, la necesidad de añadir más materia oral -tan esencialmente diversa del texto escrito- a ya dilatada bibliografía borgeana al respecto y termina comentando las charlas con su habitual desenfado y genuina libertad discursiva: «Salido de la noche y las tinieblas, auténtico mensaje de ultratumba, *This Craft of Verse* tiene la singularidad y la importancia de ser el único "libro" que Borges consagró a su mayor pasión, la poesía. 1967 está muy lejos. Quienes escucharon estas conferencias en su mayoría deben de haber muerto y los jóvenes de entonces ya hace mucho que dejamos de serlo.» (Pacheco, 2001, s/p).

¹⁵ En el epígrafe «Borges y Eva» de este capítulo leemos: «La paradoja es que el «disfavor» peronista fue un «favor secreto» (términos que él emplea en uno de sus muchos homenajes a Reyes). Gracias al cese, Borges se liberó de la biblioteca suburbana que fue pesadilla, laberinto e inspiración de varios grandes cuentos. El escritor tímido cuyos discursos tuvo que leer en varias ocasiones su amigo Henríquez Ureña, se vio obligado a volverse conferencista, habilidad con la que recorrió el mundo a partir de 1961.» (*Ibidem*, 111).

Jugar a Borges con Borges

Pero, sin duda, uno de los aportes más relevantes de esta invitación pachequiana a la lectura de Borges consiste en el colofón que, a modo de Apéndice, introduce el mexicano en el volumen, consistente en jugar al mismo juego que Borges jugó, con sus mismas cartas y sus mismos mecanismos retóricos: jugar a Borges con Borges, postulando una «biblioteca virtual de imposibles libros posibles» de y sobre Jorge Luis Borges.

Este apéndice que fue incorporado al volumen y no formaba parte de la serie de conferencias dictadas meses antes¹⁶, revela sin duda ese carácter especular, ya mencionado, propio de quien, desde su inteligente recepción literaria, es capaz de mimetizar al modelo aportando su propia capacidad poética y creativa. La fagocitación del canon implica la activación del homenaje, pero al mismo tiempo revela la asimilación propia del procedimiento: por eso se refiere el autor a jugar *a* y *con* Borges, sin dejar de ser Pacheco.

La clave del recurso, lo que se denomina literatura apócrifa, y de la cual dio buena cuenta el maestro argentino a lo largo de toda su producción, pero especialmente desde la sección poética «Museo» de *El Hacedor*, tiene su remoto origen en el célebre cuento «Pierre Menard, autor del Quijote», con el cual inició Borges su etapa de creación de narrativa de raíz fantástica. Se encuentra hacia el final del relato, en una exegesis del narrador acerca de la obra catalogada y evaluada de Menard, quien «(acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas» (Borges, 1974, 450). Sin duda, y «gracias a Menard» fue Borges un diestro y magistral practicante de ambas invenciones: el anacronismo deliberado -como hemos tenido ocasión de comprobar en la entrada de su persona de la Enciclopedia futurista-

¹⁶ Así consta en una nota pie, donde se constata que el texto procede de una publicación previa que *Letras Libres* dedicaba, en el número 9 de su primer año, también al centenario del nacimiento de Borges, en septiembre de 1999. Su título, no obstante, no era idéntico al que propuso para la publicación en libro. Vid. Pacheco: «La otra biblioteca de Borges (notas de un postcentenario)» (30 de septiembre de 1999). Recuperado en: <https://letraslibres.com/revista-mexico/la-otra-biblioteca-de-borges-notas-de-un-postcentenario/>

y las atribuciones erróneas. Es decir, del juego con el autor y con el tiempo: la identidad y la temporalidad, dos nociones filosóficas manejadas con hábil capacidad lúdica y, por supuesto, creativa en el imaginario borgeano.

A jugar esos juegos nos invita José Emilio Pacheco como conclusión creativa de su trabajo. Una obra que, vista desde esta perspectiva, rebasa claramente la noción de bibliografía secundaria sobre un autor e, incluso, de mera aproximación testimonial, documental o celebratoria de un archilector que quiere expresar su gratitud a su maestro. Se trata, en efecto, de la activación del proceso creativo en la red infinita que convierte a los lectores devotos en autores asociados a las figuras que así vivifican, dando sentido a la experiencia literaria como cadena permanentemente reactivada en su itinerario de recepción creadora. Eslabones de esa misma cadena serían textos como el que Pacheco nos ofrece sobre Borges, pues, más allá de significar un modo particular de lectura entre poetas, trasciende a categoría de ensayo de creación literaria, cultivando esas técnicas que Borges frecuentó siguiendo las enseñanzas de su propia criatura: los anacronismos deliberados y las atribuciones erróneas.

Ya en la poesía de José Emilio Pacheco abundan las «ficciones poéticas»¹⁷ y la creación de heterónimos, tanto en la dirección borgeana como en la propiamente pessoana. El también denominado «Apéndice» de su poemario *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1964-1968) -en ubicación y denominación textuales semejantes a los «juegos» de su «invitación a la lectura» de Borges- contiene un «Cancionero apócrifo» (también como el «Museo» de *El Hacedor*) donde aparecen los poemas de Julián Hernández (1839-1966) y Fernando Tejada (1932-1959), algunos de los cuales se

¹⁷ Tuve ocasión de estudiar este fenómeno en otro artículo, al que ahora remito para no redundar en ello: «Las ficciones poéticas de José Emilio Pacheco: otra postulación de la realidad». Allí ya introduje la correlación intertextual entre el mexicano y el argentino, centrado en el ámbito de la creación poética: «Como en los monólogos dramáticos de Borges, José Emilio Pacheco fabula con hipótesis virtuales también en sus versos, pero a diferencia del «clásico», no sólo es la babélica biblioteca literaria su objeto de recreación, sino que para el «nuevo» clásico también lo son los entresijos de la cronología, para hurgar e ironizar sobre la inanidad de los hechos o para urdir nuevos argumentos sobre las paradojas e injusticias que contienen los relatos de la humanidad.» (Cervera Salinas, 2012, 172).

caracterizan por su naturaleza metapoética (las «Artes poéticas» y los «Monólogos» de Hernández) y otros por su valor intertextual y celebratorio de la tradición lírica (Tejada estudia y «profana» la obra de Pierre Ronsard en «Los amores» y recrea algún texto de José Juan Tablada). La crítica ya se ha ocupado de ponderar el peso específico de esta contribución del autor a la vertiente apócrifa de la historia literaria. Así, Francisca Nogueroles interpreta la función de Hernández, «su alter ego más conocido», en la obra literaria de Pacheco desde la noción colectivista de la poesía, más allá del autor con identidad particular o del sujeto histórico aislado entre dos fechas clavadas en el tiempo (Nogueroles, 2009, 208)¹⁸. Más recientemente, Fernando García Ramírez ha consignado las apariciones de Julián Hernández en la obra completa de Pacheco¹⁹ y ha añadido, en expresión preclara del traspaso entre el ámbito de la imaginación y de lo empírico, cómo ha llegado a tomarse como histórica la figura de Hernández, deduciendo, de esta trama de confusiones entre los planos de la realidad-irrealidad, que las postulaciones borgeanas han terminado ganando un terreno en nuestro mundo de difícil mensura, como sucedía en la Dedicatoria a Lugones de *El Hacedor*:

Como ocurre en el cuento de Borges, la
imaginación continúa invadiendo la realidad. Hace unos

¹⁸ «Así, las obras de Pacheco, como las iglesias medievales, aspiran a ir firmadas con el lema «Adamo me fecit», traducible por «me hizo la humanidad». Ya lo señala el autor en *Irás y no volverás*, donde la sección dedicada a las traducciones de clásicos y denominada significativamente «Aproximaciones» se abre con un epígrafe de su alter ego más conocido, Julián Hernández, quien a su vez cita la conocida divisa de Lautréamont: «La poesía no es de nadie / se hace entre todos.» (Nogueroles, *Ibidem*).

¹⁹ «Pacheco dedicó tres publicaciones a perfilar a Julián Hernández. La primera está incluida en *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, la segunda es un «inventario» publicado en *Proceso* («Cuaderno negro», 31. Mar. 80), en el que reúne sus aforismos, y la tercera: «14 poemas inéditos en los veinte años de la muerte de Julián Hernández» (*Diorama de la cultura*, 23. nov.75). Consecuente con la biografía que Pacheco inventó para él (tuerto, manco y dipsómano), los poemas y aforismos de «Julián Hernández» se quejan y se burlan de los poetas, de los escritores y de la vida literaria.» (García Ramírez, 2023, s/p).

días me encontré en la *Enciclopedia de la Literatura en México*, que tiene en línea la Fundación para las Letras Mexicanas, una ficha biográfica de Julián Hernández. Si nuestras previsiones no fallan, de aquí a cien años alguien descubrirá, en una librería de viejo, *Legítima defensa*, el libro de epigramas de Julián Hernández, con prólogo de Henríque González Casanova y un retrato del autor debido a Max Aub. El mundo, entonces, será Tlön. (García Ramírez, 2023, s/p).

Mucho ha participado José Emilio Pacheco en esa metamorfosis del mundo hacia Tlön, que postulara su maestro en sus *Ficciones*. Si es cierto que «coincidiendo con las formulaciones borgesianas, Pacheco consideró como único poema posible el escolio o la admiración» (Noguerol: *Ibidem*) y que de ello son notables ilustraciones tanto sus poemas personales como los de sus apócrifos, no lo es menos bucear en este catálogo bibliográfico de «imposibles libros posibles» de y sobre Jorge Luis Borges, expresión señera de la ósmosis operada como fruto de la admiración y la exegesis permanentes. Todo ello se trasvasa a esta biblioteca, que no sólo es catalogada bibliográficamente sino también comentada y resumida, siguiendo los protocolos académicos de las reseñas literarias aparecidas en revistas y publicaciones especializadas. El conjunto aúna el reino de lo factible, como la supuesta edición de la novela que en verdad proyectó publicar Borges en su juventud, *Los naipes del tabúr*, y que ahora «editaría» Emecé con prólogo de Noé Jitrik y epílogo de Alicia Borinsky, y cuya sinopsis describe Pacheco (115-116), con el de lo verdaderamente rizomático, como patentiza la entrada en que el mexicano se atreve a amplificar la presencia literaria de uno de los más icónicos autores apócrifos de Borges: Gaspar Camerarius, «autor» del dístico elegíaco «Le regret d'Heraclite», sito en su ya citado «Museo». Juego sobre juego, ficción sobre ficción, proeza al cubo, la poesía de Camerarius aparece citada en ese catálogo, editada en México, traducida y prologada por José María y Rafael Pérez Gay y su figura es sintéticamente atraída por el autor implícito de los comentarios a la biblioteca (otra ficción autorial de José Emilio Pacheco). Merece la pena reproducir la entrada:

Lección de humildad para quienes confían en sobrevivir a nuestra época: de los 20 mil poetas europeos que escribieron en latín entre los siglos IV y XII, sólo quedaron Ausonio, Servasio, Aviano, Oriente, Walafrido Estrabón, Pedro Abelardo, El Archipoeta, el anónimo autor de *Carmina Burana* y Caspar Camerarius (Nuremberg, 1217-1278), probable introductor de la rima en la poesía de Europa. Camerarius fue un monje que, enloquecido de amor, abandonó el convento. La bellísima Matilde Urbach se convirtió en amante de Rodolfo I, que al vencer a Ottokar de Bohemia en 1273 se coronó *Deutscher König* y fundó la dinastía de los Habsburgo. Camerarius murió en la batalla de Dürnkrut. De su obra permanece sólo un breve poema: «Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca / aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach.» (Pacheco, 1999, 120-121).

Otras humoradas críticas van sucediéndose a lo largo de este juego de posibilismo ontológico-estético: entradas de bibliografía secundaria como un libro de Julio Ortega titulado *Borges and the Lost Generation*, que incluye dos divertidas cartas inéditas, una de William Faulkner, en un español imposible, agradecido por la traducción que Borges realizase su novela *The Wild Palms* y la «aun más asombrosa» de Ernst Hemingway desde La Habana y con un craso error en la dirección postal (Buenos Aires, Brazil), esta vez en inglés, dirigida a *Jorges* con un tono altanero y bravucón, en que muestra sus divergencias insalvables en cuanto al concepto de literatura, salpicada de groserías y obscenidades²⁰.

No faltan, tampoco, obras «inéditas» del propio Borges, como la publicación de un soneto desconocido -que se

²⁰ «You took LITERATURE too solemnly. You discovered life late. You come down here and fight for free with an old character like me, who is fifty years old and weighs 209 and thinks you are a shit, Jorges, and would knock you in your ass.» (Pacheco, 1999, 119).

reproduce literalmente y cuya autenticidad discute el editor del volumen- titulado «Moonbeam» y editado por Christopher Domínguez Michael, en el sello «Mata-Hari», o las *Obras inconclusas en colaboración* que habrían realizado Borges y Alfonso Reyes y que El Colegio Nacional de México publicaría bajo la recopilación de Miguel Capistrán y Alfonso Rangel, incluyendo fragmentos de una obra teatral, un libro conjunto acerca del compadrito en los poetas hispanoamericanos, compuesto a la manera de las *Vidas imaginarias* de Schwob, y una serie de poemas «jitanjáforicos» escritos a dos manos, alguno de los cuales jocosamente se reproduce (*Ibidem*, 119).

Otras rarezas bibliográfico-apócrifas brillan por cuenta propia en la colección y entre ellas menudean también las invenciones imposibles e incluso las autoparodias. Así, la mucama que acompañara a Borges «hasta su inexplicable despido en 1986», Fani Uveda, sería la autora del volumen sardónicamente titulado *Todo al fuego: Notas de lectura* (Vol I.), con prólogo y selección de Saúl Yurkievich. Según hace constar la reseña, la autora, «confidente, mucama, enfermera y ocasional secretaria» de Borges, habría incinerado cerca de quince mil libros enviados «ingenuamente» por sus autores a Borges, pero se habría tomado la molestia de apuntar sugerentes notas de cada uno de ellos, que serían las que conformarían el volumen editado por Yurkievich. Entre ellas, el reseñador destaca el talante crítico de Uveda al comentar *La sangre de Medusa* de J. E. Pacheco, cuya lectura merecería el siguiente juicio: «Pobre de El Señor con su cauda de imitadores lamentables. Estos cuentitos mexicanos me dieron la impresión de leer la prosa de Borges con acento de Cantinflas.» (*Ibidem*, 116).

No menos loable en su ironía -que llega a alcanzar tintes de sátira, como acabamos de comprobar- sería la última obra reseñada: *Cartas de Beatriz*, de Viviana Galeoto, publicada en Barcelona por Tusquets y finalista del premio de novela erótica La Sonrisa Vertical. Tras sintetizar la biografía de la autora -siguiendo también el modelo de Borges- comenta el reseñador que la obra partiría del pasaje del cuento «El Aleph» donde el personaje Borges divisa, entre el tumultuoso espectáculo totalizador, las «obscenas, increíbles, precisas» cartas que Beatriz

Viterbo enviara a su primo Carlos Argentino Daneri. Tales serían las que ahora recrearía la autora del volumen. El comentario no renuncia a ponderar el sentido más real del procedimiento en clave de historia literaria: «En varios de sus cuentos Borges se anticipó a la tendencia posmoderna de desarrollar novelísticamente lo que otros libros dejaron en esbozo». (*Ibidem*, 122). La nota concluiría con una exégesis no menos punzante y oportuna -en la captación apócrifa de su personalidad real- de Ricardo Piglia, con la que se cierra este impagable juego a ser Borges junto a Borges: «este libro», ha dicho Ricardo Piglia, «es también obscuro, increíble y preciso. Pero gracias a su arte trasciende las limitaciones del género para convertirse en gran literatura». (*Ibidem*).

Conclusión

Esta publicación, *Jorge Luis Borges. Una invitación a su lectura*, aparentemente circunstancial -pues fue publicada con motivo de las conferencias que su autor dictara meses antes en El Colegio Nacional de México el año del centenario del natalicio de Borges- estaría llamada a convertirse en un referente insoslayable entre la proliferación exponencial de la bibliografía borgeana, pues brilla por sus agudas observaciones y sus síntesis atinadas sobre un fenómeno tan multifacético como es la vida y la obra del escritor argentino. Lo demuestra en un primer momento el simple hecho de que el volumen fuera reeditado veinte años más tarde, en 2019, aunque con otro título mucho menos sugerente y definitorio de su calidad intrínseca: *Jorge Luis Borges*²¹.

Como hemos ocasión de comprobar, esta incursión en los universos de Borges se plantea fundamentalmente como una mera «invitación a su lectura».

²¹ En 2019, a los cinco años de la muerte de Pacheco y en la conmemoración de los ochenta de su nacimiento, se reeditó este volumen y también otro dedicado a López Velarde: *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*, que había aparecido en 2003. Vid. Quiroga, Ricardo (2019). También Fernando García Ramírez se hará eco de esta reedición, reseñándola en Letras Libres junto a otra monografía dedicada al argentino: el libro de Mario Vargas Llosa, *Medio siglo con Borges*, publicado también en México en 2020. (García Ramírez, 2020).

Sin embargo, contiene aspectos axiales en cuanto a la naturaleza de la recepción literaria que un poeta expone a partir de su modelo, con quien establece tales vínculos y conexiones que pasan del plano más mimético (según establece Olea Franco en su estudio, pero también como auto-declara Pacheco en las páginas más fictivas del texto) a una muestra evidente del proceso de asimilación especular que transforma el estudio, la exegesis y la admiración en fuentes verdaderamente poéticas y creativas: un verdadero tratado de armonía. No sólo los versos de Pacheco contienen entre sus ficciones hondos sustratos de esa apropiación personal, sino que también su propia personalidad autorial queda adherida al fenómeno borgeano de la *inventio* dentro del ámbito textual. Allí, los planos de la realidad «histórica» se imbrican profundamente con los de la irrealidad, convergiendo en un ámbito común y fecundo lo veraz y lo meramente imaginado, los deliberados anacronismos y las atribuciones erróneas, allí donde lo apócrifo fluye en la misma corriente de lo verdaderamente existente en el plano empírico: Pacheco juega a ser Borges pero sabiendo que solo puede hacerlo desde Borges y con Borges, sin más pretensión que la de compartir un mismo juego.

Asimismo, José Emilio Pacheco traza una personalísima cronología vital de Borges. Subraya aspectos fundamentales de su trayectoria literaria. Sintetiza las claves de su transformación estilística, marcando la honda huella de sus maestros. Examina el proceso de construcción de una mitología personal, donde el autor se eleva a categoría de canon. Se sumerge en su itinerario poético, pues al igual que Borges, Pacheco se consideró, por encima de todo, poeta. Y, sin embargo, no desdeña abordar facetas tan determinantes en la obra de Borges como las conferencias, el periodismo, las entrevistas, las antologías y las traducciones, aspectos que le permiten reinterpretar las facetas menos comprensibles del personaje, como sus declaraciones públicas en torno a cuestiones sociopolíticas. Y todo ello realizado de manera original y lúcida, remontándose a la cuentística medieval, al Barroco o a la literatura decimonónica para ilustrar desde esas perspectivas la dimensión colosal del genio borgeano.

No se limita Pacheco a construir estos puentes que enlazan la obra del maestro con los lectores contemporáneos, sino que se

atreve a esbozar argumentos en clave americanista, como el hecho de interpretar el valor de una literatura palimpséstica como un modo de compensar el escaso valor que a lo largo del tiempo se hubo conferido a las letras hispanoamericanas. Así, el carácter «corsario» de la literatura de Borges tendría no solo el valor específico de augurar un modo propio de la literatura contemporánea, dada al fragmento, al esolio y al intertexto, sino que a ello incorporaría otro añadido: el de tomar libremente las fuentes europeas para construir una literatura genuinamente americana -no solo argentina-, que será el canon del porvenir, en retributiva justicia poética.

Relativo al lenguaje, confirma las tesis de que, gracias al proceso de reescritura, revisión, autocensura y transformación progresiva del mismo, conseguirá finalmente Borges alcanzar un estilo tan limpio, cristalino y depurado capaz de convertir la suya, «sin desmedro de su juicio sobre Reyes», en «la mejor prosa de la lengua española en el siglo XX.» (*Ibidem*, 106).

Nos hallamos, pues, ante algo más que una mera «invitación a la lectura» de Borges, aunque, bien mirado, nada puede superar ese deseo. El deseo de un lector, de un archilector, que no pretende sino contagiar su dicha, la felicidad de su experiencia literaria, a otros lectores. Así lo corrobora, con humildad pero también con gallardía, José Emilio Pacheco en el párrafo conclusivo de este libro memorable: «No tuvo otro propósito ni tendrá otro sentido», que el de compartir una devoción lectora, que para el hipotético y discreto lector podrá ser también «una de las experiencias centrales de su vida.» (*Ibidem*, 127).

El fenómeno se llama el hechizo de Borges: el hechizo Borges.

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis. (1974) *Obra Completa. I*. Buenos Aires. Emecé.

BORGES, Jorge Luis. (1999) *Autobiografía*. Buenos Aires. El Ateneo.

BORGES, Jorge Luis. (2001) *Arte poética. Seis conferencias*. Barcelona. Crítica.

CAPISTRÁN, Miguel (ed.). (1999) *Borges y México*. México. Plaza y Janés.

CERVERA SALINAS, Vicente. (2007) «El *daimon* americano de Pedro Henríquez Ureña». Pedro Henríquez Ureña. *Historiografía cultural y literaria de la América hispánica*. Madrid. Verbum. XIII-CXXII.

CERVERA SALINAS, Vicente. (2012) «Las ficciones poéticas de José Emilio Pacheco: otra postulación de la realidad». *Zama*. 4. 171-178.

CERVERA SALINAS, Vicente. (2018) «El *Hacedor* o la sana teoría de Borges: *A Leopoldo Lugones*. Berta Guerrero-Alba Saura (Eds.). *El infinito mapa de Borges: miradas periféricas*. Madrid, Verbum. 17-36.

GARCÍA RAMÍREZ, Fernando. (2020) «Dos veces Borges». *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/revista/dos-veces-borges/>

GARCÍA RAMÍREZ, Fernando. (2023) «La invasión de Tlön». *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/literatura/fernando-garcia-ramirez-borges-pacheco-heteronimos/>

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. (1976) «Sobre *Inquisiciones*». Jaime Alazraki (Ed.). *Jorge Luis Borges*. Madrid. Taurus. 29-31.

LASTRA, Pedro (2000) «Carta de José Emilio Pacheco sobre un epígrafe de Borges». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 51. 199-200.

NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca. (2009) «La llama frente al estrago: José Emilio Pacheco en su poesía.» José Emilio Pacheco. *Contraelegía*. Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional. 195-211.

OLEA FRANCO, Rafael. (2004) «De la ansiedad de influencias: Borges en Pacheco». *La Torre*. 9. 333-356.

OLEA FRANCO, Rafael. (2015) «Sobre la difusión de Borges en el mundo». Rafael Olea Franco (Ed.). *El legado de Borges*. El Colegio de México. 257-274.

PACHECO, José Emilio. (1962) «A propósito de *Antología personal* de Borges. Las preferencias de un gran escritor». *La Cultura en México* (suplemento de *Siempre!*). 4. XIV.

PACHECO, José Emilio. (1999) *Jorge Luis Borges. Una invitación a su lectura*. México. Raya En El Agua.

PACHECO, José Emilio. (2001) «Reloj de arena. Borges de noche.» *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/revista-mexico/reloj-de-arena-borges-de-noche/>

PACHECO, José Emilio. (2002) *Tarde o temprano. (Poemas 1958-2002)*. Ed. Ana Clavel. México. F.C.E.

PACHECO, José Emilio. (2009) *Contraelegía*. Edición de Francisca Noguerol. Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional.

PACHECO, José Emilio. (2019) *Jorge Luis Borges*. México. Era.

PAZ AVENDAÑO, Reina. (2019) «José Emilio Pacheco fue una especie de espejo de Borges.» *Crónica. Cultura*. <https://www.cronica.com.mx/notas-jose-emilio-pacheco-fue-una-especie-de-espejo-de-borges-laura-emilia-pacheco-1141207-2019.html>

PIGLIA, Ricardo. (1999) «Sobre Borges» (Entrevista). *Papeles de Recienvenido*. 10. 7-17.

PIGLIA, Ricardo. (2013) *Respiración artificial*. Barcelona. Random House Mondadori.

QUIROGA, Ricardo. (2019) «Reeditan el libro que José Emilio Pacheco escribió sobre Borges.» *El Economista*. <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Reeditan-el-libro-que-Jose-Emilio-Pacheco-escribio-sobre-Borges-20191207-0002.html>

REYES, Alfonso. (1976) «El argentino Jorge Luis Borges.» Jaime Alazraki (Ed.). *Jorge Luis Borges*. Madrid. Taurus. 61-63.

TORO, Alfonso de - REGAZZONI, Susanna (Eds.). (1999) *El siglo de Borges*. Madrid-Frankfurt. Iberoamericana-Vervuert.