

Jorge Luis Borges. *Borges esencial*. Edición conmemorativa de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española. Barcelona. Alfaguara. 2017.

Se han cumplido ya tres décadas sin Borges, y las Academias de la Lengua Española han tenido una iniciativa loable: conmemorar ese aniversario con la publicación de una antología que rinda el debido tributo a su memoria y la actualice para todos los lectores, en una edición asequible y de amplia difusión, como antes hicieran con Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Se va consolidando así una colección que fortalece la misión de esas instituciones: mantener la cohesión fraterna de un idioma compartido como lengua oficial por veinte países. Como ya lo recordara Hölderlin, lo que permanece lo fundan los poetas, y es esperanzador imaginar que habrá más entregas, que se hagan índice de esa nueva Edad de Oro que las letras hispánicas han vivido en el siglo XX, más allá del devenir de sus fronteras políticas.

Fiel al formato de la serie en que se integra, la antología está presidida por una sección crítica que busca iluminar las distintas aristas del universo borgeano. Se inicia con el ensayo «Jorge Luis Borges, escritor argentino», donde Teodosio Fernández incide en uno de los motivos de la incompreensión hacia Borges, tan criticado por sus comienzos criollistas como por un supuesto universalismo desarraigado, o simplemente juzgado sin los argumentos debidos, y esos juicios, nos recuerda Fernández, corresponden incluso a visiones tan consagradas como la de Harold Bloom y su célebre canon. En un análisis minuciosamente documentado recorre diversas claves sembradas por el poeta, y recuerda que es «aconsejable contar con alguna información sobre la historia argentina para acercarse a no pocos textos de Borges» (xviii) -quien también reivindicó la tradición occidental como propia, es decir, como argentina-, para concluir que en *Ficciones* y *El Aleph* «el escritor criollista solo quedó abolido para los ignorantes de su existencia» (xxiii). Le sigue la reflexión de Alberto Giordano sobre «Borges ensayista. La ética de un lector inocente», que aborda su apropiación creativa del ensayismo inglés, en la búsqueda de una lectura desprejuiciada y sin las «supersticiones» de las creencias convencionales, según esa acepción que Borges toma de Paul Groussac. A los lectores dominados por «las imposturas de un saber que consideran especializado, Borges opone la ficción de un lector irresponsable, que aprendió a no dejar pasar las señales de lo misterioso que a veces despuntan en un texto» (xxxiv) y que toma la filosofía como «otro registro de la imaginación ficcional» (xxxv). Concluye que la originalidad del ensayo borgeano, que imbrica «inteligencia y afecto,

pensamiento y misterio», admite que sea considerado como un género de su invención, el *ensayo conjetural* (xli).

A continuación, Darío González se dedica a «Borges, el tiempo y la lógica del asombro», para incidir en su traslado lúdico de los grandes temas de la filosofía al terreno de la literatura, y a su visión del tiempo como cárcel desde la que se sueña la eternidad, así como su certidumbre de que todos los escritores son amanuenses anónimos del gran libro universal, tal y como antes lo reconocieran Emerson y Shelley. Noé Jitrik, por su parte, nos ofrece sus «Fulgores y regresos: borgiástica» -con un neologismo tal vez inspirado por el calificativo borgeano hacia un libro de Quevedo como *orgiástico*-, y asume la propuesta de fingir ser un lector inocente que ingresa por primera vez a lo que llama «atmósfera Borges», cuyo irrealismo atribuye a las primeras vanguardias y las lecciones macedonianas. Reconoce en la escritura de Borges una naturaleza generadora de ideas, y concluye que no ha perdido «una admirable frescura, un encanto que puede prescindir de toda interpretación, pero que la sigue incitando» (lxxix).

A «Borges y la poesía» se dedica Santiago Sylvester en un trabajo que, desde una perspectiva desmitificadora, aborda la figura borgeana como la de un clásico que provoca falsas citas y es menos leído que nombrado, para detenerse en los poemas de los años veinte, ya cuestionados por el propio Borges, que escribiría en su «Invocación a Joyce» (no recogida en esta antología): «Fuimos el imagismo, el cubismo, / los conventículos y sectas / que las crédulas universidades veneran [...] Ceniza, la labor de nuestras manos / y un fuego ardiente nuestra fe». Recuerda Sylvester un criollismo que Borges desechó tempranamente, rescata poemas suprimidos por el propio autor, y apenas aborda la obra de sus últimos años, sobre la que considera que «resulta casi sospechoso, casi una provocación» (xc) que, en un tiempo en que domina el verso libre, él se dedicara a escribir sonetos con su rimas y acentos pertinentes. Concluye calificando la textualidad que estudia como «poesía de pensamiento», a pesar de que el propio Borges entreveró en ella esa dualidad que cifró en uno de sus poemas con el oxímoron «álgebra y fuego»(517). En cuanto a esa elección frecuente de una métrica tradicional -que ha sido explicada en alguna ocasión como afín a su condición de invidente, dadas sus posibilidades mnemotécnicas-, el propio Borges ya nos dio algunas claves, por ejemplo, en «El milagro secreto», un relato fantástico protagonizado por el escritor Hládík, autor de un drama en hexámetros, que «preconizaba el verso, porque impide que los espectadores olviden la irrealidad, que es condición del arte» (108). Ajeno al modelo de una escritura que seduzca y narcotice al receptor, Borges opta por todo lo contrario: avisa de su impostura -como también propusiera el

célebre *distanciamiento* brechtiano, o ese estilo llamado *beaubourg* como el edificio parisino que deja su artificio a la vista-, y frecuente también el intrusismo -tan cervantino- de las notas al pie de página y los falsos copistas, así como el juego, las apelaciones al lector, la multiplicación de los finales o la ruptura de normas de los géneros.

Por su parte, Graciela Tomassini, en «Borges: la opción por la brevedad», parte de los planteamientos de Beatriz Sarlo, para quien esa preferencia borgeana busca un equilibrio con la proliferación de su escritura, y de Ricardo Piglia, que atendió la tensión entre el oír y el leer, porque en muchas de las ficciones borgeanas hay una puesta en abismo, con un narrador y un sujeto que escucha. La opción por lo breve se convierte para Tomassini en seña de identidad de esa producción, y se asimila a géneros «sapienciales» (cv) como el proverbio o el aforismo, y didácticos, como la fábula y el bestiario. A los ensayos que presiden el libro les sigue una «Guía biobibliográfica», con una siempre útil cronología de la vida y obras del autor, que abarca su itinerario vital (1899-1986), y también sus publicaciones póstumas (hasta 2016), aunque no es exhaustiva, y comete algún desliz, como clasificar *El libro de arena* como «poemas» (cxxvi). Se incluye además una muestra fotográfica de unos pocos manuscritos borgeanos, con algún dibujo que revela un hábito poco conocido del autor, y una breve nota sobre «Los manuscritos de Borges» firmada por el librero anticuario Víctor Aizenman.

A continuación, medio millar de páginas recogen una nutrida antología, y le suceden «Otras miradas», sección constituida por algunos ensayos más que arropan igualmente la selección. En ella, José Luis Moure estudia con una amplia argumentación las opciones léxicas de Borges *develar* y *debelar*, y Nora Catelli se dedica a las obras en colaboración, particularmente las *Crónicas de Bustos Domecq* y su parodia del idioma argentino. Le sigue el documentado estudio de Jorge Panesi «Las políticas de Borges: entre la vanguardia y el peronismo», donde el autor habla de un «arcoíris político, sujeto a los vaivenes de la historia argentina del siglo XX, como el de cualquier intelectual» (573), de malentendidos orquestados desde derecha e izquierda hacia su figura, y del antiperonismo visceral de un autor que vio en Perón la encarnación de la banalidad del mal pero que también se empecinó, a su modo de ver, en no entender la realidad. Finalmente, Juan Pablo Canala, en «Un fragmento del recuerdo: textos fantasmas y escritura en Borges», intenta abordar su proceso de creación, algo que la dispersión de sus manuscritos hace casi imposible. Se completa así una lectura rica y diversa por parte de un elenco de estudiosos en el que se aprecia, salvo alguna excepción, la ausencia de críticos no argentinos para un autor de dimensión hispanoamericana y universal. Cierra el libro un

glosario, junto con una bibliografía un tanto desconcertante, porque no condice con los calificativos de «selecta» y «esencial» anunciados en la «Presentación» (xi): tras la consideración atenta, el lector puede descubrir que, a pesar de algunas excepciones, resulta ser una inesperada sucesión de referencias bibliográficas de los estudios del libro, y que con frecuencia nada tiene que ver con el autor antologado.

El entramado del aparato crítico que envuelve la antología, con su diversidad de interpretaciones, supone un indudable estímulo de la lectura, y hace a menudo valiosas aportaciones para el acercamiento a un clásico contemporáneo desde la perspectiva del tiempo. En cuanto a la propia selección, la vastedad de la obra antologada no debió hacer fácil la tarea de su autor, José Luis Moure, que justifica por razones de espacio la exclusión de las obras en colaboración, pero no explica los criterios de unas opciones que resultan en ocasiones extrañas. La existencia de antologías personales realizadas por el propio Borges pudo haber sido una guía útil, al menos en la consideración de la proporcionalidad de los diversos géneros, de modo que hubiera un mayor equilibrio. Lo cierto es que más de la mitad de la selección está compuesta por ensayos, y que a la poesía se dedica una breve sección, lo cual no parece justo para su hacedor, ni condice con lo que se asegura en la «Presentación», donde se habla de la especial significación para Borges de su poesía, y se citan sus declaraciones de 1963, donde él mismo se define como «un poeta, evidentemente», «no soy sino eso», «un poeta torpe, pero un poeta» (ix).

La selección se abre, con acierto, con un autorretrato irónico y lúdico del propio Borges, quien ahí reivindica haber elevado a lo fantástico, «bajo la tutela de sus lecturas septentrionales», la prosa narrativa argentina, que «no rebasaba, por lo común, el alegato, la sátira y la crónica de costumbres»(5). Después se incluyen completos sus libros *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), y ninguna narración posterior a esa fecha, es decir, nada de *Historia universal de la infamia* (1935-1954), *El informe de Brodie* (1970), *El libro de arena* (1975) o *La memoria de Shakespeare* (1983). Eso tal vez puede desencantar al lector que desea volver a relatos tan memorables como «El otro», «Tigres azules» o «La rosa de Paracelso», aquí ausentes. No obstante, es motivo de celebración la presencia de esos dos títulos de los años cuarenta, con su reinención del género narrativo desde una brevedad que afirma la libertad del margen, y también el juego demoledor con la erudición, el hábito de la conjetura, la ramificación de los finales, el alejamiento del axioma y el dogma o los inconfundibles símbolos de ese universo autónomo que es la obra de Borges, con sus lugares imaginarios -Tlön, la Ciudad de los Inmortales, la biblioteca de Babel, la Casa

de Asterión («la casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo», 171)-, sus ruinas circulares o los laberintos de palabras que desde su prosa vibrante distraen las trampas del tiempo y la muerte.

En esos relatos recoge Borges, como en el resto de su obra, el juego y la travesura intelectual, desde los que afronta con melancolía que «la certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma» (63), porque, como nos adelanta desde un epígrafe de Bacon, toda novedad no es más que olvido. Hallamos ahí el protagonismo de los dos Borges: el individuo que sueña, desde el encierro en su imaginación, un mundo sin más colores que el oro y la sombra -«en el amarillo y negro jardín había un solo hombre» (74)- o que representa su insomnio y su vigilia en inquietantes metáforas como la que ocupa «Funes el memorioso», y esa otra figura literaria del mismo nombre que nos puede representar a todos, como lo hiciera Whitman -ubicuo como el Dios de los panteístas, según Borges lo presenta en el prólogo a su traducción de *Hojas de Hierba*-, en un gesto de fecundo desdoblamiento que también frecuentaron Vallejo y Neruda, desde el mismo modelo. En esos escritos ofrece también Borges, como en todo su universo de palabras, su íntima humanidad y su quebranto, cifrados entre símbolos y laberintos: «al sur de la ciudad de mi cuento fluye un ciego riachuelo», anotará en una de sus magistrales hipálages. El magnetismo de su prosa se desencadena entre sus propias encrucijadas o el frecuente sistema de cajas chinas de la narración, y la encabezan títulos que cristalizan como arquetipos inevitables: la muerte y la brújula, el jardín de los senderos que se bifurcan, el tema del traidor y del héroe, el Zahir -que nuclea lo obsesivo y puede representar a Dios-, o el Aleph -compendio del mundo que el autor refleja en catálogos visionarios de raigambre también whitmaniana-. Regresa a menudo al tema de la muerte liberadora, como en «El sur», o «La casa de Asterión», con ese monstruo, prisionero de sí mismo y de la sombra, que anhela la llegada de su victimario, Teseo. Regresa también al tema del desamor, como en «El muerto», fábula de la derrota y de la traición, donde la palabra y el sueño hacen posible alcanzar a la mujer amada que la vida ha negado; o «El Aleph», con su burla de los poetas pomposos y en cuyo fondo late el amor por una Beatriz que, como la de Dante, quedó «perdida para siempre» (233).

La sección de la antología dedicada a los ensayos incluye algunos de los textos más conocidos y celebrados de Borges como pensador, y cuya heterodoxia deja sitio al sueño o la confidencia. Desde esas páginas nos habla el autor de su preferencia por una prosa conversada, como la de Cervantes, en lugar de la declamada o perfecta, y también del amor a su patria, no exento de una saludable crítica hacia lo que considera sus defectos. Nos habla también de

la idea de la existencia del hombre como una constante, que hace posible la esperanza «de que ningún oprobio, ninguna calamidad, ningún dictador podrá empobrecernos» (349), con esa manera suya de la crítica oblicua; en otros lugares anota que al fabulador le está dado inventar, pero no decidir moralidades, o condena la violencia -desde la ironía del relato *Deutsches Réquiem*-, o simplemente nombra al «Vaticano que bendice ejércitos» en el poema «Cristo en la cruz» (533). También aventura la difícil definición del arte: «la belleza es una sensación física, algo que sentimos con todo el cuerpo. No es el resultado de un juicio, no llegamos a ella por medio de reglas; sentimos la belleza o no la sentimos» (447). Y nos habla de sus devociones: de Quevedo, que escudó igualmente su humanidad con una «dilatada y compleja literatura» (382), como Joyce, el «intrincado y casi infinito irlandés» (301), pero también Shakespeare, Cervantes o Conrad. En la selección se incluyen algunos de sus *ensayos dantescos*, donde Borges nos habla de ese monumento que es la *Divina comedia* como «el mejor libro que la literatura ha alcanzado» (476), y como un último intento de su artífice para recuperar a su amada, mientras piensa con desconsuelo en Francesca y Paolo «unidos para siempre en su Infierno» (474). A pesar de la amplitud de la selección ensayística ofrendada en el volumen, siempre puede echarse de menos algún título, como el memorable y poco transitado «Sobre los ángeles» (*El tamaño de mi esperanza*), donde recuerda Borges que la imaginación del hombre ha figurado innumerables monstruos a lo largo de los siglos (quimeras, dragones, basiliscos, leviatanes...) y que todos han desaparecido, excepto los ángeles. Puede ser relevante el apunte porque esa figura enigmática cruza la escritura borgeana como un *leitmotiv* significativo, al igual que los tigres o los espejos; esos ángeles oponen su rigor al de los ajedrecistas (29) o se asimilan al ruiñeñor de Keats (399), y nos hablan de la poderosa presencia de la Biblia en los escritos de alguien que declaró llevar ese libro en la sangre.

Cierra la antología una treintena de páginas bajo el título «Poesías» [sic], y pueden sentirse como escasas, no solamente por ser Borges autor de más de medio millar de páginas del género poético, sino porque, como se ha anotado, siempre se reconoció por encima de todo como poeta, y esa fue su obsesión hasta el final («has gastado los años y te han gastado, / y todavía no has escrito el poema», 518). Cabe recordar además que cuando Borges se autoantologa hace que la poesía presida el volumen, seguida de prosas, relatos y ensayos; también anota jocoso, por cierto, que no hay antología «que no empiece bien y no acabe mal; el Tiempo ha compilado el principio y el doctor Menéndez y Pelayo el fin» (*Nueva antología personal*). No obstante, a pesar de la extrema brevedad de su presencia, la poesía borgeana tiene aquí alguna muestra

emblemática, como «Mateo, XXV, 30», que evoca en su título la parábola de los talentos -y la condena divina al siervo inútil que ha de ser arrojado a las tinieblas-; compone el poema una sucesión de recuerdos que incluye el amor y su víspera, el azar y la memoria, y también «el antiguo alimento de los héroes: / la falsía, la derrota, la humillación» (517). La dedicación a la poesía, abandonada tras lo que Borges llamó «equivocación ultraísta», fue la tarea que le obsedió desde la publicación de *El hacedor*, título al que siguió una decena de poemarios esenciales para comprender ese cosmos que supone la escritura del autor. Esa producción es indisociable del resto, con el que mantiene absoluta coherencia, y muestra lo que él reconoció como su lado más íntimo, aunque abunde en referencias librescas, como también lo hizo Montaigne, al que Borges considera inventor de la intimidad. Ahí, como en el resto de sus páginas, cifra esa dualidad de «fuego y cristal» que reconociera en la música de Brahms y su «alma enamorada» en el poema que le dedica (aquí ausente); ahí está su pensamiento y también su zozobra, condicionada por la memoria de los paraísos perdidos, o la rara esperanza de ese otro paraíso que puede ser la muerte liberadora: «Pienso en mi propia, en mi perfecta muerte, / sin la urna, la lápida y la lágrima» (530).

La publicación de *Borges esencial* es sin duda una excelente noticia, porque pone al gran escritor argentino al alcance de todos y devuelve a la escena actual a un clásico del siglo XX. Es un libro que vale la pena tener, sea para comenzar la lectura de Borges, sea para regresar a él, cuestionarlo o amarlo, o simplemente rendirse al deslumbramiento de su movimiento perpetuo.

SELENA MILLARES

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID