

Borges, lector de las letras argentinas

Soy un lector hedónico: jamás consentí que mi sentimiento del deber interviniera en afición tan personal como la adquisición de libros, ni probé fortuna dos veces con autor intratable... (*Discusión*)
... las ideas no son lo importante... (Un escritor)
Debe ser juzgado por el placer que depara y por las emociones que procura al lector¹...

Borges

Escribir sobre Borges supone, siempre, llegar a dos conclusiones paradójicas. La primera es tan obvia que resulta inútil expresarla: todo lo que uno pueda decir sobre su obra o sus actitudes ya parece haber sido dicho por el mismo Borges. La otra está relacionada con los textos que integran el corpus borgiano que uno necesita leer: todo lo que se sigue titulando como *Obras Completas* son siempre obras parciales; hasta las bibliografías asequibles —que se suponen como totales— escapan a dicha calificación o no la cumplen absolutamente². El olvido, la ignorancia, las decisiones del mismo Borges han colaborado para que jamás tengamos reunidos todos los textos que él escribió o manifestó oralmente durante su extensa vida. Y esto, por una razón especialísima que hace más difícil reflexionar sobre su obra o sus ideas. Borges persiguió durante su larga vida de escritor un imposible: dar siempre una imagen cerrada, completa y redonda (para él mismo, en primer lugar), perfecta, de su obra y sus ideas. Esto es, que la obra édita y las ideas expresadas concordaran exactamente con lo que él como hombre y como escritor (lo cual siempre ha sido lo mismo para don Jorge Luis) pensaba o quería ser en cada momento de su existencia. Borges ha querido —con una persistencia que llega a la manía y a la exageración— ser lo que él quería o pensaba que debía ser su obra y sus ideas, en cada momento determinado de su vida. Sus ideas, su estilo (o su concepción del estilo y la lengua), sus opiniones literarias, sus maestros y autores preferidos, sus textos mismos, han sido corregidos, negados, olvidados, destruidos, perfeccionados, puestos en la oscuridad, tratando de establecer *esta* imagen o concepción de sí mismo que en cada período o momento se ajustara lo más posible a lo que él quería ser (o creyó que debía

¹ «Entrevista a Borges», por Ronald Christ, Facetas, vol. 3 (Buenos Aires, 1970), 113. Las citas y referencias se harán sobre estos libros: *Inquisiciones*, Buenos Aires: Proa, 1925; *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires: Proa, 1926; *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires: Gleizer, 1928; *Textos cautivos: Ensayos y reseñas en «El Hogar»*, Buenos Aires: Tusquets, 1986; O.C. = *Obras Completas*, Buenos Aires: Emecé, 1974; L.L. = Leopoldo Lugones. *Con Betina Edelberg*, Buenos Aires: Troquel, 1955. *Citamos por la edición de 1965*; M.F. = *El «Martín Fierro»*. Con Margarita Guerrero. Buenos Aires: Columba, 1953.

² *Dos instrumentos muy útiles tiene ahora el estudio de Borges que pueden ahorrarle muchas horas de búsqueda. Como bibliografía la mejor o más completa es la de David William Foster, Jorge Luis Borges: An Annotated Primary and Secondary Bibliography. Introduction by Martin S. Stabb. New York and London: Garland, 1984. Y para quien busque referencia concreta sobre temas y autores la magnífica guía de Daniel Balderton, The Literary Universe of Jorge Luis Borges: An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in*

His Writings. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1986. Por fin, un libro que reúne materiales últimos y que es una suma de observaciones críticas e históricas sobre toda la obra y la vida de nuestro escritor. Martin S. Stabb, *Borges Revisited*. Boston: Twayne Publishers, 1991. El libro de Stabb, en su brevedad, resume con agudeza y lucidez numerosos trabajos anteriores y es un modelo de síntesis crítico-histórica. No se olvide además la indispensable obra de Emir Rodríguez Monegal, Jorge Luis Borges: A Literary Biography. New York: Dutton, 1978. Hay una versión corregida en español, traducida por Homero Alsina Thevenet, México: Fondo de Cultura Económica, 1987. Pero la edición en inglés tiene índices insustituibles que, como siempre, la pereza hispánica ha suprimido de la versión en español... También el Autobiographical Essay, cuya primera versión apareció en *The New Yorker* (septiembre 19, 1970) y que se reprodujo en *The Aleph and other Stories, 1933-1969*. Together with Commentaries and an Autobiographical Essay. New York: Dutton, 1970. Borges ha prohibido que la Autobiografía sea traducida al español y amenazó con que toda versión en español será considerada apócrifa.

³ Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*. Paris: Du Seuil, 1990.

⁴ Véase mi síntesis general sobre un libro que merecería un grueso volumen de análisis: «El anacrónico Borges de Fervor de Buenos

ser) en ese determinado momento. Y en dejar atrás todo aquello que pudiera —de alguna manera— oscurecer o contradecir esa imagen específica y puntual. Y es este aspecto de permanente *in-fieri* (y no de *facto*, como creen muchos críticos), es este dinamismo vital y creador el que caracteriza toda su trayectoria de escritor, desde el estilo de su prosa y de su poesía, hasta sus opiniones literarias. Por eso asombra (y entristece) encontrarse con críticos al parecer avisados que se muestran sorprendidos y reaccionan negativamente al leer, por ejemplo, *El informe de Brodie*. Es que ellos esperaban la reiteración de relatos como los de *El Aleph* o *Ficciones*, y Borges ya los ha dejado atrás en esa búsqueda apasionada y febril de su «propia voz». El sabio escribidor de palabras considera ahora esos textos como etapas pretéritas de una obra en constante *fieri*, en permanente hacerse juvenil y cambiante a los setenta y hasta los ochenta años... Por eso acierta un talentoso crítico francés cuando compone todo un libro describiendo la obra borgiana como la «reescritura» de unos textos y unas ideas básicas que a través de seis décadas serán «reescritas» por un autor de genio³, que busca su tono y su expresión propia, añadiríamos, y que no ha detenido este constante proceso de aprendizaje. Corrección (=autocorrección), rechazo y simplificación hasta el día de su muerte. El estilo de su prosa (*sus prosas*, mejor dicho, que tienen cuatro momentos claramente determinados y que algún día demostraremos con rigor documental), las palabras y formas de sus poemas (véase lo que ha hecho durante sesenta años con *Fervor de Buenos Aires*: ha corregido y cambiado palabras, versos enteros, borrados, reescritos, quitados, poemas agregados, poemas desaparecidos, cambiado el orden, suprimido prólogo y epílogo, etc.)⁴, sus opiniones literarias, todo ha ido sufriendo un proceso constante de cambio, de transformación, de ajuste, que documenta con claridad admirable la presencia de un espíritu atentísimo que jamás ha descansado un minuto en dejar de revisar, rever y repensar todo su mundo de escritor y de pensador relacionado con la literatura y la hechura de la literatura. Que, la verdad sea dicha, es lo único realmente valioso que le ha ocurrido y le ha interesado a Borges durante toda su existencia.

Estas primeras consideraciones son las que me vinieron a la cabeza cuando comencé a releerlo para este artículo que, como indica su título, quisiera ser un examen del más peligroso y avisado costado de nuestro escritor: el de gustador y juzgador de la literatura. El oficio y la ocupación más gustosa y más auténtica del viejo gurú solitario que ha sido Borges durante toda su vida. Aspecto de Borges en el que con más claridad se descubren sus limitaciones y sus genialidades, sus caprichos, gigantescos empeños y por momentos irracionales preferencias que merecen ser examinadas, porque revelan aspectos de una personalidad por momentos infantil, por momentos adolescente, en otros instantes de verdadero bibliotecario de Alejandría o Bizancio, cargado de años y sorpresas, de trampas y peligros en los que el inocente y siempre ignorante lector puede caer, sin darse cuenta, y de pronto se encuentra en pozos de hondura ilimitada.

En la larga vida literaria del Borges lector, deben destacar dos etapas claramente diferenciadas. La primera va hasta 1945-1950, cuando las crecientes dificultades visuales que éste sufría se irán acentuando y pronto releerá lo ya conocido o se informará de lo que va apareciendo a través de los numerosos «lectoras» y «lectores» (su madre en primer lugar), que deberán suplir, con su capacidad, la declinante visión del escritor. Cuando se lo nombra Director de la Biblioteca Nacional, en 1955, ya Borges no podía leer por su cuenta y hacía años que había dejado de estar al día de lo que se publicaba en su país.

Denuestos y palinodias. El Padre odiado y admirado

La primera etapa es la de su época juvenil, cuando el Borges recién llegado de su larga estadía en Ginebra (1914-1919) y España, busca y descubre con asombro, en el optimista Buenos Aires de 1921, un pasado literario que quiere sentir como suyo y que pronto recorrerá eligiendo autores preferidos y desdiciendo otros que llegará a despreciar con plenitud (para plagiar una de sus expresiones preferidas).

Durante esos años, digamos 1920 hasta 1940, Borges tendrá sus escritores y temas preferidos, amados (admirados), y frente a ellos estarán los otros, que serán durante muchos años los blancos de su ironía, su desdén y su agresividad, a veces directamente venenosa (para calificarla de algún modo). El período juvenil, los años de *Proa* y de *Martín Fierro*, la brillante y vertiginosa década de 1920 a 1930, y la siguiente, en que nuestro autor casi oculto en el silencio de una biblioteca municipal del barrio de Almagro, donde cumplía tareas de modesto empleado, irá eligiendo y desdiciendo modelos literarios, antecesores, maestros y temas preferidos.

Dos ovejas negras se llevan los peores adjetivos y las más duras ironías del joven Borges: Lugones y Rubén Darío. Bajo el rótulo general y denostado de *rubenismo*, el iconoclasta jovenzuelo que escribe algún manifiesto ultraísta, se dedicará con fruición, que toca a veces el mal gusto, a escribir contra la obra lugoniana, contra la defensa constante que Lugones hacía de la rima como elemento esencial de la poesía y contra el vocabulario modernista, sus seguidores e imitadores. Esta violencia irónica y satírica, esta desmesurada oposición generacional que Borges reeditó en varios volúmenes del período (reproduciendo notas y artículos de revistas y diarios), pertenece a una etapa que nuestro escritor quiso, más tarde, hacer desaparecer para siempre de su obra. Por eso decidió prohibir que esos volúmenes fueran alguna vez reeditados. Es de allí y de algunos diarios populares de donde citaremos textos que empeñosamente nuestro autor quiso borrar de su propio pasado. Cuando alguno de ellos reaparece en su obra, va acompañado de una nota aclaratoria del ahora arrepentido autor que ha cambiado absolutamente de opinión⁵.

Veamos entonces los autores despreciados o las corrientes rechazadas. En primer lugar el rubenismo. En un artículo lleno de diabluras titulado «Ejecución de tres palabras» leemos:

Aires». Río de la Plata, 45-6, «Los años veinte», *Actas del Primer Congreso Internacional del Celcirp, París, 1987*, págs. 111-121 (editado en 1988).

⁵ Al reeditar Evaristo Carriego el adulto Borges corrige al iconoclasta joven de otrora. El texto dice: «... el verdadero y famoso padre de esa relajación fue Rubén Darío, hombre que a trueque de importar del francés unas comodidades métricas, amuebló a mansalva sus versos en el Petit Larousse y con tan infinita ausencia de escrúpulos que panteísmo y cristianismo eran palabras sinónimas para él y que al representarse aburrimento escribía nirvana».

Y la nota al pie: «Conservo estas impertinencias para castigarme por haberlas escrito. En aquel tiempo creía que los poemas de Lugones eran superiores a los de Darío. (Nota de 1954)», O.C., pág. 122. Lo mismo ocurre con las referencias —ahora negativas— a las opiniones ultraístas de los veinte, ver por ejemplo el prólogo a *Obra poética*, Emecé, 1978, que contiene correcciones de 1969 y el prefacio a *Fervor de Buenos Aires*, en ese mismo volumen.

San Agustín —hombre que invoco adrede para fortalecer la opinión de quienes me juzgan agusanado de antiguallas— escribió una vez que, en el discurso, habíamos de apreciar la verdad y no las palabras... que en el discurso no hemos de consentir vocablos horros de contenido sustancial. Basta hojear un poema rubenista para convencerse que existen esas palabras fantásticas, más enclenques que una neblina y gariteras como naípe raspado.

Empezaré quemando la palabra INEFABLE. Este adjetivo sucede en todos los escritos, y es un conmovedor desvarío de los que generosamente lo desparraman al no haberse jamás parado a escudriñarle la significación... «Inefable» es, por definición... aquello que no alcanzan las palabras...

Aplicarlo a cualquier sustantivo es, pues, una confesión de impotencia, y escribir, por ejemplo, «tarde inefable» equivale a decir: A mí no se me ocurre nada...

MISTERIO

que es santo y seña de los poetas rebañegos. No desconozco las sofisterías que abogan en su favor: el prestigio teológico que la ensalza, la insinuación de las fiestas de Eleusis... La poesía no es para mí la expresión de aquel azoramiento ante las cosas... sino la síntesis de una emoción cualquiera... El asombro e inquietud que esas palabras dicen es lo contrario del pleno adentramiento espiritual que la poesía supone... Tampoco hemos de arrimar la poesía entera a la mística... equívocanse de medio a medio los que creen en el alma de las cosas. Las cosas sólo existen en cuanto las advierte nuestra conciencia y no tienen residuo autónomo alguno... Mi postrer ofensa va enderezada contra el universal y cortesano y debilitador vocablo AZUL, que apicarado en gandules, frondoso de abedules y a veces impedido de baúles se arrellana por octosílabos y sonetos en los sitios donde antaño pontificaron los rojos con su arrabal de abrojos, rastrojos y demás asperezas consabidas.

Apareado a nombres abstractos el adjetivo «azul» nada dice. La indecisión que suelen nombrar esos nombres no ha menester las adicionales neblinas con las cuales el suso mentado epíteto las borrona. Básteme copiar un ejemplo —que pudiera también serlo de metáfora turbia— para señalar cómo la palabreja de que hablo, antes despinta que define. Dice un compatriota nuestro, en verso que ha espoleado admirativos asombrosos:

Esa fiebre azulada que nutre mi quimera.

Y pues de azul hablamos, aludiré a cierta controversia de tintorería literaria que nos alborota desde hace un siglo y cuyo sujeto es el color de la noche. Desde que Juan Pablo Richter lo proclamó, la noche es azul. Antes fue sempiternamente renegrida. La tal contrariedad escandaliza a Martínez Sierra, que en no sé qué recoveco de su *Glosario Espiritual* increpa a los poetas que durante tanto tiempo amancillaron con adjetivación proterva el cielo nocturno y les acusa de no haberlo jamás contemplado. Yo no creo tal cosa. Y pues el altercado no atañe propiamente a la pintura sino a las letras, no hemos de resolverlo asomándonos al patio y clavando nuestra curiosidad en las alternativas del cielo. Hemos de meditar el asunto que alguna significancia tiene, aunque mínima (*Inquisiciones*, 153-59).

Maltrató con una violencia agresiva inexplicable un libro de Lugones que anatematizó hasta el límite del buen gusto:

LEOPOLDO LUGONES-ROMANCERO

Muy casi nadie, muy frangollón, muy ripioso, se nos evidencia don Leopoldo Lugones en este libro, pero eso último es lo de menos. Que el verso está bien o mal hecho ¿qué importa? Los mejores sonetos castellanos que me han desvelado el fervor, los que mis labios han llevado en la soledá (el de Enrique Banchs al espejo, el retorno fugaz de Juan Ramón Jiménez y ese dolorosísimo de Lope...) también sufren de ripios.