

Sergio Pastormerlo

BORGES CRÍTICO

Prólogo

La oposición entre una crítica universitaria y una crítica de escritores se deja constatar tanto en las historias de la crítica como en la crítica sobre Borges crítico, desde los primeros estudios que a mediados del siglo xx le dedicaron Adolfo Prieto o Emir Rodríguez Monegal.¹ Se trata, en términos más justos, de una polarización entre dos tradiciones históricas de la crítica literaria. Si se olvida esta polarización resulta más fácil dudar de que Borges haya sido, en algún sentido estricto de la palabra, un crítico. Inversamente, recordar que Borges prefirió dialogar con la crítica de otros escritores ayuda a reconocerle una condición de crítico que terminó por volverse algo problemática. No intenté, de todos modos, una reivindicación de Borges como crítico, un acto de reparación a través del cual se le renovara una credencial borrosa o vencida. Escribí este libro dando por supuesto que Borges había sido un crítico, y al mismo tiempo, pensando que a Adolfo Prieto no le habían faltado muy buenos motivos cuando a principios de la década de 1950 vio a Borges como un intruso en el campo de la crítica literaria.

Esa doble tradición de la crítica debía ser uno de los problemas a analizar (fue tratado especialmente en el primer capítulo y en el último), pero a su vez planteaba algunos problemas que pedían ser resueltos de antemano. Debía leer esa oposición entre dos tradiciones críticas en textos sobre la crítica de Borges como los de Prieto o Rodríguez Monegal, pero quizá también debía extraer alguna lección de esos textos para evitar una repetición de lo que allí encontraba: una lectura de la crítica borgeana desde la mirada de la crítica universitaria que, más que averiguar en qué había consistido, parecía haberse apurado a negar (belicosamente, en el caso de Prieto, amablemente, en el caso de Rodríguez Monegal) su consistencia. Las diferencias entre esas dos tradiciones de la crítica, por otra parte, están reforzadas por una distancia histórica: las buenas razones de las que dispuso Adolfo Prieto

¹ Adolfo Prieto, "Borges y el ensayo crítico", en *Centro*, núm. 7, año 3, Buenos Aires, diciembre de 1953; Emir Rodríguez Monegal, "Borges como crítico literario", en *La Palabra y el Hombre*, núm. 31, Veracruz, julio-agosto de 1964.

a comienzos de la década de 1950 para ver a Borges como un intruso en la crítica no estuvieron siempre disponibles.

Borges escribió crítica de otra manera y en otra época. Y quizás, a pesar de la familiaridad del objeto Borges, no nos resulte inmediatamente comprensible. Hago estas consideraciones triviales para aclarar mejor mis propósitos. En la crítica sobre Borges más o menos reciente pueden hallarse intervenciones orientadas en una dirección bien distinta. Un ejemplo sería el artículo de Silvia Molloy, "Argentinos en el espejo: una reflexión sobre Borges".² Frente al comprensible hartazgo de las lecturas repetitivas sobre Borges, agravado en ocasión del centenario de su nacimiento, Molloy recordaba haber propuesto en una mesa de la Feria del Libro de Buenos Aires la búsqueda de nuevos bordes desde los cuales imaginar lecturas "alternativas" o "contracorrientes". Su propuesta, inocultablemente paradójica y borgeana a la vez, había consistido en ver a Borges como Menard vio a Cervantes, es decir, como un escritor contingente, innecesario. Borges aún estaría entre nosotros demasiado presente, y sólo la inversión desesperada de una paradoja nos permitiría releerlo de una manera novedosa. Otro ejemplo, aun más nítido que el anterior y menos necesitado de aclaraciones, podría ser el artículo de Josefina Ludmer titulado "¿Cómo salir de Borges?".³

Mi problema fue encontrar respuestas a las preguntas ¿cómo entrar en Borges?, ¿cómo acortar distancias con un escritor que empezó a escribir casi cien años atrás?, ¿cómo no seleccionar sólo aquello que todavía nos interpela?, ¿cómo salvar discrepancias entre juegos de lenguaje crítico diferentes? Intenté leer la crítica de Borges como un objeto dos veces extraño (por su distancia histórica y la alteridad de su lenguaje crítico) que exigía las cautelas básicas de un etnólogo ante una cultura lejana y distinta: no omitir ni subrayar los desacuerdos ni las afinidades, no traducir lo extraño a lo familiar. La crítica de Borges tenía una lógica y un lenguaje específicos, planteaba sus propios problemas y, aun en el caso de que resultaran intempestivos, debían ser admitidos.

"Ateísmo", "sacerdocio", "superstición", "sacrilegio", "destino" y otras palabras o fórmulas (en especial, las pertenecientes al léxico religioso que Borges usaba para hablar sobre literatura) figuran siempre entrecomilladas con una insistencia quizá incómoda, pero la distancia interpuesta por ese uso reiterado de las comillas fue pensada como una advertencia constante respecto de lo diferencial de la crítica borgeana y

² Silvia Molloy, "Argentinos en el espejo: una reflexión sobre Borges", en Carlos Altamirano (ed.), *La Argentina en el siglo XX*, Buenos Aires, Ariel/UNQ, 1999.

³ Josefina Ludmer, "¿Cómo salir de Borges?", en William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Louis (comps.), *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

como condición para un acercamiento basado en la aceptación de esa distancia. La presencia del problema de las imágenes de Borges, con su capacidad para funcionar como filtros de lectura, responde igualmente a esa inquietud. Me opuse en particular a una de las imágenes cristalizadas de Borges: la del ironista burlón y el polemista circunstancial. No es una imagen infundada, por supuesto, pero es demasiado eficaz para negarle una consistencia propia a la crítica borgeana -y hasta el derecho a ser tomada en serio. Responden a la misma preocupación, para dar un último ejemplo, las referencias relativamente numerosas a comentarios críticos sobre Borges procedentes de figuras menores u olvidadas. Pueden servir para recordar que no todos los lectores lo entendían alrededor de 1940 como el joven Bioy Casares.

Nicolás Rosa se refirió alguna vez al “objeto Borges”, una entidad formada por todos los textos de Borges, todos los textos que Borges leyó y todos los textos escritos sobre Borges. Para resolver el doble problema de qué leer (qué textos leer y qué leer en esos textos) decidí apostar a una lectura interna del conjunto de los textos críticos borgeanos, considerándolos en su cronología y según las relaciones que establecen entre sí -como si fueran un gran texto, más que una colección de textos inconexos. Una lectura que se preguntara, por ejemplo, en qué marco surgió un determinado problema y qué trayectoria tuvo en el interior de la serie de sus textos críticos quizá le devolviera a esa serie (regida por el fragmentarismo, la asistematicidad y el carácter circunstancial, según se ha pensado habitualmente) una cohesión perdida, y permitiera discutir con eficacia posiciones empeñadas en sostener, como la temprana y paradigmática posición de Rodríguez Monegal, que el único principio de la crítica borgeana había sido la convicción escéptica en “la vanidad de la crítica”.

)))

I. ¿Borges crítico? (fragmento)

Trazar los límites de la crítica borgeana es una cuestión de verdad y a la vez una cuestión de decisión. Uso las palabras “crítica borgeana” para referirme a sus ensayos literarios, reseñas, prólogos y conferencias editadas. No excluyo las ficciones críticas, como “El acercamiento a Almotásim” (1935), ni los textos escritos en colaboración. Así definida, la crítica borgeana comprende una amplia serie de textos heterogéneos en su forma, algunos muy breves, como

las notas publicadas en la revista *El Hogar*, y otros con la extensión de libros, como *Leopoldo Lugones* (1955) o *Literaturas germánicas medievales* (1966).

Defender la tesis de que Borges fue un crítico parece, en realidad, la mejor manera indirecta de cuestionarla. Quizá convenga probar, aunque sólo sea a modo de ensayo, una tesis más fuerte: una que afirme que Borges fue, ante todo, un crítico, y que la poesía y la narración ocuparon un lugar relativamente lateral en su literatura. No la planteo para argumentar a su favor o en su contra, sino para poner a prueba su verosimilitud e imaginar qué razones emplearía, en esa discusión estéril, un defensor de la tesis.

La crítica fue el único género presente en todas las etapas de su producción literaria: Borges no siempre fue un narrador (década de 1920), no siempre fue un poeta (décadas de 1930 y 1940), pero siempre fue un crítico. Más allá del anecdotario infantil, el primer texto publicado por Borges fue una reseña,⁴ y su muerte interrumpió la escritura de la serie de prólogos de la "Biblioteca personal". Otro argumento podría referirse, sin escrúpulos aritméticos, a las dimensiones de la crítica borgeana -integrada por algo más de mil textos. Un tercer argumento podría sostener que, en el marco de su literatura (que hablaba incesantemente sobre la literatura misma), la crítica funcionó como un género dominante que invadía el territorio de otros géneros. Siempre se ha repetido que en Borges se esfumaban las fronteras entre la ficción y la crítica, entre la narración y el ensayo, pero ese cruce de géneros tuvo, por así decirlo, un punto de partida y una dirección: del ensayo a la narración, de la crítica a la ficción. Cuando abandonó la poesía alrededor de 1930, se inició en la narración a partir del único género conservado del período anterior. Aquel Borges fue un crítico que narraba y ficcionalizaba. Los ocho textos de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), su primer libro de ficciones si dejamos a un lado las reescrituras de *Historia universal de la infamia* (también moldeadas por la distancia propia del discurso crítico), fueron la obra de un escritor que, al pasar de la crítica a la ficción narrativa, se detuvo en el límite entre esas formas. Por último, cabría sostener que la vasta gravitación de Borges sobre la literatura argentina procedió fundamentalmente de esa zona de su obra, la crítica. Voy a retomar este posible argumento más adelante.

Algunos críticos se preguntaron por qué la crítica borgeana recibió menos atención que sus cuentos y poemas.⁵ La pregunta no es

⁴ Jorge Luis Borges, "Chronique des lettres espagnoles. Trois nouveaux livres", en *La Feuille. Journal d'Idées d'Avant-Garde*, Ginebra, 20 de agosto de 1919, p. 6.

⁵ Thomas Hart Jr., "The literary criticism of Jorge Luis Borges", en *Modern Language Notes*, vol. 79, núm. 5, Baltimore, diciembre de 1963; Emir Rodríguez Monegal, "Borges como crítico literario", en *La Palabra y el Hombre*, núm. 31, Veracruz, julio-

interesante porque conocemos la respuesta de antemano. La crítica prefiere no adoptar como objeto otro discurso crítico: el hecho de que sus relatos hayan sido más comentados que sus reseñas no constituye una anomalía y no parece necesario, por lo tanto, buscar una explicación. La pregunta que quisiera considerar es otra: ¿por qué Borges terminó por ser un crítico sin imagen de crítico? En los estudios generales sobre su literatura, ese tercer género recibió casi invariablemente la denominación de “ensayo”. Y en algunos de los trabajos dedicados específicamente a esa zona de su obra fue notable la voluntad de eludir el término “crítica”. Rodolfo Borello, para no llamarlo “crítico” ni repetir demasiado las palabras “ensayista” y “lector”, apeló a circunloquios tan insólitos como “juzgador de la literatura”, “gustador de la literatura” o “pensador relacionado con la literatura”.⁶

Hasta su muerte, la mayor parte de los textos críticos borgeanos permaneció dispersa en diarios y revistas. Borges nunca permitió, como es sabido, que se reeditaran sus tres primeros libros de ensayos. Es cierto, también, que fuimos lectores intempestivos de la literatura borgeana: para sus contemporáneos, lectores ocasionales de sus frecuentes colaboraciones y testigos de una obra inicial predominantemente ensayística (a finales de la década de 1930 llevaba publicados seis libros de ensayos, tres de poesía y uno de relatos),⁷ su crítica literaria pudo resultar más visible. El propio Borges contribuyó a debilitar su imagen de crítico, no sólo por la negativa a reeditar los primeros libros de ensayos o por haber excluido de los siguientes muchos de sus textos críticos, sino también por el desdén que no pocas veces exhibió contra la crítica, definiéndola como un obstáculo entre los lectores y la literatura. Esta opinión, sin embargo, sólo figura en el último Borges y es el reverso de lo que escribió y practicó durante toda su trayectoria anterior. Una cuarta parte de las reseñas que publicó en *El Hogar* estuvieron dedicadas a textos de crítica. Su introducción a la *Divina Comedia* (1949) terminaba con estas palabras: “Bárbaramente se repite que los comentadores se interponen entre el lector y el libro, dislate que no merece refutación”.⁸ Aunque admiraba, desde luego, el poema de Dante, no deja de resultar sorprendente cuánto lo seducían y qué especial placer de lectura le proporcionaban los comentarios de las

agosto de 1964; Jaime Alazraki, “Borges: una nueva técnica ensayística”, en *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*, Toronto, Universidad de Toronto, 1970.

⁶ Rodolfo Borello, “Borges, lector de las letras argentinas”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 505-507, Madrid, julio-septiembre de 1992.

⁷ La primera edición del *Quién es quién en Argentina. Biografías contemporáneas*, aparecida en 1939, lo definía así: “Borges, Jorge Luis: escritor (especialidad: Crítica Literaria)”. Tomo la referencia de Annick Louis, *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*, París, L'Harmattan, 1997, p. 67.

⁸ Jorge Luis Borges, “Estudio preliminar”, en *La Divina Comedia*, Buenos Aires, Jackson, col. Clásicos Jackson, vol. 31, 1949.

numerosas ediciones anotadas que consultó. Lo admitió en muchas oportunidades: al leer por primera vez la *Divina Comedia*, en la versión de Longfellow, comenzó por las notas.⁹ También *Otras inquisiciones* (1952) vino a atenuar su imagen de crítico, porque muchos de sus ensayos ignoraban con ostentación la voluntad de verdad atribuida a la crítica. Como lo advirtieron enseguida quienes reseñaron el libro, estos ensayos proponían una especie de pasión pura por las ideas y una indiferencia por las realidades que esas ideas representaban.¹⁰ Borges, experto en adelantarse a las objeciones, fue el primero que lo señaló: en el epílogo afirmaba que al corregir las pruebas había notado una tendencia a considerar las ideas, escépticamente, “por su valor estético, y aun por lo que encierran de singular y maravilloso”. Por otra parte, durante los años cuarenta (la mayoría de los textos de *Otras inquisiciones* fueron redactados en esa década) se había ido acentuando una tendencia borgeana que alcanzaría su culminación en libros como el *Manual de zoología fantástica* (1957): Borges se transformaba, cada vez más, en un coleccionista de curiosidades literarias, pequeñas rarezas y erudiciones superfluas.

⁹ “Quienes me acusan de pedantería comprenderán que no se equivocan si les confieso que, antes de entrar en el poema, leí con deleite las notas” (Jorge Luis Borges, “Mi primer encuentro con Dante”, en *Quaderni italiani di Buenos Aires*, vol. 1, año 1-2, Buenos Aires, 1961).

¹⁰ Noé Jitrik, “*Otras inquisiciones*, Jorge Luis Borges”, en *Centro*, núm. 4, año 2, Buenos Aires, diciembre de 1952.