

do un tapiz que muestre cómo la obra de don Francisco impregnó a los escritores satíricos del siglo XIX, llegando pleno y vigente al siglo XX” (p. 19).

La crítica ha puesto más énfasis en la relación de Valle-Inclán con el ambiente cultural de su época que en sus deudas con la tradición literaria. Pero Valle era muy consciente de tales deudas. La metáfora del *Theatrum mundi* está presente con parecida fuerza expresiva tanto en Quevedo como en Valle, y se refleja en el carácter híbrido de sus obras. Rubio Jiménez, y con seguridad también otros estudiosos, deben estar ocupados urdiendo esas partes del tapiz que apenas han sido esbozadas y que confirman que la vitalidad clásica de la obra valleinclaniana es, hoy por hoy, inagotable.

BRUCE SWANSEY

School for Applied Language and Intercultural Studies
Dublin City University

HERMINIA GIL GUERRERO, *Poética narrativa de Jorge Luis Borges*. Iberoamericana, Madrid, 2008.

De acuerdo con Herminia Gil Guerrero, con su trabajo *Poética narrativa de Jorge Luis Borges* se propuso dos objetivos. El primero de ellos fue contribuir a la definición de la poética narrativa de Borges, que la crítica ha venido examinando desde hace algunas décadas. Para ello, analizó una amplia muestra de relatos, que van de *Historia universal de la infamia* (1935) a *El libro de arena* (1975). El segundo fue “dilucidar la poética narrativa de su *crítica practicante*, es decir, aquella que en un corpus de textos críticos Borges fue elaborando desde sus primeros trabajos como miembro del Ultraísmo hasta la década de los ochenta”. Esos dos objetivos configuran la estructura de este volumen: la primera parte se titula “La poética narrativa en la crítica practicante de Jorge Luis Borges”; la segunda, “La poética narrativa en la praxis cuentística de Jorge Luis Borges”.

Las reflexiones iniciales de Gil Guerrero giran en torno a la posibilidad de hablar de Borges como un “crítico literario”. Esta discusión ha vivido momentos interesantes en años recientes. En 1997, por ejemplo, una buena parte del número 3 de la revista *Variaciones Borges* se dedicó a la polémica acerca de la condición del escritor argentino como crítico. Algunos de los participantes en ese debate fueron Beatriz Sarlo, Ana María Barrenechea, Ricardo Piglia y Sergio Pastormelo. Asimismo, en 2008 se publicó el libro *Borges crítico* de Pastormelo, bajo el sello del Fondo de Cultura Económica en Argentina.

Una de las cuestiones sobre la que le interesa reflexionar a Gil Guerrero, al estudiar a Borges como crítico literario, es si sería posible hablar de una poética de la narración que fuera coherente con su corpus ensayístico. De aceptarse lo anterior, la pregunta inmediata sería si esta poética narrativa se elaboró como marco de lectura para sus relatos. Finalmente, cuando la autora habla de una “poética narrativa de Jorge Luis Borges”, reconoce la convicción personal de que hay una serie de postulados estéticos en su práctica escritural, los cuales bien podrían reunirse bajo esa denominación.

Para Gil Guerrero, hay dos etapas bien diferenciadas en las reflexiones borgeanas acerca del relato. La primera de ellas, marcada por la influencia de la obra crítica de Edgar Allan Poe, se caracteriza como *inmanentista*. Ésta se desarrolló, aproximadamente, durante las décadas de los años 1920 y 1930. Es decir, antes de que Borges publicara su primer libro importante de relatos: *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941). La segunda etapa sería de un corte *repcionista*, y se entiende como una consecuencia de los tanteos borgeanos en los terrenos de la ficción.

En 1920, en el artículo “Al margen de la moderna estética”, Borges ya suscribía una visión *inmanentista* del arte, al considerar las palabras “no como puentes para las ideas, sino como fines en sí”. Este tipo de concepciones tendría uno de sus desarrollos más importantes en el ensayo “Elementos de preceptiva”, publicado en la revista *Sur* en 1933. La conclusión de éste es muy enfática: “La literatura es fundamentalmente un hecho sintáctico. Es accidental, lineal, esporádica y de lo más común”. Borges postuló aquí –como poco antes en otro ensayo celeberrimo, “El arte narrativo y la magia”– una visión del arte que se preocupaba por el aspecto de las formas y no por el de los contenidos; un enfoque muy lejano del mundo de las obligaciones morales, como se exigía en esa época a los escritores en el contexto argentino.

A lo largo de su trayectoria, Jorge Luis Borges se refirió con admiración y constancia a la obra crítica y narrativa de Edgar Allan Poe. Para Herminia Gil Guerrero, fue el norteamericano quien marcó de manera indeleble la visión inmanentista borgeana del arte casi desde el inicio de su carrera. En particular, la estudiosa enfatiza los vínculos de ese formalismo entre los autores a partir de textos como *The philosophy of composition* (1846) y el póstumo *The poetic principle* (1850), y de reseñas como las dedicadas a *Twice-told tales* de Hawthorne (1842) y *Ballads and other poems* de Longfellow (1842).

Del análisis hecho, se desprende el interés común de los dos escritores por conseguir –en términos que se acuñarían años después en el marco de la escuela formalista rusa– el “extrañamiento” del lector, a partir de la “desautomatización” del texto. En *Borges por él mismo*, Emir Rodríguez Monegal hace un apunte interesante en torno a

este aspecto: “Un instinto muy certero de las reglas de la producción poética y el conocimiento de las poéticas clásicas y del neoclasicismo francés, lo acercan [a Borges] a una escuela con la que no tiene otros puntos de contacto, el formalismo ruso. Por su cuenta, y sin haber leído nunca a Jakobson o a Eichenbaum, a Chklovsky o a Tinianov, Borges habrá de elaborar una poética más cercana de la de esos formalistas que de la practicada en el mundo hispánico de su tiempo. De ahí que, cuando en Francia descubran tardíamente el formalismo, también descubran las sorprendentes similitudes que la crítica de Borges tiene con aquella fecunda escuela”.

Otro de los elementos que Gil Guerrero enfatiza como uno de los legados de Poe en la obra y en el pensamiento borgeano es el rechazo del arte como *instrumento didáctico*. En *The poetic principle*, el norteamericano lamentaba esas exigencias pedagógicas para la poesía: “Se ha supuesto, tácita y confesadamente, en forma directa e indirecta, que la finalidad de la Poesía es la Verdad. Cada poema, se afirma, debería inculcar una moraleja, y el mérito poético de la obra habrá de juzgarse, conforme a aquélla”. Probablemente, Borges encontró en la obra crítica de Edgar Allan Poe algunas ideas que aprovechó para sortear su contexto histórico-literario, poco favorable a sus intereses. Cuando el argentino declaraba en 1932 que la literatura era fundamentalmente “un hecho sintáctico” —es decir, una construcción formal antes que cualquier otra cosa—, estaba tomando distancia con respecto a las posiciones estéticas predominantes en la Argentina de ese momento. Mientras los miembros del grupo Boedo exigían una literatura con fines didácticos; mientras novelistas como Eduardo Mallea abogaban por una obra comprometida con la convulsionada realidad circundante, Jorge Luis Borges publicaba un libro de relatos que, desde su título, era un guiño de ironía contra las letras bien-intencionadas: *Historia universal de la infamia*.

En la *Poética narrativa de Jorge Luis Borges*, se postula que, una vez que el argentino dio sus pasos más firmes en los territorios de la ficción, se produjo un *cambio de paradigma*: se pasó —en términos de Robert C. Holub— de “la hora del texto” a “la hora del lector”. De esta manera, “Borges anticipa de algún modo el camino que habría de recorrer la crítica literaria desde una ciencia interesada por el procedimiento artístico-verbal del mensaje, de tradición formalista y estructuralista, hacia una ciencia interesada por el *hecho literario* entendido como *hecho comunicativo* en el que el lector acaba desarrollando un papel fundamental”. Y si Poe fue fundamental en la postura inmanentista borgeana, Gil Guerrero presenta a Paul Valéry como uno de los personajes centrales que inspiraron sus ideas acerca del *recepționismo*.

En el libro también se examinan, con gran tino, otros elementos que fueron constituyendo la poética narrativa borgeana. Entre éstos

habría que destacar la reconfiguración del canon literario argentino, con su cuestionamiento de las estéticas más prestigiadas y de sus figuras consagradas (léanse Modernismo y Leopoldo Lugones, por ejemplo) o la apología irrestricta de autores más bien menores, como el poeta Evaristo Carriego; o la valoración *sui generis* del *Martín Fierro* como una *novela* y no como un poema que representaría el espíritu de la patria. Y, por supuesto, la infatigable campaña de Borges en defensa de los géneros policial y fantástico, hecha desde las páginas de revistas como *Sur* o *El Hogar*.

Una vez establecidos todos los antecedentes que he apuntado, Gil Guerrero analiza –en la segunda parte de su estudio– una trayectoria de cuarenta años en la narrativa borgeana. Es de subrayar la lucidez, claridad y coherencia con la cual examina relatos que van de *Historia universal de la infamia* hasta *El libro de arena*. En este sentido, es notoria la utilidad de *Poética narrativa de Jorge Luis Borges* para los estudiosos de la obra del genio argentino. Por ello, me atrevo a hacer algunas sugerencias que podrían mejorar el libro en una futura edición. En primer lugar, deben enmendarse las numerosas erratas que no sólo distraen de la lectura, sino que producen confusión en torno a datos de mayor importancia. Es el caso, por ejemplo, del año de publicación de un artículo de Beatriz Sarlo, consignado en un capítulo con la fecha correcta de 1997, mientras en la bibliografía se indica erróneamente 1977.

En segundo lugar, para dar mayor rigor crítico a la obra, sugiero, asimismo, que se usen las primeras ediciones de las obras citadas. Esto es fundamental, digamos, en el caso de las ideas borgeanas acerca de la obra capital de José Hernández. Sobre ésta, Borges publicó el ensayo “El *Martín Fierro*” en *Sur* en 1931. Después, el artículo se incorporó a la primera edición de *Discusión* (1932). Finalmente, en la primera edición de las *Obras completas* de 1957, “El *Martín Fierro*” y “El coronel Ascasubi” se fundieron en un nuevo trabajo, corregido y ampliado: “La poesía gauchesca”. Así, cuando Gil Guerrero cita directamente de las *Obras completas* de 1997 para explicar un problema de la década de 1930, no toma en cuenta esas variantes textuales, por lo que comete un serio anacronismo. Igualmente, me parece riesgoso usar algunas entrevistas cercanas a 1980 para interpretar posiciones estéticas de varias décadas previas.

Una vez corregidas estas cuestiones, sólo se dará mayor solidez a la *Poética de la narrativa de Jorge Luis Borges*, obra que definitivamente aporta mucho a los estudios de este escritor imprescindible.

DANIEL ZAVALA

Universidad de San Luis Potosí