

ROBIN LEFERE (ed.), *Borges en Bruselas*. Visor, Madrid, 2000.

Entre lo que se ha llamado la industria Borges, principalmente debido a las múltiples reimpresiones de la obra borgeana (aunque con las mismas erratas, como señalara Julio Ortega en su edición de *El aleph*), debe destacarse la publicación de *Cartas del fervor*, que contiene la correspondencia entre Borges y dos de sus amigos europeos, Abramowicz y Sureda, la edición de los *Textos recobrados* a cargo de Sara Luisa del Carril o la *Bibliografía completa* hecha por Nicolás Helft. En el ámbito de la crítica borgeana hubo verdaderos trabajos iluminadores, como el de Carlos García, *El joven Borges, poeta*, y el casi medio centenar de textos compilados por Alfonso de Toro en los dos volúmenes de *El siglo de Borges*.

En el marco del centenario, los días 26 y 27 de marzo de 1999, se celebró un coloquio en la Universidad Libre de Bruselas; el resultado: *Borges en Bruselas*, un libro que reúne los textos de diez especialistas, “estudiosos como apasionados”, de la obra borgeana. A decir de Robin Lefere, compilador de la obra que comento, “hubiera sido una pena” que las conferencias pararan en “las mejores revistas académicas”, fuera del alcance del público común (p. 7).

Varios artículos están dedicados a temas borgeanos por antonomasia (los libros, la literatura escandinava, Buenos Aires, el arte de injuriar y el sueño); otros, a cuestiones formales y genéricas de diversa índole (el género didáctico y la biografía, las variantes de “El truco”, la enumeración, el soneto y el versículo).

Blas Matamoro, en “El lector Borges: los libros y la noche”, establece el camino que va entre dos situaciones extremas, pero coexistentes en el lector Borges: “el acto único e irrepetible de leer, anclado en un momento absolutamente singular, y el inasible infinito” (p. 11). Matamoro se propone más dibujar la dialéctica establecida entre ambos puntos (la coexistencia de los opuestos), que elaborar una relación enciclopédica y farragosa de las lecturas borgeanas.

En “Jorge Luis Borges: del destino sudamericano al destino escandinavo”, Teodosio Fernández expone cómo Borges descubre en la literatura escandinava no sólo un tema de reflexión, sino una suerte de identidad: se sumerge en el pasado para rescatar un destino y, por tanto, un futuro. Además, las sagas influyeron orgánicamente en el estilo borgeano: el realismo y la llaneza de sus escritos ulteriores a 1950 así lo demuestran.

Carmen de Mora, autora de “La invención de Buenos Aires en la poesía de Borges”, elige un tema de toda la vida, la ciudad natal. En su pesquisa, De Mora parte de dos textos fundamentales anteriores al regreso de Borges a Buenos Aires: “Crítica del paisaje” y “Buenos Aires”, este último, según reza en las “Advertencias” de los *Poemas (1922-1943)*, es “abreviatura de mi libro de versos y la compuse en el

novecientos veintiuno” (porque en la edición *princeps* de *Fervor* no hay índice y menos aún advertencias). Enseguida, De Mora conjetura que la predilección por el arrabal bonaerense pudo nacer de la tertulia en que Cansinos Assens figuraba como centro de un grupo de jóvenes iconoclastas y traza el camino que este tema sigue en *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín*, *Elogio de la sombra* y *La cifra*. Este trabajo muestra cómo la inicial *invención* (en el sentido de *descubrimiento*) de Buenos Aires adquirió diversos matices a lo largo de más de sesenta años.

Es una lástima, sin embargo, que De Mora utilice una edición bastante modificada para reconstruir las peripecias de Buenos Aires en la poesía de Borges, porque no cometería el anacronismo de citar versos de “Las calles”, “Calle desconocida”, “Arrabal” o “Cercanías” que apenas tienen que ver con la versión de 1923; y resulta más criticable que De Mora no señale que la versión que cita de “El Sur” fue un anacronismo deliberado de Borges, quien en 1969 eliminó el poema de 1923 e incluyó uno homónimo “para levantar un poco” el poemario: se trata de dos textos totalmente distintos, pero la autora ni siquiera lo sugiere. Si hubiera manejado las primeras ediciones también se habría percatado de que el título “Fundación mitológica de Buenos Aires” se empleó en *Nosotros* (1926), pero también en la primera versión de *Cuaderno San Martín* (1929) y sólo después cambió de “mitológica” a “mítica”. Por último, más que un reclamo, considero que el tema de Buenos Aires en la obra de Borges se habría enriquecido si se hubiera revisado la correspondencia entre éste y Jacobo Sureda y Maurice Abramowicz, donde la ciudad natal aparece como “la tierra de los presidentes averiados”, la ciudad “geométrica” o “cuadrículada”: en “ese extraño país”, Borges *dixit*, se siente como un desterrado.

En “Borges y el arte de injuriar”, Cristina Parodi se propone demostrar “que en Borges un acto de palabras, la injuria, es transformado en acto literario” (p. 76). En este sentido, la injuria borgeana no tiene a menudo interlocutor, porque provoca, pero no en tono polémico; no enseña, acusa: son injurias estetizadas. Su fundamento, la retórica del humor que halla en Wilde, Shaw, Macedonio y Quevedo, quienes combinan el ingenio y el lenguaje para crear el “razonadísimo disparate”: la paradoja, el absurdo, la sustitución de una palabra por su contrario, la inclusión de un concepto en una clase ajena, la lógica del caos y la infracción de la causalidad; éstos, comenta Parodi, son los principales recursos de la referida estética de la injuria.

Por su parte, Marcelo Abadi establece una especie de diálogo entre el Descartes imaginado por Borges y el Descartes documentado por sus biógrafos: el punto de encuentro es el sueño, esa otra cara de la realidad. En “Descartes, la noche de los sueños”, Abadi devela precisamente la extraña relación de Borges con el filósofo francés a par-

tir del poema “Descartes”, aunque esta entrevista entre fantasmas en ocasiones naufraga en la oscuridad expositiva.

Uno de los trabajos más ilustrativos es, posiblemente, el de Luz Rodríguez, quien estudia la producción borgeana de los años treinta. Se trata de un intenso período en que Borges colabora en revistas porteñas de difusión popular, como *El Hogar*, donde practicó los géneros didáctico, la biografía, la antología y la ciencia ficción y escribió sobre novela policial. Al respecto, Rodríguez comenta que Borges nunca buscó rebasar los lindes de los géneros más empleados en esas publicaciones, el didáctico y el biográfico, sino que intentó transformar a sus lectores en individuos “que piensen por sí mismos y dejen de ser carne de cañón para la propaganda” (p. 27). Así, la autora de “«Disiento suavemente». Jorge Luis Borges, periodista popular”, demuestra que, primero, para Borges no había géneros menores y, luego, que se tomó en serio su papel de periodista educador; además, como dice Piglia, Borges hacía uso de los materiales que la cultura le proporcionaba, a la vez que los elevaba a la categoría de obra de arte.

El trabajo de Robin Lefere, “«El Truco» y sus metamorfosis”, reconstruye las variantes de este poema a partir de la primera edición de *Fervor* y la versión en prosa publicada en *La Prensa* y luego en *El idioma de los argentinos* (ambos en 1928). Lefere ofrece una explicación de por qué Borges hizo una versión en prosa y concluye que ésta “completa y precisa la descripción del truco y de su ambiente; en especial, profundiza en la fenomenología del juego” (p. 69). Después comenta las variantes introducidas en 1943, 1969 y 1972, y señala que los cambios tienden a dar un tono de llaneza al poema, muy contrario a lo que sucedía con la versión en prosa. Extraña, sin embargo, que en un libro decorosamente editado se cometa la errata de citar el verso “como don Manuel” en dos ocasiones (pp. 65 y 72), en lugar de “como don Juan Manuel”.

En “Borges entre «aventura y orden». Una pesquisa estilística sobre la enumeración”, Elsa Dehennin discierne sobre la importancia de la enumeración en la producción borgeana: las simpatías y las diferencias entre las palabras. Este recurso retórico permite a Borges oscilar “entre aventura y orden, caos y cosmos, lo numeroso y lo uno... toma la forma de una fuerza disolutiva, divergente y centrífuga, y otra reconstructiva, convergente y centrípeta” (p. 105). A la manera de Whitman y los Salmos bíblicos, Borges construye algunos de sus textos más representativos a base de enumeraciones: recuérdese su primer poema publicado, “Himno del mar”, el “Poema de los dones”, el pasaje central de “El Aleph” o “Fragmentos de un evangelio apócrifo”. La enumeración se convierte así en uno de los motores de la polisemia, como el oxímoron o la antítesis.

Agudo saboteador de la rima y el metro en sus inicios poéticos, Borges se convirtió en un sonetista de altos vuelos. El trabajo de Mer-

cedes Blanco, “El otro, el mismo. La rima y los sonetos gemelos de Jorge Luis Borges”, constituye, además de un inventario bien delimitado, un valioso trabajo crítico que permite ver las concepciones borgeanas sobre la poesía, por un lado, y los esfuerzos de Borges por renovar una forma tan trabajada que en sus manos se renueva, por otro. De alguna manera, los sonetos gemelos se hallan en una relación de interdependencia, como la imagen en el espejo, y adquieren su riqueza en la medida en que obligan a una lectura paralela e intertextual.

Por último, Iván Almeida analiza “Fragmentos de un evangelio apócrifo”. Almeida parte del supuesto de que en este poema “verso y versículo se confunden”, además de que en él confluyen diferentes tradiciones culturales y de pensamiento. De este ejercicio, resulta un estudio enciclopédico, en ocasiones apabullante para el lector común. Otro hecho que debe resaltarse es la tabla de correspondencias entre el poema y los evangelios bíblicos, lo cual permite ver el efecto desautomatizador del texto borgeano.

Sólo me resta decir que *Borges en Bruselas* permite entrever nuevas vías en la crítica borgeana y debe tenerse como referencia obligada, como se desprende de este sucinto comentario.

ANTONIO CAJERO  
El Colegio de México

JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ, *La poesía de Francisco Brines*. Renacimiento, Sevilla, 2001.

Es cada día más raro encontrar un libro monográfico dedicado a la totalidad de una obra poética. Si la principal razón que explica esta rareza es de origen mercadotécnico, es decir vender el libro (preocupación cardinal para una casa editorial), las demás se desprenden de manera lógica y apabullante. Al cabo la pregunta es: ¿quién sería el interlocutor de un libro como éste? Interrogante que encuentra explicación y respuesta en la lógica hermenéutica que José Olivio Jiménez propone en *La poesía de Francisco Brines*. Consciente de la preferencia en nuestro tiempo por la narrativa más que por la poesía, el crítico, en uno de sus pocos apartes teóricos, cita a Jean François Lyotard (el de *La condition posmoderne*) para plantearse el “esbozar una *narración* descriptiva del quehacer *poético*” de Francisco Brines (p. 21, las cursivas son mías).

Jiménez elige el vehículo del relato para adentrarse y conducir a su interlocutor por el ámbito poético; hace que su lector atraviese la poesía de Brines en un viaje exegético con principio y fin, argumen-