

JORGE LUIS BORGES, *Borges esencial*. Ed. de José Luis Moure. Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, Rio de Mouro, 2017; 800 pp.

ANTONIO CAJERO
El Colegio de San Luis
acajerov@hotmail.com

Según la “Presentación” y el colofón de *Borges esencial*, esta *sui generis* antología conmemora el trigésimo aniversario de la muerte de Jorge Luis Borges. Como *Borges en “Sur”* o *Borges en “El Hogar”*, la presencia del memorable apellido en el título resulta infructuoso e indica, paradójicamente, una falta de imaginación en relación con uno de los escritores más imaginativos, no obstante la munífica explicación del editor: “El título de la presente selección de la obra de Borges nos había sido informalmente propuesto por Darío Villanueva. Lo adoptamos de inmediato, porque entendimos que era el que con mayor elocuencia expresaba nuestro propósito de llevar un corpus representativo de la labor creadora del autor a un amplio y heterogéneo universo de lectores” (p. cxlv).

A estas alturas, una nueva selección de la obra borgeana parece ociosa y hasta innecesaria, ya que el lector del mundo hispánico puede acceder a las incompletas *Obras completas* en varias editoriales: Emecé, Alianza, La Nación, RBA; en diversas presentaciones comerciales: en volúmenes individuales, en dos tomos, en tres tomos, en cuatro tomos. Por si fuera poco, además de las cuantiosas obras en colaboración y los textos recuperados a propósito del centenario en 1999, hay un ingente rescate de materiales de diversa índole, entre los más recientes: *El aprendizaje del escritor* (2014, en colaboración con Norman Thomas di Giovanni, originalmente publicado en inglés en 1973) y el *El tango. Cuatro conferencias* (2016). Y, todavía más, para solaz y desafío de los estudiosos: la aparición de numerosos manuscritos borgeanos. Este fenómeno se asemeja al que habría provocado la exhumación de los cuarenta tomos de la *Primera enciclopedia* de Tlön: “Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpresiones autorizadas y reimpresiones piráticas de la Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la tierra”.

¿La aparición de *Borges esencial* significa que la *Antología personal*, la *Nueva antología personal* o *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor* resultan rebasadas o insuficientes? No lo creo así; el

Recepción: 19 de febrero de 2018; aceptación: 27 de junio de 2018.

carácter esencial de Borges en la cultura literaria de Occidente tiene varios planos: primero, como participante de la vanguardia histórica; luego, como introductor (e inmediato desertor) del ultraísmo en Buenos Aires; en seguida, como fundador de una vertiente lírica y ensayística en busca de la expresión argentina, bonaerense, en particular; y desde finales de la década de 1930 e inicios de la siguiente, como creador de una literatura que subvierte los cánones vigentes en Hispanoamérica: así lo demuestra, aunque lateralmente, la *Antología de la literatura fantástica* y, de manera contundente, *El jardín de senderos que se bifurcan* y *Ficciones*; en 1949, para cerrar la década y en plena consolidación, *El Aleph*. En adelante, además de seguir cultivando el poligrafismo, la docencia y las conferencias, Borges será requerido por los premios y los doctorados *honoris causa*, al tiempo que atestigüa una profusa actividad crítica en torno de su obra.

Quise ofrecer este descabaldo y limitadísimo recuento, porque *Borges esencial* rehúye una selección cronológica, es decir, opta por un criterio en que se privilegia la obra más influyente, esencial, de Borges: en primera instancia, incluye *Ficciones* y *El Aleph* completos, y ningún relato más; luego, otra novedosa decisión, una selección de ensayos que van desde *Inquisiciones* hasta *Borges oral*; por último, el apartado “Poesías” ofrece una somera muestra de la lírica borgeana. La edición, al parecer, corrió a cargo de José Luis Moure, quien firma el apartado “Esta edición”. Los textos seleccionados –dice el editor– “siguen en su mayor parte la edición de las *Obras completas* del autor (edición crítica anotada) por Rolando Costa Picazo”, por un lado; por otro, “se ha procurado una transcripción cuidadosa y, cuando fue necesario, se corrigió sin indicación algún deslíz sobreviviente en las reediciones” (p. cxlvi).

Aparte de una “Presentación”, una infortunada “Guía bibliográfica” y un “Glosario” con las definiciones de voces lunfardas y otras del “español general de difícil comprensión”, llaman la atención los siete estudios críticos previos a la antología y los cuatro posteriores a ella. Debido a que no profundizaré sino en algunos de estos ensayos que explican y amplían el sentido de los textos antologados, me parece que su enumeración puede sugerir el alcance de las, en su mayoría, novedosas propuestas de lectura: “Jorge Luis Borges, escritor argentino”, de Teodosio Fernández; “Borges ensayista. La ética de un lector inocente”, de Alberto Giordano; “Borges, el tiempo y la lógica del asombro”, de Darío González; “Fulgores y regresos: borgiástica”, de Noé Jitrik; “Borges y la poesía”, de Santiago Sylvester; “Borges: la opción por la brevedad”, de Graciela Tomassini; “Los manuscritos de Borges”, de Víctor Aizenman; “Un estudio de caso en las opciones léxicas de Borges: *develar* y *debelar*”, de José Luis Moure; “Borges en colaboración: la conversación interminable”, de Nora Catelli; “Las políticas de Borges: entre la vanguardia y el peronismo”, de Jorge

Panesi, y “Un fragmento del recuerdo: textos fantasmas y escritura en Borges”, de Juan Pablo Canala.

Impelido por mi debilidad filológica, comentaré sucintamente dos artículos relacionados con los procesos escriturales de Borges: el de Víctor Aizenman y el de Juan Pablo Canala. A mi juicio, ambos vinculados con asuntos propios de la genética textual. En el primer caso, Aizenman ubica en su justa dimensión la reciente recuperación de revistas o de ejemplares anotados por Borges y el hallazgo de numerosos manuscritos. Más descriptivo que exegético, “Los manuscritos de Borges” contribuye a dar una idea del valor filológico (y aun económico) de estos documentos que, indudablemente, alimentan y desafían, al mismo tiempo, a la crítica especializada.

Ahora bien, Aizenman declara que “el estudio de los manuscritos de Borges, sin embargo, está condenado a la parcialidad” (p. cxxxv). Considero, por mi parte, que no hay ejercicio del criterio que escape a esta condena; por el contrario, la crítica imparcial constituye una ilusión. Además, me pregunto si el “librero anticuario de Buenos Aires” (p. cxxxvii) no alude con esta declaración al tan anunciado estudio de Daniel Balderston, *How Borges wrote?* (publicado finalmente, después de que se hubo proyectado para 2017, en mayo de 2018, en la University Press of Virginia), sobre los manuscritos borgeanos. Intuición que se refuerza cuando sostiene que “no menos risueña es la atribución de la marca «Haber» a esos «cuadernos» en que incurrió el apresuramiento de algunos comentaristas, ignorantes de que, cualquiera haya sido el soporte, Borges solo utilizaba el recto de cada hoja y que por tanto la supuesta «marca» que exhibe su encabezamiento no es sino el asiento opuesto al «Debe» del dorso de la misma hoja...” (p. cxxxv). Hasta donde entiendo, Aizenman lanza su diatriba contra Balderston, quien en el catálogo de la exposición de manuscritos de Borges en la Biblioteca Nacional comenta sobre el correspondiente a “Examen de la obra de Herbert Quain”: “Aquí observamos un círculo negro que está cabeza abajo arriba, al lado de la marca Haber” (*Borges, el mismo, otro*, p. 17).

Aizenman, a mi juicio, ofrece un valioso aporte al exhibir y describir los diversos documentos borgeanos que ha coleccionado; también aprovecha para cuestionar los usos de estos materiales y, de paso, conmover a las autoridades para que compren *su* colección con el argumento –válido, por supuesto– de que muchos de ellos han sido adquiridos por universidades extranjeras o están en posesión de profesionales o de coleccionistas –como él–: “La patria de su nacimiento tiene aún una deuda con este tesoro patrimonial. Parte de la riqueza bibliográfica argentina ha partido hacia el exilio, empujada por la desidia o el desinterés. La historia no debería repetirse” (p. cxxxvii). Sería deseable que alguna institución pública, argentina o no, acudiera al llamado.

Influido, acaso, por el magno proyecto de Balderston sobre los manuscritos de Borges, Juan Pablo Canala confeccionó un iluminador estudio de las diferentes ediciones de *Evaristo Carriego*. En “Un fragmento del recuerdo: textos fantasmas y escritura”, va más allá: pone al descubierto los resortes de una poética que linda con la alquimia, es decir, revela cómo Borges emplea, digamos, la *Enciclopedia Británica* como una referencia bien identificada en sus manuscritos; pero conforme se acerca a una versión publicable tiende a borrar el palimpsesto de la fuente, la *afantasma* (“Sobre la base de estos materiales el autor corrige, pule y edita su escritura, siempre tendiente a borrar esas referencias que quedan silenciadas y que la invocación de sus originales hace visible”, p. 610). Ahí no queda el experimento borgeano, pues, ya publicado el texto, es objeto de nuevas intervenciones, trátase de publicaciones periódicas o de primeras ediciones que el autor dejó enterradas en los anaqueles de la Biblioteca Nacional o en su propio acervo o que, en fin, pasaron a manos de coleccionistas.

Aun cuando la recuperación de *todos* los testimonios manuscritos de Borges (esquemas, borradores, anotaciones, etc.) resulta una quimera –por lo que el crítico sólo puede asomarse a la punta del iceberg–, la exhumación de muchos de ellos permite reconstruir los imaginables avatares de la escritura borgeana. Con minuciosidad y certidumbre, Canala deconstruye procesos irrepetibles de lectura y escritura en que Borges adopta y adapta creativamente los insumos de la cultura literaria: “La escritura de Borges está hecha del modo en que la cultura se manifiesta en la mediación que existe entre un texto leído o recordado y la escritura que se fija a través de una nota aislada en la página de guarda de un libro o de un manuscrito. Leer en esos originales, como si se tratara de una bitácora de elaboración, sea esta de ensayos o ficciones, responde de forma recurrente a la mención de una lectura que se atesora en las notas autógrafas de sus libros leídos y de las primeras redacciones de sus originales manuscritos” (p. 610).

Para cerrar mi comentario, quisiera advertir al lector de *Borges esencial* sobre determinados equívocos que el mismo Borges habría inducido con su manía de duplicar títulos y reescribir compulsivamente:

1) “Sobre los clásicos” es el título de dos ensayos y no de dos versiones de un ensayo; uno publicado por vez primera en *Sur* (núm. 85, octubre de 1941, pp. 7-12), el cual iniciaba “En el atardecer del doce de mayo...”; luego, su hacedor lo recupera en *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor* (est. prel. de Alicia Jurado, Buenos Aires, Celia, 1982, pp. 228-231) con la fuente original trucada, “*Sur*, Buenos Aires, N° 298-299, enero-abril de 1966”, es decir, inserta una deliberada anacronía, porque esta última referencia pertenece a otro ensayo homónimo con el *incipit* “Escasas disciplinas habrá...”, recogido en

la tercera edición de *Otras inquisiciones* (Emecé, Buenos Aires, 1966, pp. 259-262) de la Colección Obras Completas de Jorge Luis Borges.

Ajeno a estas minucias, Alberto Giordano sostiene que Borges escribió dos ensayos titulados “Sobre los clásicos”: “el primero y más conocido ocupa las últimas páginas de *Otras inquisiciones* a partir de la edición de 1966”, mientras que “la otra versión de «Sobre los clásicos» también ayuda a situar los alcances éticos de los gestos ensayísticos de Borges que desoyen los imperativos de la Tradición” (p. xxxix). A mi parecer, Giordano establece una relación inversa por el desconocimiento de las fuentes originales: emplea las versiones de las *Obras* y de *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*; por ello desconoce que el primer ensayo “Sobre los clásicos”, aunque menos conocido, se publicó primero en 1941, y “la otra versión”, en 1966. Si no lo justifica, el malintencionado cruce de fechas que Borges imprime en 1982 aminora el desatino, que aparece reforzado en el asiento correspondiente de la bibliografía: “Borges [1982b]: Borges, Jorge Luis, «Sobre los clásicos», en *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*, estudio preliminar de Alicia Jurado, Buenos Aires, Celtia, 1982. Publicado por primera vez en *Sur*, n^{os} 298-299, 1966” (p. 616). Este testimonio, sin embargo, reproduce el ensayo publicado, como dije, originalmente en 1941.

Asimismo, para mayor descargo de Giordano, quisiera añadir que las editoras de *Borges en “Sur”*, Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi, ignoran que Borges escribió dos ensayos, separados por veinticinco años, con idéntico título, primero; luego, insertan una fecha errónea de la incorporación de “Sobre los clásicos” a *Otras inquisiciones*, como se observa en el “Índice cronológico” de *Textos recobrados (1931-1955)*: “[82] Sobre los clásicos [Artículo], Año X, No. 85, octubre. En *Otras inquisiciones*; Emecé Editores, 2a. ed., 1964”.

Otra confusión. Hasta donde conozco, la prosa “Un infierno” apareció como parte de “Confesiones” (firmado por Francisco Bustos), junto con “*Dreamtigers*”, “Los espejos velados” y “Las uñas” (*Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*, núm. 58, 15 de septiembre de 1934, p. 7). Mientras los tres restantes experimentaron más de una recontextualización antes de ser recogidos definitivamente en *El Hacedor*, “Un infierno” se convirtió en la “Posdata” de “La duración del infierno” (*Síntesis*, Buenos Aires, núm. 25, junio de 1929, pp. 9-13), ensayo que a su vez fue recogido en *Discusión* (M. Gleizer, Buenos Aires, 1932, pp. 129-138). Al respecto, en su novedoso ensayo sobre las ficciones breves de Borges, Graciela Tomassini explica: “Como sucede cuando leemos a Borges, unos textos resuenan en otros. «*Inferno*, I, 32» es una de las primeras incursiones borgesianas en la ficción brevísima. Como se recordará, fue incluida en la serie «Confesiones» ([*RMS* 2, 54 (18-8-1934): 7], con el título «Un infierno»; reproducida en *Ciclón*, La Habana I, 3 [mayo de 1955] ya con el título con que aparece en *El hacedor*)” (p. cxiv). Por

una parte, desconoce que “Un infierno” tiene una historia textual más antigua; por otra, acaso por la familiaridad de los títulos, erradamente lo convierte en “*Inferno*, I, 32”. Según puede constatarse, esta última prosa nada tiene que ver con “Un infierno”; además, en el número 54 de la *Revista Multicolor de los Sábados*, del 18 de agosto de 1934, Borges publicó una reseña sobre *Tierra mía*, de Arturo Capdevila, no las mencionadas prosas de “Confesiones”.

2) Aun cuando el editor declara que, en esta edición de *Borges esencial*, “se corrigió sin indicación algún desliz sobreviviente en las reediciones”, no identificó uno que ha pervivido durante más de cuatro décadas: según mi pesquisa, en la edición de las *Obras completas* de 1974 se introduce una penosa errata en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: el volumen “XLVI” de *The Anglo-American Cyclopaedia*, en tres de las cuatro ocasiones en que se cita, aparece trasmutado en el “XXVI” (pp. 435-437). La edición de Costa Picazo y, por lo tanto, *Borges esencial* (pp. 16-17) mantienen esta lección que no aparece en el manuscrito del cuento ni en la versión de *Sur* (Buenos Aires, núm. 68, mayo de 1940) ni en la de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) ni en la *princeps* de *Ficciones* (1944) ni en la correspondiente de la Colección Obras Completas de Jorge Luis Borges (1956).

3) Algunas citas anacrónicas. He aquí un largo fragmento del artículo de Santiago Sylvester:

La voluntad de pertenecer a un sitio y de escribir con palabras o jerga de la tribu no sucede en todos los poemas, lo que hubiera sido un abuso, pero resuena por ejemplo en “El truco”, donde “una lentitud cimarrona / va demorando las palabras” o en el poema “Caminata” cuando “Olorosa como mate curado / la tarde acerca agrestes lejanías”. Hay expresiones buscadamente porteñas: “me agradan todas las formas estróficas, siempre que no sean barulleras las rimas”. Y también, muy simbólicamente, en *Fervor de Buenos Aires* acepta su ciudad desde el título, lo ratifica en el Prólogo (suspendido en ediciones futuras) y se despidió de Europa: “esta ciudad que yo creía mi pasado / es mi porvenir, mi presente; / los años que he vivido en Europa son ilusorios, / yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires” (pp. lxxxvi-lxxxvii).

Aun cuando Sylvester simula citar la primera edición de *Fervor de Buenos Aires* para confirmar que, desde su vuelta a Argentina a principios de los años veinte, Borges se siente unido a su ciudad natal, en realidad maneja una edición distinta, porque en 1923 se leía en “El truco”: “Una *gauchesca* lentitud / va *refrenando* las palabras”; en “Arrabal”: “y *sentí Buenos Aires* / y *literaturicé* en la *hondura del alma* / la *viacrucis inmóvil* / de la *calle sufrida* / y el *caserío sosegado*”; en “Caminata”, omite el artículo indefinido: “Olorosa como *un* mate curado”. La mayoría de las lecciones que ofrece Sylvester se introduce en *Poemas (1922-1943)*; las menos, en 1969.

Por el contrario, cuando Teodosio Fernández se refiere a los mismos versos de “Arrabal”, declara la edición que emplea (lo que explica la variante del último verso) y, de paso, señala su carácter anacrónico: “Estas evidencias dejan patente la verdad esencial que dos versos añadidos tardíamente al citado poema «Arrabal» –los leo en *Poemas (1922-1943)*– se animaban a declarar: «Los años que he vivido en Europa son ilusorios. / Yo siempre *he estado* (y estaré) en Buenos Aires»” (p. xxix).

4) Finalmente, unas erratas de la “Guía bibliográfica”: en la entrada de 1929 dice que *Cuaderno San Martín* mereció el “2º Premio Municipal de Literatura” (p. cxxii); este premio, sin embargo, fue adjudicado a *El idioma de los argentinos* en 1928. En la de 1941, “*Poemas 1923-1943*” (p. cxxii): el título es *Poemas (1922-1943)*. En la de 1946, “*Los mejores cuentos policiales* (1ª serie), antología, en colaboración con Adolfo Bioy Casares” (p. cxxiii); esta primera serie es de 1943, no de 1946. En la de 1957: “*Manual de literatura fantástica*, en colaboración con Margarita Guerrero” (p. cxxiv); el título correcto: *Manual de zoología fantástica*, que en 1967 se convierte en *Libro de los seres imaginarios* (al cual, por cierto, la “Guía bibliográfica” fecha en 1968, p. cxxv). Por último, una pifia colosal: se dice que en 1942 Borges ganó el “2º Premio Nacional de Literatura por *El jardín de senderos que se bifurcan*. La revista *Sur* publica un número especial en su desagravio, por no habersele concedido el primer premio” (p. cxxiii). Efectivamente, en 1942, Borges sometió *El jardín de senderos que se bifurcan* al Premio Nacional de Literatura, convocado por la Comisión Nacional de Cultura, pero no obtuvo ningún premio; resultaron galardonados otros autores de renombre menor: Eduardo Acevedo Díaz, con la novela *Cancha larga*, obtuvo el primer lugar y un premio de 20 000 pesos; César Carrizo, con la novela histórica *Un lancero de Facundo*, el segundo, dotado de 12 000 pesos; y Pablo Rojas Paz, con la colección de cuentos *El patio de la noche*, el tercero, de 8 000 pesos. Estos resultados excluyeron a Borges del premio: no le correspondió ninguno, por lo cual José Bianco organizó el mencionado “Desagravio a Borges” desde las páginas de *Sur*, en julio de 1942.

Con todo y los detalles que he señalado, *Borges esencial* y la serie de estudios que lo acompaña demuestran que hay todavía mucho por hacer en torno de Borges; más aún desde la perspectiva filológica, porque la crítica se ha dedicado a la exégesis, al estilo, a los temas, etc., pero ha descuidado –no siempre por su voluntad– otros aspectos de la obra borgeana relacionados con la genética y la crítica textuales que contribuirían a fijar el texto e identificar fechas y soportes de las diversas transformaciones y, por ende, a evitar confusiones embarazosas como las aquí referidas.