

## NOTAS PARA LA LECTURA DE ESTE LIBRO

---

¿POR QUÉ UN LIBRO SOBRE BORGES, O MEJOR DICHO, sobre las *formas de leer* a Borges?

Quizá la respuesta nos la da el propio Borges a través de una aseveración magnífica que suele repetir una y otra vez: “Todos somos lectores prejuiciosos”.

Y así ocurre en efecto: somos lectores prejuiciosos ante los libros y la pantalla del ordenador, ante la vida y ante nuestra propia vida. Siempre hay un inconsciente que nos habita y desde el cual leemos el mundo. En particular prefiero dos breves ejemplificaciones que el propio Borges nos ofrece:

1º) Hay que tener en cuenta que en literatura existen equívocos prejuiciosos que pueden resultar válidos por su fuerza de imágenes. Y así Borges nos recuerda que Shakespeare interpretó literalmente el nombre de “pesadilla” en inglés, o sea, *nightmare*. Y puesto que *mare* es yegua, Shakespeare escribió: “Me encontré con la yegua de la noche” (*I met the night mare*); e incluso, más densamente aún, Shakespeare nos habla en otro poema de una pesadilla horrible como “la

yegua de la noche y sus nueve potrillos” (*the nightmare and her nine foals*). Podríamos añadir por nuestro lado que en un mundo como el de Shakespeare, en el que los caballos estaban por todas partes, la imagen de la “yegua de la noche” resultaba fascinante. Hoy sin embargo, en un mundo sin caballos, quizá nos impresiona más la –al parecer– auténtica etimología del término: pues la raíz podría ser *nihht maere*, o sea, el demonio de la noche, lo cual acercaría más la imagen a las vivencias freudianas actuales y al análisis de los sueños. “Ficción de la noche” llama también Borges a la pesadilla, aproximando el término inglés al alemán *Märchen*. En cualquier caso se trataría de tres matices históricos distintos y no podemos olvidar la historia, pues –sin ella– hoy, en efecto, no se entendería lo que quiso decir Shakesperare con “la yegua de la noche y sus nueve potrillos” ni por qué estructuró así su verso. Y Borges, muy a menudo, ignora la historia, aunque no tanto en este rastreo.

2º) Tampoco lo hace en el segundo ejemplo que propongo (aunque no lo explica hasta la raíz). En este caso Borges se pregunta: ¿Por qué Nietzsche, en *El crepúsculo de los dioses* (1888), habría lanzado aquel duro aforismo contra el Dante de *La Divina Comedia* llamándole “la hiena que versifica entre los sepulcros”? En realidad, añade Borges, Nietzsche no hace más que enfatizar un prejuicio común, formular con desconsideración y violencia un juicio muy extendido. Y concluye: “Indagar la razón de ese juicio es la mejor manera de refutarlo”. Ciertamente: pero sólo desde un punto de vista *histórico*, que Borges no especifica.

Pues en efecto: lo mismo que Nietzsche (a fines del XIX) asumía un prejuicio *científico/ positivista* contra el Dante

“teólogo/ poeta” (que es la explicación de fondo del aforismo), hoy podría decirse que desde los años ochenta y noventa del s. XX hasta la primera década del 2000, Borges ha sido acusado de todo y a la vez ensalzado hasta la glorificación en el Parnaso (si todavía el Parnaso existiera y no la mercadotecnia que nos envuelve).

Pero dado que nada se juega en blanco y negro sino en un entrevero de colores, es evidente que existen muchas formas de leer a Borges. Y dado a la vez que en la Universidad de Almería se edita la revista *Álabe*, en la que se aglutinan los diversos planteamientos de la *Red de Universidades Lectoras*, acepté con plena satisfacción la propuesta editorial que esta universidad me hizo a través de los directores de la propia revista *Álabe*: los profesores Mar Campos F. Fígares y Gabriel Núñez Ruiz.

De modo que únicamente me queda dar las gracias a los citados profesores, a la vez que a los viejos y los nuevos tiempos que he compartido —y comparto— con el Vicerrector José Guerrero Villalba y con el Rector Pedro Molina, desde el comienzo de nuestra vida universitaria hasta hoy.

Con un solo aviso para los plausibles lectores/as de este libro. Que se recuerde siempre la aludida frase de Borges: “Indagar la razón de cualquier juicio (o prejuicio) es la mejor manera de refutarlo”. También de refutarnos y rehacer-

nos a nosotros mismos. Para eso –acaso– sirve la lectura y el leer(nos)<sup>1</sup>.

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

---

1 Durante varios años dicté un curso de doctorado que en realidad se titulaba: *Borges y...* Condensé el resultado de tales cursos en cuatro versiones sobre Borges que publiqué en mi libro *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, ed. Comares, Granada, 2002. Durante mucho tiempo varios amigos y amigas, incluso en diversas críticas, me aconsejaron sacar aparte tales lecturas sobre Borges que se diluían entre las casi setecientas páginas del libro. Ahora lo he hecho (y agradezco a la editorial Comares las facilidades que me ha otorgado) y dichas lecturas reaparecen aquí corregidas y revisadas. Más aún lo está el último capítulo que pertenece a mi libro *Pensar/ leer históricamente*, Icile, 2005, un capítulo que se ha rehecho profundamente. Suele ocurrir cuando uno independiza ciertas páginas del contexto para el que estaban pensadas.

# I. EL ENVÉS DE LOS ENIGMAS

---

1. SI YO TUVIERA QUE HACER UNA ANTOLOGÍA PERSONAL SOBRE Borges me limitaría a escoger casi todos sus poemas y dos relatos básicos: por un lado *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* y por otro *Hombre de la esquina rosada*<sup>2</sup>. Así cumpliría con los pertinaces ritos de la crítica, puesto que la crítica es pertinaz como la sequía. Es decir, así podría cumplir con el rito de que Borges no es sólo un prosista sino un extraordinario poeta y cumpliría con el rito de que Borges es un narrador de relatos fantásticos y a la vez un narrador realista. Por supuesto, tampoco me olvidaría de incluir las cuatro conferencias que dió en la Universidad de Belgrano en 1979 y que se recogieron con el título de *Borges oral*. Así cumpliría con otro rito crítico, es decir, el de la relación entre la oralidad y la escritura, algo con lo que nos ha machacado no sólo la crítica borgiana sino sobre todo la crítica de-construccionista desde Derrida a Paul de Man.

---

<sup>2</sup> Todos los textos de Borges se citan por la edición de sus *Obras Completas*, en EMECÉ, Barcelona, 1989-1996

Claro que los problemas surgirían enseguida porque en todos estos ritos críticos se da por supuesto precisamente lo que se trata de demostrar. Se da por presupuesto, por ejemplo, lo que es la literatura fantástica y lo que es la literatura realista. Y a partir de ahí yo ya tendría que empezar a pelearme muy seriamente con mi antología personal. Como se sabe *Tlön* fue el primer relato que Borges escribió después del accidente con la ventana de una escalera, que le provocó una septicemia y que casi lo lleva a la muerte. Pero lo curioso es que Borges siempre nos dice que se divirtió muchísimo escribiendo *Tlön*. Y evidentemente hay rasgos de humor ya desde el inicio. La *Angloamerican Ciclopedia*, nos dice, es una reproducción de la Enciclopedia Británica, para añadir que “*es una reproducción literal pero también morosa*”. Yo no sé si la alegría de *Tlön* es también un producto de la alegría de poder volver a escribir, del mismo modo que nos cuenta Borges la alegría que sintió al poder entender un relato que le leía su madre en la convalecencia. O acaso Borges tuviera ese extraño sentido del humor con que Kafka nos cuenta que escribió la *Metamorfosis*. Yo a la *Metamorfosis* de Kafka no le veo la gracia por ninguna parte, pero al parecer Kafka se reía muchísimo leyéndola. Quizás se comprendería si lo entendemos como una especie de “humor siniestro”, en el sentido que el propio Borges anota en su ensayo sobre W. Beckford. Dice Borges: “*Hay un intraducible epíteto inglés, el epíteto ‘uncanny’ para denotar el horror sobrenatural; ese epíteto (unheimlich, en alemán) es aplicable a ciertas páginas de Vathek; que yo recuerde, a ningún otro sitio anterior*”.

*Hombre de la esquina rosada*, por su parte, que se incorpora, tras haber aparecido primero con el seudónimo de Francisco Bustos, a la edición de *Historia universal de*

*la infamia*, parece condensar toda la literatura realista de Borges, donde la crítica también suele incluir la no menos pertinaz dicotomía entre *cosmopolitismo* y *nacionalismo* en la escritura borgiana. Uno no elige su tiempo y Borges se vió asediado por toda esa serie de categorías críticas: el realismo y lo fantástico, lo racional y lo irracional, lo cosmopolita y lo nacionalista... Todo esto hoy nos parece rancio y añejo, fuera de lugar, pero Borges estaba zambullido en esa época. Por eso dice descreer de *Hombre de la esquina rosada*, pero lo incluye en casi todas sus selecciones de textos porque creo que creía mucho en ese relato. Un relato que por otra parte es de estructura entre policial y fantástica, porque sólo al final nos enteramos de que el asesino es un cuchillo limpito de sangre y que Borges es el único testigo oral del crimen. Evidentemente, Borges no creía demasiado en ninguna de estas categorías de lo que venimos llamando la crítica pertinaz. Sólo sabía dos cosas: que la literatura debía servir para dar la felicidad, y que si no, no servía para nada. Pero, a la vez, que la felicidad humana está entretejida de ese algo que Borges ha llamado intraducible y que es lo que Freud llamaría lo siniestro. Mi antología personal no se limitaría, pues, a estos textos, que pongo simplemente como síntomas del mundo literario que rodeó a Borges, sino que trataría de abarcar a todo Borges como un mapa o un atlas imposible, pues tendría que recoger todas sus cordilleras y sus mesetas, y el mapa se arruinaría entre mis manos.

Ahora bien, planteado todo esto, está claro que leer a Borges no significa “desejer el arco iris”. El propio Borges lo señaló refiriéndose a una frase de Keats sobre Coleridge: Quien fuera capaz de analizar el sueño de Coleridge sería capaz de desejer el arco iris. Imagino que a Borges le gus-

tó la frase, pero se hubiera reído mucho de quien hubiera intentado mitologizar hasta ese extremo la propia escritura borgiana. Es verdad que él mismo dice, en la segunda edición de *Ficciones*, que el cuento titulado *El Sur*, que deriva directamente del accidente y la estancia en el hospital, se puede leer como un simple relato novelesco pero también de otro modo, de un modo *alucinatorio*. Pero es que este modo *alucinatorio* de lectura carece de excesivas complicaciones. Es así por ejemplo, de modo alucinatorio, como el propio Borges lee a Hawthorne. No tanto *La letra escarlata*, como la historia de Wakefield, es decir, el hombre que se marchó de su casa, para vivir en la esquina de al lado, y regresar finalmente al cabo de veinte años. Esa alucinación vital y apenas sin sentido es la que fascina a Borges. Pero Borges es un escritor muy consciente y explica que Hawthorne sabía crear situaciones pero no caracteres (y añade con sorna: “*de alguna manera tendremos que llamarlos*”) y que las situaciones son buenas para los cuentos pero los caracteres son imprescindibles para las novelas. No sé si ahí se estaba defendiendo contra la acusación, siempre estúpidamente latente, de por qué él no había escrito nunca una novela, pero lo cierto es que su teoría de la novela existe. Por ejemplo en el prólogo a *La invención de Morel*, de su amigo Bioy Casares, donde Borges se opone directamente a la teoría de la novela de Ortega, y curiosamente ahora enfrentándose a la noción de caracteres. Donde Ortega pedía novelas psicológicas, porque ya ninguna aventura nos sorprende, Borges defiende la peripecia y la aventura, tanto en el caso de Bioy como en caso de Wells, predecesor de Bioy en *La isla del doctor Moreau*. La psicología para Borges era precisamente una aventura, una peripecia fragmentada y alucinatoria como los sueños

(de ahí que la considere como la única ciencia válida para el mundo de Tlön) y no el simplismo un poco burdo con que Ortega utilizaba el término “psicología”. Para Borges la aventura intelectual era el eje de cualquier aventura vital, y por eso él crea un mundo que es primero una región, luego una enciclopedia y luego un planeta, es decir, *Tlön*. Por eso él defiende la invención de Wells o de Bioy, aunque Borges no quiera escribir novelas, y por ello quizás escribe también ese magnífico texto que se titula *De las alegorías a las novelas*. No se puede prescindir de la alegoría en literatura, como pretendía Croce, porque, como ocurre en el Dante, Beatriz no es sólo la alegoría de la fe sino que es a la vez Beatriz y la fe. La alegoría impregna a los cuentos e impregna a cualquier novela. Pero es verdad, para Borges, que las alegorías, como el cuádruple sentido de la escritura, pertenecen más bien al mundo teológico feudal que al literalismo de nuestro mundo moderno y laico. Por eso pone un ejemplo magnífico. Cuando Chaucer trata de traducir a Bocaccio realiza la siguiente operación. Bocaccio había escrito: “*Y con hierros ocultas las traiciones*”. Chaucer traduce: “*El que sonríe con el cuchillo bajo la capa*”. Ese paso de las traiciones ocultas a la individualización del enemigo traidor significaría el paso de la alegoría a la novela, en cierto modo el comienzo de la literatura moderna. Lo que no nos explica es por qué Borges no escribió novelas. Quizás porque no sabía crear caracteres sino situaciones (aunque esto tampoco es plausible puesto que creó personajes inolvidables como Emma Zunz). Lo único que Borges considera prohibido a la literatura no es, pues, el intentar encasillarse en cualquiera de los planteamientos anteriores. Lo único que para Borges está prohibido en la literatura es la *moraleja*, el intentar aplicar la moralidad

a los textos, como hace Hawthorne: un hombre habría tenido una serpiente en el estómago durante más de quince años. La imagen es formidable, dice Borges, pero añade que Hawthorne la estropea porque inmediatamente la moraliza indicando que esa serpiente podría ser el símbolo de la envidia o de otra pasión maligna.

2. Podemos leer a Borges, en fin, a través de sus diversas etapas, de sus recurrentes temas y obsesiones siempre que nos demos cuenta de que (como el propio Borges nos avisa) no podemos dejar de ser lectores prejuiciosos. De un modo u otro existe el mito Borges, como existe el mito de la literatura, y nosotros tendemos a leer a través de esos prejuicios. Y sin embargo la lectura de Borges provoca, como en pocos escritores, una tendencia a la impunidad. Cualquiera puede entrar impunemente en la obra de Borges y apropiársela. Quizá porque la escritura de Borges permanece inmune ante esas lecturas que resbalan sobre ella. En realidad a mí me ocurre algo similar. Cada vez que lo releo me parece nuevo. Quizá este es el primer gran enigma de Borges: esa dicotomía entre *impunidad* e *inmunidad*, entre *lectores impunes* y *escritura inmune*, sobre la que resbalan las lecturas. Algo que sólo puede tener una explicación plausible: la extraña fascinación que Borges ejerce de inmediato. Una fascinación que a su vez se explicaría porque los textos de Borges aparecen supuestamente lípidos, casi en una transparencia de cristal. “¿Dónde está el cuadro?”, decía Ortega ante las *Meninas* de Velázquez. ¿Dónde está el texto?, decimos nosotros ante la obra de Borges. Y sintomáticamente en ambos casos: nada más denso y más presente que la textura pictórica de Velázquez; nada más denso y más presente que la textura literaria

de Borges. Ya sé que comparar a Borges con Velázquez parecerá impropio (excepto para el Foucault de *Las palabras y las cosas*: un exotismo), sin duda, porque nos falta una tercera textura: el polvo que deposita el tiempo y que hace imperecederas las obras. Pero ya el propio Borges, frente a Eliot y Sainte Beuve, nos había puesto también sobre aviso en torno al término “clásico”, temiendo quizá serlo demasiado pronto. Pero no me refiero en absoluto a eso ahora, sino al fenómeno de la transparencia que nos fascina de entrada. Ese espejo donde nos reflejamos, o donde creemos reflejarnos con nitidez. A eso Borges sí le tenía miedo: temía la doblez de la escritura, que la escritura pudiera semejar un espejo que no sólo lo reflejara a él sino que indujera al lector a reflejarse en ella. Borges no hizo una teoría de la distancia, como Brecht, pero practicó la distancia hasta el extremo: una cosa es Borges y otra la escritura de Borges. Este es un lugar común que todo lector borgiano conoce, pero quizá convenga recordar que para construir esa vida propia de la escritura Borges se amparaba nada menos que en Hume y en Spinoza. “*Sólo soy filósofo cuando escribo*”, decía Hume. Y Borges se aferrará a esa frase como a un clavo y utilizará continuamente a Hume, citándolo o no. Del mismo modo que se aferrará a la lógica de los sueños (o de la escritura/sueño) desde Homero hasta Berkeley o Jung; o a la fuerza autónoma de la escritura en la potencia spinozista, lo que hoy se suele llamar algo así como que el “discurso discurre”, cobra vida en sí mismo: esa vida del discurso, esa inmanencia del texto que Borges pretendió alcanzar siempre. Pero precisamente esa escritura viva es la que nos parece más cercana, la que nos permite considerarla como un espejo que se puede atravesar limpiamente, ese saltar al otro lado del espejo que Borges consideraba impo-