

LOS PRÓLOGOS DE BORGES: MODOS DEL DEVENIR ENSAYO

Mariana C. Zinni

El prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica.

Jorge Luis Borges

¿Por qué la lectura nunca se satisface con lo que lee y no deja de sustituirlo por otro texto, que a su vez provoca otro más?

Maurice Blanchot

Jorge Luis Borges ejercita la condición de prologuista desde 1925, siendo el prólogo a *La calle en la tarde* de Norah Lange el primero que escribe. Para Borges, el prólogo como género adolece de una falta de teorización y, consciente de esa falta, trabaja en su conceptualización desde fines de los años 20.

Que yo sepa, nadie ha formulado hasta *ahora* una *teoría del prólogo* – dice en “Prólogo de prólogos” –. La omisión no debe afligirnos, ya que todos sabemos de qué se trata. El prólogo, en la triste mayoría de los casos, linda con la oratoria de sobremesa o con los pánegíricos fúnebres y abunda en hipérboles irresponsables, que la lectura incrédula acepta como *convenciones del género*. (14, énfasis agregado)

Si bien no hay –o no parece haber– teoría del prólogo, Borges sabe de qué se trata, y no intuitivamente, sino que comienza a definir (aunque por negación) al prólogo como *género* y reflexionará acerca de esto a lo largo de toda su carrera como escritor. En 1974 hablará de las “convenciones del género” prólogo, formulando algunas especulaciones respecto de su naturaleza. “Especie lateral

de la crítica" ("Prólogo de prólogos" 14), continuará, consciente de la implicancia de su afirmación.

En este trabajo, propongo abordar la problemática del prólogo como género a partir de un corpus textual poco estudiado en la obra del escritor argentino los numerosos prólogos que publicó desde muy temprano en su carrera, dejados reiteradas veces de lado por la crítica al considerarlos un género menor y que, sin embargo, mostrarán una serie de mecanismos textuales reconocibles y presentes tanto en su producción prologuística como en la ensayística, ligando de esa manera ambos ejercicios escriturarios en un solo gesto intelectual.

El primer ejemplo de una serie temprana de prólogos, que no serán expuestos cronológicamente sino en función de su operatividad para este trabajo, corresponde a 1932, y es el prólogo a *Nacimiento del Fuego*, de Roberto Godel. Comienza diciendo:

Un libro (creo) debe bastarse. Una *convención editorial* requiere, sin embargo, que *lo preceda algún estímulo en letra bastardilla* que corre el peligro de asemejarse a esa *otra página en blanco* que precede a la falsa carátula. Con la *insegura autoridad* que nos da despachar un prólogo, arriesgo pues, las solicitudes que siguen. (*Prólogos...* 72, énfasis agregado)

Detengámonos en algunos momentos del texto: "convención editorial" que se transforma en "un estímulo en letra bastardilla" que precede al libro, y aquí adquiere corporalidad de objeto, aunque se asemeja a una "página en blanco que precede a la falsa carátula". Borges describe el prólogo como parte del objeto-libro, materialmente, del volumen que tiene ante sí, pero una parte falsa, ya que otorga "insegura autoridad" al prologuista. Prólogo en el cuerpo del texto, pero esbozo de escritura con una corporalidad distinta del resto del libro marcada por la bastardilla y por esa falta de seguridad expresada por una lectura, exterior si se quiere, posterior y antepuesta. Texto *shifter*, señala, demarca, en tanto que los referentes que posibilitan tal demarcación están presentes en el pretexto y son ilegibles fuera del mismo. Anacronismo de lectura, pero también provisoriedad.

En el prólogo de 1934 a *Reposo*, de Elvira de Alvear, dice Borges:

Considero que la función del prólogo es entablar la discusión que debe suscitar todo libro y evitar al lector las dificultades que una escritura nueva supone. En el libro común, el prefacio no tiene razón de ser, es un mero despacho de cortesías; en el excepcional, puede ser de alguna virtud. ("Sobre algunos prólogos...", s/p)

En este caso, el prólogo se adjudica una doble función: presentar la discusión que implica todo libro y a la vez evitar al lector las dificultades de una nueva escritura. El texto a prologar debe ser "excepcional" para que esta primera entrada tenga alguna virtud: si no lo fuera, el prólogo se transformaría en una mera oratoria cortés. Borges lleva a cabo habitualmente el trabajo de prologuista, cabría entonces pensar con qué parámetros decide que un libro es o no excepcional y merece un prólogo, teniendo en cuenta que la selección es otro modo de ejercer la crítica. Además, lo que desencadena la selección de un texto especialmente en este tipo de prólogos que comparten un modo de lectura ensayística y por ende diferente de los otros, es un hecho estético, un suceso, una revelación, un *encuentro con la literatura*: la eficacia de un texto se convierte en criterio de selección para Borges.

En 1927 inicia el prólogo a la *Antología de la moderna poesía uruguaya 1900-1927* con una reflexión sobre el género:

¿Quién se anima a entrar en un libro? El hombre en predisposición de lector se anima a comprarlo — vale decir, compra el compromiso de leerlo — y entra por el lado del prólogo, que por ser el más conversado y el menos escrito es el lado fácil. El prólogo debe continuar las persuasiones de la vidriera, de la carátula, de la faja, y arrepentir cualquier deserción. Si el libro es ilegible y famoso, se le exige aún más. Se espera de él un resumen práctico de la obra y una lista de sus frases rumbosas para citar y una o dos opiniones autorizadas para opinar y la nómina de sus páginas más llevaderas, si es que las tiene [y concluye] [...] yo soy el guardián inútil que charla. ¿Qué justificación la mía en este zaguán? (*Textos recobrados* 330)

El prologuista no compra un compromiso de lectura: lo crea. Este primer lector, que sí se anima a entrar en el libro, no lo hace por el lado más fácil — de hecho aún no existe —, sino que intenta

una aproximación a partir de lo que lo inquieta, como en el caso de Borges. Inventa un espacio, suerte de zaguán del libro donde se erige como portero, o “guardián inútil”. Lugar falso que debe continuar la vidriera, la tapa; lugar persuasivo a la vez que decorativo, pero que incluye un par de rasgos más, el de *conversación* —“guardián inútil que charla” — y el de ser *el lado menos escrito*. Escritura o inscripción, ¿es el prólogo el lado menos escrito? ¿O es que las marcas de la escritura son otras, distintas? ¿Acaso es menos escrito porque presenta a uno de los interlocutores del diálogo? Si el prólogo es discusión, es discusión de lecturas y, por su modo literario de acercarse a su objeto, ensayo.

Los prólogos de Borges no siempre hablan del libro que prologan. Siguiendo a Sylvia Molloy, diremos que algunos prólogos instauran un punto de partida falso, ligeramente desviado con relación al desarrollo ulterior. Así, prefiere hablar de sí mismo, de etimología o comenzar con Shakespeare al referirse a Santiago Dabove. Este procedimiento está muy presente en sus ensayos, de hecho, es un rasgo argumentativo en su producción un modo lateral de acercarse al objeto. Algunos prólogos no son esencialmente “crítica” —en tanto que da cuenta de lo que podríamos llamar “función prólogo” — sino que se pueden leer en la medida en que comparten su lógica y procedimientos, como *ensayos*. En los prólogos, como en los ensayos, hay una actitud semejante frente al objeto literario, un desplazamiento de lugar del prologuista que la lectura misma sitúa como desplazado. Si bien en ellos hay una operación crítica, actúa criticando la idea tradicional del conocimiento, del saber sobre la literatura, saber que se vuelve literario cuando es sacado de lugar, cuando en el prólogo intervienen el recuerdo y las resonancias.¹ Cuando la voz que presta autoridad al libro se corre, se desplaza y resulta silenciada. Ahí aparece Borges,

¹ Vemos como funciona nítidamente en el prólogo sobre Almafuerte (“Hace algo más de medio siglo un joven entrerriano, que venía todos los domingos a nuestra casa, nos recitó en el escritorio, bajo los azulados globos de gas, una tirada acaso interminable y ciertamente incomprensible de versos”, p. 15), o con De Quincey (“De Quincey. A nadie debo tantas horas de felicidad personal. Me fue revelado en Lugano; recuerdo haber recorrido por las márgenes del claro y vasto lago mediterráneo, escandiendo en voz alta las palabras de *The Central Darkness of a London Brothel*, cargadas de opresiva belleza”. *Biblioteca Personal*, 502).

escribiendo “menos”, rodeando al texto y entrando por el otro lado, por el que le inquieta, por el lado que lo conmueve, o sea, se manifiesta la necesidad de escribir la lectura, como dice Blanchot, sustituyendo el objeto por otro texto que provoca otro más. Este proceder relaciona los prólogos de Borges con el ensayo.

Ahora bien, Borges lleva su teoría del prólogo más lejos, intentando una suerte de *autonomización del género* al prescindir del libro como sostén. En el “Prólogo de prólogos” imagina un libro simulado que constaría de una serie de prólogos de libros que no existen. Incluso habría citas de esas obras posibles.

Hay argumentos que se prestan menos a la escritura laboriosa que a los ocios de la imaginación o al indigente diálogo, tales argumentos serían la impalpable sustancia de esas páginas que no se escribirán (“Prólogo de prólogos” 14)

Ya en el prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) enuncia una idea semejante y casi en los mismos términos:

Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario [...] Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura sobre libros imaginarios. Estas son “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y el “Examen de la obra de Herbert Quain”. (*El jardín...* 429)

La autonomización del género resulta un movimiento paradójico, ya que el prólogo es precisamente un género subsidiario de otro que funciona como pretexto, texto anterior y excusa de lectura, perdería, su razón de ser al desprenderse del soporte que lo justifica. Georg Lukacs, al hablar del ensayo como género, intenta una conceptualización semejante:

[el ensayista] es un Bautista que marcha a predicar en el desierto acerca de alguien que ha de venir, uno de cuyas sandalias él no es digno de desatar. Y si éste no llega, ¿no queda el ensayista sin justificación? Y si aquel aparece, ¿no se hace entonces el ensayista superfluo? ¿No se hace del todo problemático con este intento de justificación? *Es el tipo puro del precursor*, y parece muy discutible que un precursor pueda pretender valor y vigencia sólo por sí mismo, con independencia del sentido de su anuncio. (“Sobre la esencia ...” 36-37 énfasis agregado)

Tal idea, trasladada a los prólogos borgeanos nos muestra el valor aleatorio de toda lectura y nos conduce a cierto ejercicio de la ociosidad —“imaginación ociosa”, dice Luis Gusmán— que está más del lado del ensayo que de la crítica formal.

Borges introduce la novedad en el género al desbordarlo. Se advierte en sus prólogos una particular entonación de la voz borgeana que los hace diferentes de los prólogos convencionales; su figura de ensayista incide en ciertos momentos demostrando que se trata de un escritor que escribe ensayos, que los prólogos pueden ser leídos según la lógica del ensayo, y torna al objeto más interesante en tanto que se establece una relación particular entre el saber y la escritura.

Adolfo Bioy Casares, en su conocida reseña a *El jardín de senderos que se bifurcan*, aparecida en el número 92 de *Sur* de mayo de 1942, afirma que este libro “inicia un género nuevo en la literatura, o por lo menos *renueva y amplía* el género narrativo” (61) ya que “crea y satisface la necesidad de una literatura de la literatura y del pensamiento” (60). Esta clase de prólogo-ensayo será el género que produce cierta inquietud al exceder sus propias convenciones, al igual que algunos cuentos y ensayos, y que, por ende, descoloca a la hora de leer. En realidad puede pensarse como una suerte de una renovación y ampliación del género en el sentido de la autonomización comentada anteriormente; y también que es el prólogo en el caso de Borges, y más por estos años — recordemos el prefacio mismo de *El jardín...* — el que satisface esta necesidad de una literatura que se encargue de la literatura, que desnude los procedimientos, que dé cuenta de los medios que la posibilitan, que vuelva sobre sí y lleve a cabo una historia de los efectos literarios, o sea, volviendo a citar a Bioy Casares, una “interpretación literaria de la literatura” (“V.W.W.S.” 80)

Borges tiende a la mezcla de géneros. Remitimos al prólogo sobre *Los nueve libros de la Historia* de Herodoto, el cual puede ser leído como un relato que antecede a ese libro — y que nos permite hablar de una notoria contaminación genérica:

Remontó el sagrado curso del Nilo, *acaso* hasta la primera catarata. *Curiosamente imaginó* que el Danubio era como la antistrofa del Nilo, su correspondiente inverso. Vio en el campo de batalla las calaveras

de los persas derrotados por Inaro, *vio las aún jóvenes esfinges*. (*Biblioteca personal* 496, énfasis agregado)

Es en textos como éste donde funcionan las renovaciones y ampliaciones que comenta Bioy Casares, en la posibilidad de leer un texto desbordando el género, y ahí estriba la novedad de Borges.

Hablar de *prólogo conversado* no implica solamente un cierto tono, sino también una *actitud* en la enunciación y frente al objeto interpelado, lo que nos lleva a pensar en el modo de comportarse en relación con la literatura, y precisamente es éste uno de los rasgos de los prólogos borgeanos que lo ligan estrechamente a los modos del ensayo.

El prólogo es en primera instancia un ejercicio de lectura, un “ensayo” de lectura que funciona retroalimentando, ya que aparece antepuesto al texto y por lo tanto obliga a una lectura primera cuando en realidad es cronológicamente posterior al conocimiento del libro; es una manera de ejercer una política de lectura, ya que guía al lector por las páginas del libro obligándolo a veces a reconocer la propia lectura del prologuista.

Pero también es una lectura provisoria que otorga una “insegura autoridad” a este sujeto. El prólogo, el ensayo, intenta una lectura sobre una materia que se le resiste. Molloy habla de una lectura horadada, de un trabajo salteado ya que es el único ejercicio posible ante la resistencia del texto literario. Es la provisoriedad de la lectura la que le otorga este carácter de búsqueda en la cual el diálogo se instituye en una charla ociosa, se interpela respecto de la lectura en un movimiento incesante donde lo definitivo no es un valor sino una falla.

El ensayo ensaya, esboza, siempre en movimiento, siempre comenzando. Es en este sentido que en el prólogo se produce un “desplazamiento esencial” donde la manera de conocer se convierte en literaria y comienza a comportarse según el modo del ensayo. Comparte con el ensayo cierta aproximación a la *experiencia literaria*, lo que antes llamábamos “actitud en la enunciación”. La inminencia, el no acabamiento de la experiencia se traslada a la escritura de este prólogo/ensayo. En este sentido, la proximidad con la experiencia literaria hace devenir al “prólogo conversado” en ensayo: lo que desencadena la escritura es el encuentro con

algo literario, cierta literaturización del saber. El ensayo, la *forma* del ensayo, es el resultado del encuentro con la literatura.

Este tipo de textos abre un *espacio dramático* donde el prólogo, originalmente dramatización de una “escena de lectura”, se transforma en una “escena de enunciación” en la que al mostrar la propia subjetividad se produce un desplazamiento del prólogo hacia el ensayo, ya que Borges se hace presente en sus prólogos, habla más de sí mismo y sus circunstancias que de las obras.

En sus tres volúmenes de prólogos, *Prólogos con un prólogo de prólogos* (1975), *Biblioteca personal* (1988), y *La Biblioteca de Babel* (2000), encontramos a Borges ensayando lecturas, polemizando, interviniendo en el campo literario. Borges es el personaje de sus prólogos, su subjetividad de ensayista, de lector, se hace presente en sus textos. Está siempre poniéndose y poniendo el cuerpo otorgando otra dimensión, otro espesor al acto de enunciar.

Borges muchas veces habla de sí mismo, y el tono que utiliza es semejante al del ensayo, muestra su subjetividad de lector y cómo es afectado por el goce estético, hace una escenificación a veces gratuita que valdría más para un ensayo que para un prólogo, casi el relato de un mito de origen, de iniciación en la literatura:

No me sorprendería [dice en el prólogo a *Poesía y prosa de Almafuerte*] que las circunstancias que he enumerado fueran erróneas; el domingo era acaso un sábado, y la luz eléctrica había sucedido ya al gas. De lo que estoy seguro es de la brusca revelación que esos versos me depararon. Hasta esa noche el lenguaje no había sido otra cosa para mí que un medio de comunicación, un mecanismo cotidiano de signos; los versos de Almafuerte que Evaristo Carriego nos recitó me revelaron que podía ser también una música, una pasión y un sueño. Housman ha escrito que la poesía es algo que sentimos físicamente, con la carne y la sangre; debo a Almafuerte mi primera experiencia de esa curiosa fiebre mágica. (*Prólogos...* 15)

En esta misma serie se encauza el prólogo a *Obra crítica*, de Henríquez Ureña, donde el objeto a prologar no aparece nunca, sino que se promueve un espacio donde Borges y Henríquez Ureña actúan a la manera de un discípulo y su maestro. El texto culmina de la única forma en que podía hacerlo, dando cuenta de una relación que tiene que ver con el sentimiento y no con la crítica literaria:

...yo ante la muerte de un amigo, compruebo que lo recuerdo con intensidad, pero que los hechos o anécdotas que me es dado comunicar son muy pocos. Las noticias de Pedro Henríquez Ureña que estas páginas dan las he dado ya, porque no hay otras a mi alcance, pero su imagen, que es incomunicable, perdura en mí y seguirá mejorándose y ayudándome. Esta pobreza de hechos y esta riqueza de gravitación personal corrobora tal vez lo que ya se dijo sobre lo secundario de las palabras y sobre el inmediato magisterio de una presencia. (*Prólogos...* 83)

Un ejemplo más de estos procedimientos que ligan a los prólogos con los modos del ensayo es el estudio preliminar a la edición Jackson de *La Divina Comedia* (1949), editado posteriormente y con algunos agregados como *Nueve ensayos dantescos* (1982). Aquí ya está contenido el germen de los nueve ensayos, lo que reafirma nuestra hipótesis inicial de que algunos prólogos permiten una lectura ensayística al convertirse en textos autónomos prescindiendo del libro, y de hecho, este es uno de los mejores ejemplos.

Este prólogo tiene un claro inicio ensayístico que luego formará parte del prefacio a los *Nueve ensayos*:

Imaginemos, en una biblioteca oriental, una lámina pintada hace muchos siglos. Acaso es árabe y nos dicen que en ella están figuradas todas las fábulas de las *Mil y una noches*; acaso es china y sabemos que ilustra una novela con centenares o millares de personajes. (ix)

Además, hay elementos de estilo marcadamente relacionados con el ensayo, como por ejemplo en esta serie de citas: “yo sugiero que [...] Dante fue Ulises y en el fondo del alma pudo temer el castigo de Ulises”; “No se ha indicado aún, que yo sepa, una afinidad más profunda: la del Ulises infernal con otro capitán desdichado: Ahab, de *Moby Dick* [...] No he leído (nadie ha leído) todos los comentarios dantescos, pero sospecho que han falseado el problema del famoso verso 75 del canto penúltimo del *Inferno*” (XX y ss., énfasis agregado).

Quizá el rasgo más fuerte en estos escritos sea la utilización de una fórmula que da inicio a la reflexión estético-literaria que nos interesa: “yo tengo para mí que edificó la triple arquitectura de su poema para intercalar ese encuentro” (xxvii), dice a propósito de su versión acerca de los motivos estéticos del poema; y más

adelante, "*Yo tengo para mí* que se trata de una de las muy pocas falsedades que incluye la *Commedia*", apunta en relación con el problema de Ugolino. Lo que desencadena su lectura es un suceso, un hecho estético derivado de la efectividad literaria de un texto: un *encuentro* con la literatura dado de modo fortuito y que exige la necesidad de develación, o al menos de un texto que deje señalado como lugar aquel lugar en que sucede el encuentro.

Borges tiende a mostrar algo que es evidente para él, no así para los otros y que siente que debe comentar. Hay ahí una coincidencia con lo evidente en el texto, pero que aparece en contraposición a una postura que no es la suya. Intenta dar cuenta de la falsedad de los argumentos esgrimidos por los "comentadores" del texto para mostrar lo que para él se erige como una de las verdades esenciales del poema. Apunta a develar motivos del goce estético, de la eficacia, de lo que perdura como efecto de lectura más allá de erudiciones formales: la inminencia de una revelación. Nos dice que hay algo del orden del goce que debe ser atendido más allá de una lectura analítica, aniquiladora del texto.

Dijimos que la fórmula "*yo tengo para mí*" es uno de los rasgos más fuertes del estilo ensayístico en este texto. Roland Barthes, en *El susurro del lenguaje*, dice que "*para mí*" implica cierto estado de interrogación sobre sí mismo, así como también la presencia incierta del cuerpo del escritor en la escritura y conlleva una pregunta: "*¿qué es este texto, para mí, que lo estoy leyendo?*" (Respuesta: es el texto que me hubiera gustado escribir)" (296).

Es frecuente encontrar en los prólogos frases como "*yo tengo para mí*" que descolocan e inquietan al lector. ¿Qué es ese "*tener para sí*" más que un deseo de revelar aquello que parece oculto pero que en realidad es la felicidad que encierra un texto? Ese "*tener para sí*" evoca el momento feliz de la revelación, del encuentro con la literatura, como dice Bioy Casares, la "*interpretación literaria de la literatura*" ("V.W.W.S." 80).

Mariana C. Zinni
Vassar College

OBRAS CITADAS

- AAVV. *Borges, ocho ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1995.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de las palabras y la escritura*. Buenos Aires: Paidós, 1987.
- Bioy Casares Adolfo. *Guirnalda con amores*. Buenos Aires: Editorial Emecé, 1959.
- . *La otra aventura*. Buenos Aires, Editorial Emecé, 1983.
- . "Jorge Luis Borges: El jardín de senderos que se bifurcan". *Sur* 92 (1942): 60-65.
- . "Desagravio a Borges". *Sur* 94 (1942): 22.
- . "V.W.W.S. Purcell: The Spirit of Chinese Poetry". *Sur* 86 (1941): 76-80.
- Borges, Jorge Luis. *La Biblioteca de Babel*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- . *Borges en Sur*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- . *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- . *Obras completas*. 4 Vols. Barcelona: Emecé, 1996.
- . *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975.
- . *Textos Recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Gusmán, Luis. "Astucias del prólogo". *La Voz del Interior*. Córdoba, Agosto de 1999.
- Lukacs, Georg. "Sobre la esencia y la forma del ensayo". *El alma y las formas. Teoría de la novela*. México: Grijalbo, 1985.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.

