

## Detalle y tono en la crítica borgesiana

*Entrevista realizada por Sergio Pastormerlo*

---

### ¿Qué rasgos distinguen a la crítica borgesiana?

**N**o he leído a Borges pensando en él como un crítico literario. En todo caso, para contestarle, debería volver a leerlo desde esa perspectiva. Por ejemplo, cuando Borges fue a Estados Unidos, yo lo seguía para escuchar sus charlas. Para los estadounidenses, tenerlo a Borges era como tenerlo a Homero. Yo seguía esas conferencias, pero lo que me interesaba no era lo que estaba diciendo sobre otros autores, sino aquello que, al hablar de otros autores, estaba diciendo sobre su propia obra. A Borges lo veo como algo distinto. Borges no era sistemático, no usaba ninguna metodología. Tenía, por supuesto, observaciones muy agudas. La idea, por ejemplo, de que si pudiera saber cómo iba a ser leída su obra en el año 2000, digamos, sabría cómo sería la literatura del año 2000. Es decir, una anticipación de la teoría de la recepción: leemos los textos en distintas épocas con distintos horizontes de expectativa. La teoría de la recepción está claramente allí. Pero Borges no es sistemático: no escribe un ensayo sobre teoría de la recepción. Esa frase la deja caer en algún lugar y todos nos quedamos embobados, porque ciertamente es una frase notable.

### ¿Qué importancia le atribuye a la crítica de Borges en el marco de su propia obra y en el contexto de la crítica literaria argentina?

No creo que se la pueda aislar de su poesía y de sus cuentos, porque veo la obra de Borges como un todo. Lo mismo que aparece en sus poemas vuelve a aparecer en sus cuentos o en sus ensayos. No solamente se repiten las mismas ideas, las mismas preocupaciones filosóficas, sino que también aparecen repetidas las mismas frases. Borges citaba constantemente a otros autores pero también se citaba a sí mismo.

Por ejemplo, usted recordó hace un momento una frase de una reseña a un libro de Maples Arce: "...la dulce calle de arrabal, serenada de árboles y enternecida de ocaso..." Esa misma frase, con alguna variación, la he encontrado en un poema de *Fervor de Buenos Aires*, en "Las calles": "sino la dulce calle de arrabal / enternecida de árboles y ocasos".

### **¿Qué aspectos de la crítica borgesiana son más asimilables para la crítica actual y cuáles resultan menos recuperables?**

Habría, quizá, que pensar en Borges como teórico, como historiador y como crítico de la literatura —y también del cine y de otras formas de la narratividad. Como teórico no construye un sistema pero ofrece propuestas renovadoras aisladas. Como dije antes, se admiran y suelen citarse sus intuiciones geniales que anticipan posiciones teóricas modernas o que simplemente actualizan discusiones que se reavivan con frecuencia en el campo literario. Podríamos recordar, por ejemplo, todos los textos de Borges que destacan la importancia del lector-receptor en el hecho estético, en sus varios modos de enfocarlo: las lecturas que aparecen tematizadas en ciertas ficciones; el indispensable lector que necesitan los textos para pasar de su existencia virtual a una existencia real; el intérprete que al leerlos los re-crea, los re-escribe, y por lo tanto los escribe. En *Prólogos con un prólogo de prólogos*, dijo de Whitman: "...le sumó [al héroe de *Hojas de hierba*] un tercer personaje, el lector, el cambiante y sucesivo lector". Esta observación recuerda la frase "ligeramente enigmática" sobre Esquilo como inventor de la tragedia, descubierta en una historia de la literatura griega. Pero sin duda la cita más espléndida de Borges acerca de este tema debe buscarse en "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw", en *Otras inquisiciones*: "Quienes practican este juego combinatorio olvidan que un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria. Ese diálogo es infinito. (...) La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicable: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra ulterior o anterior por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil".

Borges suele tomar partido dentro de las tradicionales disputas sobre las relaciones entre la realidad y la literatura, o entre el autor y la obra. En este caso, como en muchos otros, puede defender ideas opuestas

según los contextos, o detenerse en las paradojas de otros comentaristas. En general, pesa más la idea de que la literatura crea la realidad, o que ambas esferas son realidades autónomas, o mejor aun, que no sabemos qué cosa sea la realidad; sin embargo también sostiene que se interpenetran una y otra. Por ejemplo, ha dicho que el suburbio real influyó en Carriego, pero también el de Trejo y las milongas. Y el suburbio de Carriego y del sainete modificó a su vez al suburbio.

Cuando trata la relación autor-obra, suele insistir en que el autor sólo escribe sobre lo más insípido y lateral de su experiencia, pero también afirma que toda obra es autobiográfica. Después de sus primeros libros de ensayos, que condenó al olvido, Borges defendió el uso de un estilo terso, sin estridencias ni localismos, y muy a menudo habló de su monotonía y de su pobreza en temas y en palabras. Una de sus recurrencias consistió en decir que las imágenes, símbolos y fábulas eficaces (un Dios crucificado, el viaje eterno de Ulises) son muy pocos y fueron inventados hace tiempo: no nos queda otro camino u otro imperativo que reescribir esas fábulas eternas. “La esfera de Pascal” se abre con una frase que se repite al final con una leve variación: “Quizá la historia universal es la historia *de la diversa entonación* de algunas metáforas”. De aquí que yo haya escrito un artículo cuyo título retoma la frase de Borges, añadiéndole otras leves variaciones: “De la diversa entonación (sudamericana) de algunas metáforas (universales)”. Otra propuesta de Borges es la idea de que la obra de un escritor cambia nuestra percepción del pasado y crea en obras anteriores redes de conexiones antes impensadas, como en “Kafka y sus precursores” —esta opinión se la atribuye a Eliot.

Como historiador de la literatura, Borges ha practicado dos tipos de historias: los manuales informativos (como el que dedicó a las antiguas literaturas germánicas), o ensayos que van desde *Discusión e Historia de la eternidad* hasta *Otras inquisiciones*. Los manuales no son más que una tarea servicial, que suele acometer en colaboración con otros y con la consulta de obras de igual tipo o más especializadas, que facilitan los datos de erudición necesarios. En general, exponen pocas observaciones personales de su autor. Los ensayos, en cambio, suelen ofrecer la introducción a un problema literario que le atrae y le intriga, en el proceso de su evolución o por lo menos en algunos momentos en los que se modificó el modo de imaginarlo o de sentirlo. A veces esa historia ocupa todo el artículo como en “La esfera de Pascal”, donde Borges desenvuelve con algunas fuentes (por ejemplo, *Gli Eleati*, de Albertelli) el análisis de una variante (el adjetivo “effroyable”, tachado según registra la edición crítica de Tourner). De esa tachadura de un adjetivo Bor-

Borges saca la conclusión: “Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas”, que me sirvió hace un momento para comentar la sutil y radical novedad de Borges, construida muchas veces con los materiales que otros le ofrecen y a través de su capacidad personal de devolvérselos transformados. En la misma colección de ensayos publica más adelante “Pascal”, donde sin seguir el orden cronológico del artículo anterior ni su intento de reseñar un proceso histórico, acumula datos bibliográficos sobre el tema de la infinitud, la duplicación de mundos, etc. También “Formas de una leyenda” es una síntesis del proceso seguido en el vaciamiento de la historia del Buddha, aunque al final se burla de su propia empresa y de cualquier empresa histórica, declarando las dos fuentes en que se basa y la fragilidad personal de quien las utiliza. Borges empleó la misma fórmula para concluir su cuento “La busca de Averroes”, con lo cual iguala Historia y Ficción, persistiendo en su veta de descreimiento sobre cualquier ordenación del universo: historia, filosofía, religión.

En cuanto a Borges como crítico, esta actividad la ha practicado en muchas circunstancias y con diversas formas de manifestación: desde la nota breve informativa en *El Hogar* hasta la reseña irónica más extensa como el comentario de la película *Citizen Kane* de Orson Wells, en *Sur*; los prólogos de diversas tonalidades hasta los libros completos como el *Eoaristo Carriego* (con sus dos versiones) que marca un momento crucial en su carrera de escritor; los manuales como el dedicado a Lugones o al *Martín Fierro*, las conferencias como las que reunió en *Siete noches*, hasta las poesías en las que da vida a encuentros con autores o con obras para él esenciales. Los lugares donde publica, los géneros en que da forma a su labor crítica, la relación con el autor o la posición que ocupa éste en el campo intelectual según el personal proyecto de creación borgesiana, su grupo de pertenencia y los antagonismos éticos y estéticos, la época de su vida en que los escribe, cambian su voz y el mensaje.

Los autores se dividen para Borges en tres tipos: los genios que pueden tener defectos puntuales pero cuya lectura nos acerca a una revelación que no es analizable por la crítica; los grandes inventores cuya retórica es desmontable pero no perecedera; los que revelan fácilmente sus trucos y no resistirán el paso del tiempo. También exige para la prosa la capacidad de creación de personajes memorables, como en Cervantes, y contra Quevedo, que no acuñó un símbolo duradero. Pero esto no ocurre en la primera época de Borges en la que Cervantes sólo alcanzaba “magias parciales”, y aun antes, en la que no toleraba su prosa desmañada.

A Borges suele atraerle el señalar la “discordia” entre vida y obra, lo cual responde a una de las líneas de su pensamiento, la de que el escritor es un hacedor de mundos. Hay que insistir en que sus críticos debemos siempre estar alertas ante sus paradojas, sus tensiones de opuestos, su ambigüedad y sus contradicciones en difícil equilibrio, tanto en las ficciones, como en la poesía o los textos de crítica literaria. Aunque Borges ha dicho que es esencialmente monótono y sus comentaristas, como Michel Lafon en *Borges ou la réécriture*, también lo han confirmado, lo importante es no perder el nuevo sesgo que imprime a sus afirmaciones. Refiriéndose a Cervantes, concluye en su prólogo a las *Novelas ejemplares*: “No nos conmueven Mahamut o la Gitanilla, nos conmueve Cervantes, imaginándolos”. Lo que aquí sorprende al que busca los rasgos de la crítica borgesiana es una actitud que en un primer momento parecería ser “anticuada”. Pero no se trata de una crítica biográfica a lo Saint-Beuve, ni de un determinismo a lo Hipólito Taine. Es casi una visión coincidente con el post-estructuralismo: la concepción de los objetos críticos, no en su organización estática sino en su desarrollo, en su *feri*. Otro caso: las maneras en que Borges aborda a Carriego merecen ser consideradas entre sí y también comparadas con sus textos no críticos. Lo exalta y lo denigra a la vez cuando indica su papel ineludible en la historia de la literatura argentina (“el creador del suburbio”) junto con un catálogo de sus imposibilidades: taras que le impedían ser un genio y que lo reducen al papel del precursor. En *Otras inquisiciones*, en “Nota sobre Carriego”, el procedimiento utilizado por el crítico consiste en imaginar un momento de la vida de Carriego en el que se le revela su destino igual que en sus ficciones (“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”) o en sus poemas (“Poema conjetural”). Otro esquema común a sus ficciones, sus ensayos y sus poemas, destacado en mi primer libro sobre Borges, aparece en *Evaristo Carriego*, donde su vida logra la eternidad por la monotonía: “Las variantes ralean: sus días eran un solo día”. Sin duda hay aquí una idea filosófica sobre el tiempo (la “mónada” de Leibniz, donde la identidad de los entes anula la sucesión) y una retórica cara a Borges que declara la imposibilidad de reconstruir el pasado y opta por una técnica que realce la pobreza de sus jornadas, ficción biográfica en el vacío, verosímil y valiosa. Lo que en mi primer libro sobre Borges traté de desentrañar era la construcción de su imaginario y su semántica, pero no la función pragmática. La más elemental y directa con respecto a Carriego es que, al presentarlo disminuido y exaltado a la vez como precursor-descubridor del suburbio, se exalta a sí mismo y a su obra, y al mismo tiempo denigra la del grupo de los populistas concretizado en Boedo.

Denigración de una estética “lacrimosa”, que se traduce en denigración de una ideología.

### **¿Qué zona de la crítica de Borges le parece más valiosa?**

Creo que elegiría *Otras inquisiciones*. Me parece su libro de ensayos más atrayente. No se podría excluir ningún texto de ese libro. Quiero decir que en todos ellos está lo típico borgesiano.

### **¿En qué tradición de crítica literaria ubicaría la obra crítica de Borges? ¿Qué deudas o modelos pueden reconocerse en la crítica borgeana y cuáles son las influencias que su crítica ejerció sobre la crítica argentina?**

Como dije antes, a Borges lo pondría aparte. Creo que no lo incluiría en una historia de la crítica literaria. Tampoco pienso que Borges haya tenido un modelo de crítica. Extraía algunas ideas de ciertos escritores, críticos, filósofos, pero se trata de influencias aisladas, fragmentarias. La idea de “Kafka y sus precursores”, por ejemplo, la tomó probablemente de los ensayos literarios de Eliot. Podríamos nombrar a Eliot, a Unamuno (a quien en una época admiraba muchísimo), a Pater, a Chesterton, a Shaw...

### **Thomas Hart, que escribió el primer artículo dedicado a la crítica borgesiana, subrayaba especialmente la influencia de Croce sobre Borges. Pero en “La postulación de la realidad”, de 1931, Borges ya aparece tomando distancia de la estética de Croce.**

Claro, eso fue en su primera época. Actualmente nadie recuerda a Croce, pero en esa época era un teórico valorado. Pero su noción de la intuición como base de una estética sin la correlación con una materia (materia formada y en parte codificada) no parece convincente. Y luego está la influencia de sus lecturas filosóficas, de Schopenhauer, de Berkeley, de Leibniz, de Spinoza, de Hume...

### **¿Bradley?**

Yo lo leí a Bradley, porque quería ver qué podía haber tomado Borges de él. En Bradley hay algo que se repite en Borges: en sus ejemplos Bradley mezcla lo ficticio y lo histórico, algo típicamente borgesiano. Aunque Borges pudo no haberlo tomado de Bradley, desde luego.

**Al final de “Las inscripciones en los carros” se lee: “No hay ateísmo literario fundamental. Yo creía descreer de la literatura, y me he dejado aconsejar por la tentación de reunir estas partículas de ella”. No es el único lugar en que Borges habla de “ateísmo literario” o de “descreimiento literario”. Este tipo de manifestaciones sorprenden porque contrastan con la imagen de “sacerdote literario” que tenemos de Borges. ¿Cómo las interpreta usted?**

Su escepticismo literario (y a veces de otro tipo) está explícito en sus textos, pero también su fe en el feliz ejercicio de la literatura, y en el constante comercio con ciertas obras. Recordemos sus comentarios sobre Dante y la *Comedia* en *Siete noches*. Por otra parte, las ambigüedades, las paradojas, las tensiones y contradicciones son lo que sostiene toda su obra. Su constante ejercicio de la ironía es la marca de un hombre en quien conviven el escepticismo y la valoración de sus creaciones.

Ana María Barrenechea  
Universidad de Buenos Aires