

Borges y la pluralidad de perspectivas críticas

[Vicente Cervera Salinas. *Borges en la Ciudad de los Inmortales*. Sevilla: Editorial Renacimiento, Colección Iluminaciones (Filología, crítica y ensayo, 93), 2015, 349 p.]

Rubén Pujante Corbalán
Universidad de Murcia / Université Rennes 2
rpcorbalan@gmail.com

Citation recommandée : Pujante Corbalán, Rubén. "Borges y la pluralidad de perspectivas críticas". *Les Ateliers du SAL* 6 (2015) : 151-156.

Si para todo fervoroso lector de Borges resulta indispensable disponer de una edición de sus obras completas como libro de cabecera, todo borgeano debe tener también a mano en su mesa de noche una recopilación de artículos y textos que sirvan de guía complementaria de exégesis. Más allá de una recomendación de lectura, este imperativo borgeano adquiere pleno sentido si se tiene en cuenta que la conjunción de obra creativa y producción crítica es precisamente uno de los signos caracterizadores de la literatura del escritor porteño.

En consonancia con esta necesaria reunión de goce estético e interpretativo, el profesor, poeta y ensayista Vicente Cervera Salinas, Catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Murcia, ha recopilado once estudios (algunos de ellos inéditos) bajo el título *Borges en la Ciudad de los Inmortales*. Como el autor advierte en el prólogo, se trata de un monográfico heterogéneo que acomete la consideración hermenéutica tanto de la prosa de ficción cuanto de la obra ensayística y poética del argentino.

En el primero de los textos —estudio inédito que da nombre al volumen— Cervera realiza un análisis profundo del relato "El inmortal" incluido en la colección de cuentos *El Aleph*, relato que tiene a su vez la particularidad de ser el predilecto del crítico, según confiesa al inicio ("De todos los cuentos de Borges, 'El inmortal' es mi favorito", 13), por ser el que mejor condensa la mayoría de los tópicos literarios del escritor (inclinación que no en vano coincide con la del mismo Borges, quien en el "Epílogo" de *El Aleph* calificaría el cuento de pieza más trabajada de la colección). En una primera etapa, Cervera compendia las publicaciones anteriores y posteriores vinculadas con el relato, para situar al lector en el contexto creativo de Borges, y señala las tres culturas emblemáticas en el universo borgeano (judía, hebrea y anglosajona) contenidas en el paratexto, ya que la cita "contiene de algún modo la sustancia del cuento" (15). Acto seguido, disecciona su arquitectura compositiva, los complejos estratos narrativos, así como la poética espacial, para concluir con una brillante exégesis del tiempo del relato, puesto que el sentido primordial de este no sería otro que el de una genuina reinterpretación del mito de la inmortalidad en el dominio literario.

Con "Borges, lector del oriente fabuloso" Cervera rastrea la presencia de *Las mil y una noches* en la producción del argentino (cuentos, ensayos, poemas, homenajes destruidos a conciencia por el joven escritor), pues, según reconoció el argentino en numerosas ocasiones, fue una lectura que marcó su vida literaria

desde la infancia. Cervera dedica asimismo especial atención a las versiones vertidas sobre el texto, que al tratarse de un "texto múltiple y de gestación serial" (50) adquiriría el estatuto de obra en coautoría. Este es justamente el punto central que el crítico utiliza para sintetizar las ideas de Borges sobre la labor de traducción expresadas en los ensayos "Las versiones homéricas" y "Las dos maneras de traducir", reflexiones que se trasladarían en cuanto juego de ficción —y esa sería la gran particularidad de Borges— a una considerable nómina de sus relatos.

El tercero de los estudios, titulado "Borges y el logos divino: *Juan I, 14*", hace referencia al versículo del *Evangelio de Juan*, que Borges recuperó en dos composiciones: un soneto intercalado en *El otro, el mismo*, y el monólogo dramático con el que comienza el *Elogio de la sombra*, poemas que Cervera coteja con el fin de alcanzar "las claves para profundizar en la poesía del conocimiento del poeta argentino sobre materia religiosa, a partir de la concepción del Verbo como encarnación de la divinidad" (67). Y, en efecto, partiendo de las ramificaciones bíblicas en la obra de Borges, analiza con detalle el segundo de los poemas para ilustrar la conjunción de los conceptos de la cristología y de la gnosis con el logos helenístico que operaría en el pensamiento borgeano.

El siguiente texto, "Jorge Luis Borges o la respiración de la inteligencia", alude a la faceta ensayística del escritor. Se citan los antecedentes y características del género que sirven para Borges de modelo clásico y se cuestiona por su *modus operandi*, por su método ensayístico, advirtiendo ante todo que la marginación de sus ensayos comportaría "la imposibilidad de un conocimiento totalizador de su literatura" (108), pues serían indispensables para "fijar las claves secretas de su obra" (109).

El quinto artículo, que lleva el significativo rótulo de "La poesía de la cultura: *La esfera de Pascal*, otro motivo de Proteo", remite precisamente al ensayo homónimo de Borges, en el que hace suyo el símbolo de la esfera con la que Pascal comparase el universo. Para Borges, el símbolo esférico expresaría la historia de una metáfora, o mejor dicho, "el proceso de evolución de una metáfora a lo largo del tiempo" (148). Y como evidencia Cervera, dicha esfera de Pascal, tan presente en la creación borgeana, sería un nuevo motivo de Proteo en el sentido atribuido originariamente por Rodó, si bien Borges superaría las implicaciones de este último "al plantear que el cambio es una paradoja esencial que explica al fin la historia de la cultura" (157).

Con "La sombra de Sarmiento en la poesía de Borges", se estudia la entidad argentina del escritor, que entroncaría sin

fisuras con su filiación universalista. Para Borges, Domingo Faustino Sarmiento sería el primer autor argentino y su obra sobre Juan Facundo Quiroga, *Facundo. Civilización y Barbarie*, un texto fundamental para entender la historia y la literatura argentinas. La influencia de Sarmiento sobre Borges se traduciría tanto en la aparición de la "poética del coraje" y los "aledaños de la muerte" (172), como en la apropiación de "la poética del individuo que revela o descubre su ser ante la muerte" (181), motivos recurrentes del orbe borgeano que pueden apreciarse en la explicación minuciosa que se da del poema "El General Quiroga va en coche a la muerte" y de otros ejemplos (los poemas "La tentación" y "Sarmiento" o el prólogo a una edición de la autobiografía de Sarmiento).

En el siguiente epígrafe, "Jano o la profética memoria de Borges", se analiza a lo largo de tres secciones el significado de uno de los ejemplos de oxímoron más reutilizados por Borges durante la segunda mitad de su trayectoria creativa: el mito de Jano, en cuanto símbolo de lo divino y lo eterno. En un primer momento, se definen los rasgos esenciales del dios romano (su capacidad para abarcar simultáneamente tiempo y espacio en un sentido contrapuesto), reformulando así la tesis romántica expresada por Percy B. Shelley en su *Defensa de la poesía*. A continuación se examina la presencia de este mito clásico en toda su obra, con especial atención al soneto "A un busto de Jano" incluido en *La rosa profunda*, "el poema central de toda la obra poética de Borges en lo concerniente a la presencia del mito de Jano" (199). De este modo el crítico no solo disecciona una de las imágenes más representativas del escritor argentino, sino que dilata el exiguo espacio que la crítica especializada había dedicado a este tópico borgeano.

La importancia de la poesía de Whitman, a quien durante un tiempo Borges consideró el único poeta, es el tema central de "Una lectura ontológica de Walt Whitman según Borges", donde se subraya la disparidad entre la biografía del bardo norteamericano y su personalidad poética, discordancia que afligía a Borges y que este trató de mitigar a través de una construcción mito-poética del hombre y del personaje basada en una mirada o comprensión ontológica de los dos Whitman, con el fin de "devolverle al sujeto aquellos rasgos esenciales que la costumbre y la rutina extraen de su universo personal" (219).

Los tres siguientes textos del libro guardarían entre sí una estrecha relación. En "Tres humanistas del siglo XX: Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges", el crítico compendia las zonas de intersección y las líneas divergentes de

tres artistas del pensamiento y la palabra, tres facetas esenciales de la filología americana: "Un crítico e historiador dominicano, un egregio ensayista mexicano y un forjador de ficciones poéticas y narrativas" (239), cuyo triángulo conformaría, utilizando de nuevo una alusión borgeana, "tres modulaciones de una misma metáfora", es decir, la universal historia de la literatura hispanoamericana. Henríquez Ureña sería el decano de dicha tríada: con Reyes mantuvo una relación de maestro-discípulo apreciable en su dialogismo epistolar, en referencia a Sócrates y Platón, mientras que, con respecto a Borges, encarnaría una teoría de la literatura enfrentada, aunque no por ello el argentino dejó de reconocer el magisterio del dominicano —sin el trabajo del segundo no podría haberse producido el trabajo del primero, postula Cervera— al homenajearle, de manera similar a Leopoldo Lugones, en una de sus narraciones, "El sueño de Pedro Henríquez Ureña", más tarde incorporado en la antología *Libro de sueños*.

Con "El sur de Santayana a la luz de Borges", el más extenso de los estudios presentados en el volumen, Cervera examina las conexiones entre los dos filósofos-poetas, que podrían sintetizarse en tres puntos: su atracción común por el concepto de eternidad, cuyo engarce filosófico sería el pensamiento de Spinoza; su interés por la poesía y su afinidad por autores predilectos como Emerson, Schopenhauer y Dante, a pesar de que en sus respectivas poéticas difieran notablemente de otras influencias, en el caso de Whitman y Browning; y la aceptación de una vejez de signo aquietado y pacífico, presidida por la visión de la sabiduría. Por otra parte, Cervera no solo realiza un estudio comparatista de ambos literatos ("los dos Jorges"), sino que en primer lugar contextualiza al lector exponiendo las ideas más relevantes de la filosofía de Santayana; e indaga, luego, sobre la repercusión que estas tuvieron en el ámbito hispanoamericano gracias a las publicaciones que aparecieron en la revista *Sur* rubricadas por filólogos como Henríquez Ureña y Julio Irazusta, con el ánimo de reivindicar así la figura de este intelectual de origen español marginado por la crítica peninsular de la misma generación.

La concatenación temática culmina en el penúltimo texto, "A los lectores de *Sur*", título del editorial con el que Victoria Ocampo, fundadora de la revista homónima, abría el número conmemorativo de los treinta años que en 1961 se cumplían de la publicación argentina, y que marcaría el principio de una década en la que también comenzó el declive de la revista, apuntillado finalmente por los acontecimientos político-culturales acaecidos en el país a finales de la misma década. El artículo de

Ocampo es, de hecho, una interpelación a los lectores a revitalizar su proyecto, su "tarea de transfusión intercultural" (325), y sirve a Cervera para ilustrar parte de la historia de todo un emblema editorial de Argentina, en cuya divulgación participaron el propio Borges y los grandes pensadores americanos de la época ya mencionados.

Tras este recorrido borgeano puede observarse que si bien Cervera advertía con cautela en su citado prólogo —de título *Borges, el memorable*, en clara remisión intertextual a *Funes el memorioso*— que su monográfico era diverso y que en dicha heterogeneidad podía radicar su carácter menos académico, la utilización de un discurso crítico articulado a través de constantes alusiones borgeanas deleita al lector sin menoscabo alguno de rigor y profundidad. No se equivocaba el crítico, pues, al invocar también en su prólogo la mejor cualidad de la obra: la pluralidad de perspectivas críticas que amenizan la lectura de los artículos. En la naturaleza diversa del conjunto reside, en efecto, su mayor virtud, así como en la terminología empleada y su correlación de imágenes, ya que el lector recorre las hojas del libro con el mismo regocijo con el que se atravesía una floresta —o silva de varia lección— borgeana, en la que lo ameno y lo dulce se aúnan estilísticamente, según exige la máxima de Horacio, ante el reconocimiento de los numerosos juegos de palabras, homenajes y complicidades que entraña el universo de Borges. Sus materiales están, así, dispuestos con diligencia para que exista una lógica cohesión interna de los capítulos y un claro sentido de la consecutividad entre los temas, conceptos y protagonistas abarcados, dando por resultado una manifiesta fruición crítica. No por casualidad cierra Cervera su volumen a la manera más borgeana posible con un breve texto titulado "Las horas y los siglos de Borges. (A modo de Epílogo)", que cíclicamente, en un "eterno retorno", reenvía a la conclusión de "El inmortal", el relato con el que el crítico principiaba su compilación y al que otorga el privilegio de "cuento de los cuentos".

Todas las ideas, en suma, se complementan en esta obra de obligada lectura y referencia para quienes quieran profundizar en las claves interpretativas del inagotable panteísmo crítico-textual engendrado por Jorge Luis Borges.