

Jorge Luis
Borges

Biblioteca personal



En el momento de su fallecimiento, Borges había completado los prólogos a los primeros sesenta y cuatro títulos de una selección de cien que habrían de constituir una colección cerrada escogida por él mismo. De estos textos, testimonio de sus preferencias literarias, escribió: «Deseo que esta biblioteca sea tan diversa como la no saciada curiosidad que me ha inducido, y sigue induciéndome, a la exploración de tantos lenguajes y de tantas literaturas».

PRÓLOGO

A lo largo del tiempo, nuestra memoria va formando una biblioteca dispar, hecha de libros, o de páginas, cuya lectura fue una dicha para nosotros y que nos gustaría compartir. Los textos de esa íntima biblioteca no son forzosamente famosos. La razón es clara. Los profesores, que son quienes dispensan la fama, se interesan menos en la belleza que en los vaivenes y en las fechas de la literatura y en el prolijo análisis de libros que se han escrito para ese análisis, no para el goce del lector.

La serie que prologo y que ya entreveo quiere dar ese goce. No elegiré los títulos en función de mis hábitos literarios, de una determinada tradición, de una determinada escuela, de tal país o de tal época. «Que otros se jacten de los libros que les ha sido dado escribir; yo me jacto de aquellos que me fue dado leer», dije alguna vez. No sé si soy un buen escritor; creo ser un excelente lector o, en todo caso, un sensible y agradecido lector. Deseo que esta biblioteca sea tan diversa como la no saciada curiosidad que me ha inducido, y sigue induciéndome, a la exploración de tantos lenguajes y de tantas literaturas. Sé que la novela no es menos artificial que la alegoría o la ópera, pero incluiré novelas porque también ellas entraron en mi vida. Esta serie de libros heterogéneos es, lo repito, una biblioteca de preferencias.

María Kodama y yo hemos errado por el globo de la tierra y del agua. Hemos llegado a Texas y al Japón, a Ginebra, a Tebas, y, ahora, para juntar los textos que fueron esenciales para nosotros, recorreremos las galerías y los palacios de la memoria, como san Agustín escribió.

Un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos. Ocurre entonces la emoción singular llamada belleza, ese misterio hermoso que no descifran ni la psicología ni la retórica. «La rosa es sin porqué», dijo Angelus Silesius; siglos después, Whistler declarararía: «El arte sucede».

Ojalá seas el lector que este libro aguardaba.

J. L. B.

JULIO CORTÁZAR

CUENTOS

Hacia mil novecientos cuarenta y tantos, yo era secretario de redacción de una revista literaria, más o menos secreta. Una tarde, una tarde como las otras, un muchacho muy alto, cuyos rasgos no puedo recobrar, me trajo un cuento manuscrito. Le dije que volviera a los diez días y que le daría mi parecer. Volvió a la semana. Le dije que su cuento me gustaba y que ya había sido entregado a la imprenta. Poco después, Julio Cortázar leyó en letras de molde «Casa tomada» con dos ilustraciones a lápiz de Norah Borges. Pasaron los años y me confió una noche, en París, que ésa había sido su primera publicación. Me honra haber sido su instrumento.

El tema de aquel cuento es la ocupación gradual de una casa por una invisible presencia. En ulteriores piezas Julio Cortázar lo retomaría de un modo más indirecto y por ende más eficaz.

Cuando Dante Gabriel Rossetti leyó la novela *Cumbres borrascosas* le escribió a un amigo: «La acción transcurre en el infierno, pero los lugares, no sé por qué, tienen nombres ingleses». Algo análogo pasa con la obra de Cortázar. Los personajes de la fábula son deliberadamente triviales. Los rige una rutina de casuales amores y de casuales discordias. Se mueven entre cosas triviales: marcas de cigarrillo, vidrieras, mostradores, whisky, farmacias, aeropuertos y andenes. Se resignan a los periódicos y a la radio. La topografía corresponde a Buenos Aires o a París y podemos creer al principio que se trata de meras crónicas. Poco a poco sentimos que no es así. Muy sutilmente el narrador nos ha atraído a

su terrible mundo, en que la dicha es imposible. Es un mundo poroso, en el que se entretajan los seres; la conciencia de un hombre puede entrar en la de un animal o la de un animal en un hombre. También se juega con la materia de la que estamos hechos, el tiempo. En algunos relatos fluyen y se confunden dos series temporales.

El estilo no parece cuidado, pero cada palabra ha sido elegida. Nadie puede contar el argumento de un texto de Cortázar; cada texto consta de determinadas palabras en un determinado orden. Si tratamos de resumirlo verificamos que algo precioso se ha perdido.

EVANGELIOS APÓCRIFOS

Leer este libro es regresar de un modo casi mágico a los primeros siglos de nuestra era cuando la religión era una pasión. Los dogmas de la Iglesia y los razonamientos del teólogo acontecerían mucho después; lo que importó al principio fue la nueva de que el Hijo de Dios había sido, durante treinta y tres años, un hombre, un hombre flagelado y sacrificado cuya muerte había redimido a todas las generaciones de Adán. Entre los libros que anunciaban esa verdad estaban los *Evangelios apócrifos*. La palabra apócrifo ahora vale por falsificado o por falso; su primer sentido era oculto. Los textos apócrifos eran los vedados al vulgo, los de lectura sólo permitida a unos pocos.

Más allá de nuestra falta de fe, Cristo es la figura más vívida de la memoria humana. Le tocó en suerte predicar su doctrina, que hoy abarca el planeta, en una provincia perdida. Sus doce discípulos eran iletrados y pobres. Salvo aquellas palabras que su mano trazó en la tierra y que borró en seguida, no escribió nada. (También Pitágoras y el Buddha fueron maestros orales). No usó nunca argumentos; la forma natural de su pensamiento era la metáfora. Para condenar la pomposa vanidad de los funerales afirmó que los muertos enterrarán a sus muertos. Para condenar la hipocresía de los fariseos dijo que eran sepulcros blanqueados. Joven, murió oscuramente en la cruz, que en aquel tiempo era un patíbulo y que ahora es un símbolo. Sin sospechar su vasto porvenir Tácito lo menciona al pasar y lo llama Chrestus. Nadie como él ha gobernado, y sigue gobernando, el curso de la historia.

Este libro no contradice a los evangelios del canon. Narra con extrañas variaciones la misma biografía. Nos revela

milagros inesperados. Nos dice que a la edad de cinco años Jesús modeló con arcilla unos gorriones que, ante el estupor de los niños que jugaban con él, alzaron el vuelo y se perdieron en el aire cantando. Le atribuye asimismo crueles milagros, propios de un niño todopoderoso que no ha alcanzado todavía el uso de la razón. Para el Antiguo Testamento, el Infierno (Sheol) es la sepultura; para los tercetos de la *Comedia*, un sistema de cárceles subterráneas, de topografía precisa; en este libro es un personaje soberbio que dialoga con Satanás, Príncipe de la Muerte, y que glorifica al Señor.

Junto a los libros canónicos del Nuevo Testamento estos *Evangelios apócrifos*, olvidados durante tantos siglos y recuperados ahora, fueron los instrumentos más antiguos de la doctrina de Jesús.

FRANZ KAFKA

AMÉRICA. RELATOS BREVES

1883, 1924. Esas dos fechas delimitan la vida de Franz Kafka. Nadie puede ignorar que incluyen acontecimientos famosos: la primera guerra europea, la invasión de Bélgica, las derrotas y las victorias, el bloqueo de los Imperios centrales por la flota británica, los años de hambre, la Revolución rusa, que fue al principio una generosa esperanza y es ahora el zarismo, el derrumbamiento, el Tratado de Brest-Litovsk y el Tratado de Versalles, que engendraría la Segunda Guerra. Incluye asimismo los hechos íntimos que registra la biografía de Max Brod: la desavenencia con el padre, la soledad, los estudios jurídicos, los horarios de una oficina, la profusión de manuscritos, la tuberculosis. También, las vastas aventuras barrocas de la literatura: el expresionismo alemán, las hazañas verbales de Johannes Becher, de Yeats y de James Joyce.

El destino de Kafka fue transmutar las circunstancias y las agonías en fábulas. Redactó sórdidas pesadillas en un estilo límpido. No en vano era lector de las Escrituras y devoto de Flaubert, de Goethe y de Swift. Era judío, pero la palabra *judío* no figura, que yo recuerde, en su obra. Ésta es intemporal y tal vez eterna.

Kafka es el gran escritor clásico de nuestro atormentado y extraño siglo.

GILBERT KEITH CHESTERTON

LA CRUZ AZUL Y OTROS CUENTOS

Es lícito afirmar que Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) hubiera podido ser Kafka. El hombre que escribió que la noche es una nube mayor que el mundo y un monstruo hecho de ojos hubiera podido soñar pesadillas no menos admirables y abrumadoras que la de *El proceso* o la de *El castillo*. De hecho, las soñó y buscó y encontró su salvación en la fe de Roma, de la que afirmó extrañamente que se basa en el sentido común. Íntimamente padeció el *fin-de-siècle* del siglo XIX; en una epístola dirigida a Edward Bentley pudo escribir: «El mundo era muy viejo, amigo mío, cuando tú y yo éramos jóvenes» y declarar su juventud por las grandes voces de Whitman y de Stevenson.

Este volumen consta de una serie de cuentos que simulan ser policiales y que son mucho más. Cada uno de ellos nos propone un enigma que, a primera vista, es indescifrable. Se sugiere después una solución no menos mágica que atroz, y se arriba por fin a la verdad, que procura ser razonable. Cada uno de los cuentos es un apólogo y es asimismo una breve pieza teatral. Los personajes son como actores que entran en escena.

Antes del arte de escribir Chesterton ensayó la pintura; todas sus obras son curiosamente visuales.

Cuando el género policial haya caducado, el porvenir seguirá leyendo estas páginas, no en virtud de la clave racional que el Padre Brown descubre, sino en virtud de lo sobrenatural y monstruoso que antes hemos temido. Si yo tuviera que elegir un texto de los muchos que integran este

libro, elegiría, creo, «Los tres jinetes del Apocalipsis», cuya elegancia es comparable a la de una jugada de ajedrez.

La obra de Chesterton es vastísima y no encierra una sola página que no ofrezca una felicidad. Recordaré, casi al azar, dos libros; uno de 1912, *The Ballad of the White Horse*, que noblemente salva la épica, tan olvidada en este siglo. Otro de 1925, *The Everlasting Man*, extraña historia universal que prescinde de fechas y en la que casi no hay nombres propios y que expresa la trágica hermosura del destino del hombre sobre la tierra.

WILKIE COLLINS

LA PIEDRA LUNAR

En 1841, un pobre hombre de genio, cuya obra escrita es tal vez inferior a la vasta influencia ejercida por ella en las diversas literaturas del mundo, Edgar Allan Poe, publicó en Philadelphia *Los crímenes de la rue Morgue*, el primer cuento policial que registra la historia. Este relato fija las leyes esenciales del género: el crimen enigmático y, a primera vista, insoluble, el investigador sedentario que lo descifra por medio de la imaginación y de la lógica, el caso referido por un amigo impersonal, y un tanto borroso, del investigador. El investigador se llamaba Auguste Dupin; con el tiempo se llamaría Sherlock Holmes... Veintitantos años después aparecen *El caso Lerouge*, del francés Émile Gaboriau, y *La dama de blanco* y *La piedra lunar*, del inglés Wilkie Collins. Estas dos últimas novelas merecen mucho más que una respetuosa mención histórica; Chesterton las ha juzgado superiores a los más afortunados ejemplos de la escuela contemporánea. Swinburne, que apasionadamente renovaría la música del idioma inglés, afirmó que *La piedra lunar* es una obra maestra; Fitzgerald, insigne traductor (y casi inventor) de Omar Khayyam, prefirió *La dama de blanco* a las obras de Fielding y de Jane Austen.

Wilkie Collins, maestro de la vicisitud de la trama, de la patética zozobra y de los desenlaces imprevisibles, pone en boca de los diversos protagonistas la sucesiva narración de la fábula. Este procedimiento, que permite el contraste dramático y no pocas veces satírico de los puntos de vista, deriva, quizá, de las novelas epistolares del siglo XVIII y proyecta su influjo en el famoso poema de Browning *El anillo* y

el libro, donde diez personajes narran uno tras otro la misma historia, cuyos hechos no cambian, pero sí la interpretación. Cabe recordar asimismo, ciertos experimentos de Faulkner y del lejano Akutagawa, que tradujo, dicho sea de paso, a Browning.

La piedra lunar no sólo es inolvidable por su argumento, también lo es por sus vívidos y humanos protagonistas: Betteredge, el respetuoso y repetidor lector de *Robinson Crusoe*; Ablewhite, el filántropo; Rosanna Spearman, deforme y enamorada; Miss Clack, «la bruja metodista»; Cuff, el primer *detective* de la literatura británica.

El poeta T. S. Eliot ha declarado: «No hay novelista de nuestro tiempo que no pueda aprender algo de Collins sobre el arte de interesar al lector; mientras perdure la novela, deberán explorarse de tiempo en tiempo las posibilidades del melodrama. La novela de aventuras contemporánea se repite peligrosamente: en el primer capítulo el consabido mayordomo descubre el consabido crimen; en el último, el criminal es descubierto por el consabido *detective*, después de haberlo ya descubierto el consabido lector. Los recursos de Wilkie Collins son, por contraste, inagotables». La verdad es que el género policial se presta menos a la novela que al cuento breve; Chesterton y Poe, su inventor, prefirieron siempre el segundo. Collins, para que sus personajes no fueran piezas de un mero juego o mecanismo, los mostró humanos y creíbles.

Hijo mayor del paisajista William Collins, el escritor nació en Londres, en 1824; murió en 1889. Su obra es múltiple; sus argumentos son a la vez complicados y claros, nunca morosos y confusos. Fue abogado, opiómano, actor y amigo íntimo de Dickens, con el cual colaboró alguna vez.

El curioso lector puede consultar la biografía de Ellis (*Wilkie Collins*, 1931), los epistolarios de Dickens y los estudios de Eliot y de Swinburne.

MAURICE MAETERLINCK

LA INTELIGENCIA DE LAS FLORES

Aristóteles escribe que la filosofía nace del asombro. Del asombro de ser, del asombro de ser en el tiempo, del asombro de ser en este mundo, en el que hay otros hombres y animales y estrellas. Del asombro nace también la poesía. En el caso de Maurice Maeterlinck, como en el de Poe, ese asombro fue el del horror. Su primer volumen de versos, *Serres chaudes* (1889), enumera vagas cosas que inquietan: una princesa que sufre hambre en su torre, un marinero en el desierto, un lejano cazador de alces que cuida a los enfermos, aves nocturnas entre lirios, el olor del éter en un día de sol, un vagabundo sobre un trono, antiguas nieves y antiguas lluvias. Estas enumeraciones provocaron la fácil parodia del doctor Nordau, cuya colérica diatriba *Degeneración* prestó excelentes servicios como antología de los escritores que denunciaba. El arte tiene el hábito de justificar y de preparar los hechos que narra; Maeterlinck, en sus dramas, nos muestra deliberadamente cosas extrañas que se imponen a la imaginación y que no se explican. Los protagonistas de *Les aveugles I* (1890) son dos ciegos perdidos en un bosque; en *L'intruse*, de la misma fecha, un hombre anciano siente los pasos de la muerte que va entrando en la casa. En *L'oiseau bleu* (1909), el pasado es un recinto que habitan inmóviles figuras de cera. Fue el primer dramaturgo del simbolismo.

Maeterlinck, al principio, explotó las posibilidades estéticas del misterio. Quiso descifrarlo después. Más allá de la fe católica de su infancia, indagó lo maravilloso, la transmisión del pensamiento, la cuarta dimensión de Hinton, los

singulares caballos de Elberfeld, la inteligencia de las flores. Las ordenadas e invariables repúblicas de los insectos le inspiraron dos libros. Plinio ya había atribuido a las hormigas la previsión y la memoria. Maeterlinck publicó *La vie des termites* en 1930. El más famoso de sus libros, *La vie des abeilles*, estudia con imaginación y rigor los hábitos de un ser famosamente celebrado por Virgilio y Shakespeare.

Maurice Maeterlinck nació en Gante en 1867 y murió en Niza en 1949. En 1911 obtuvo el Premio Nobel.