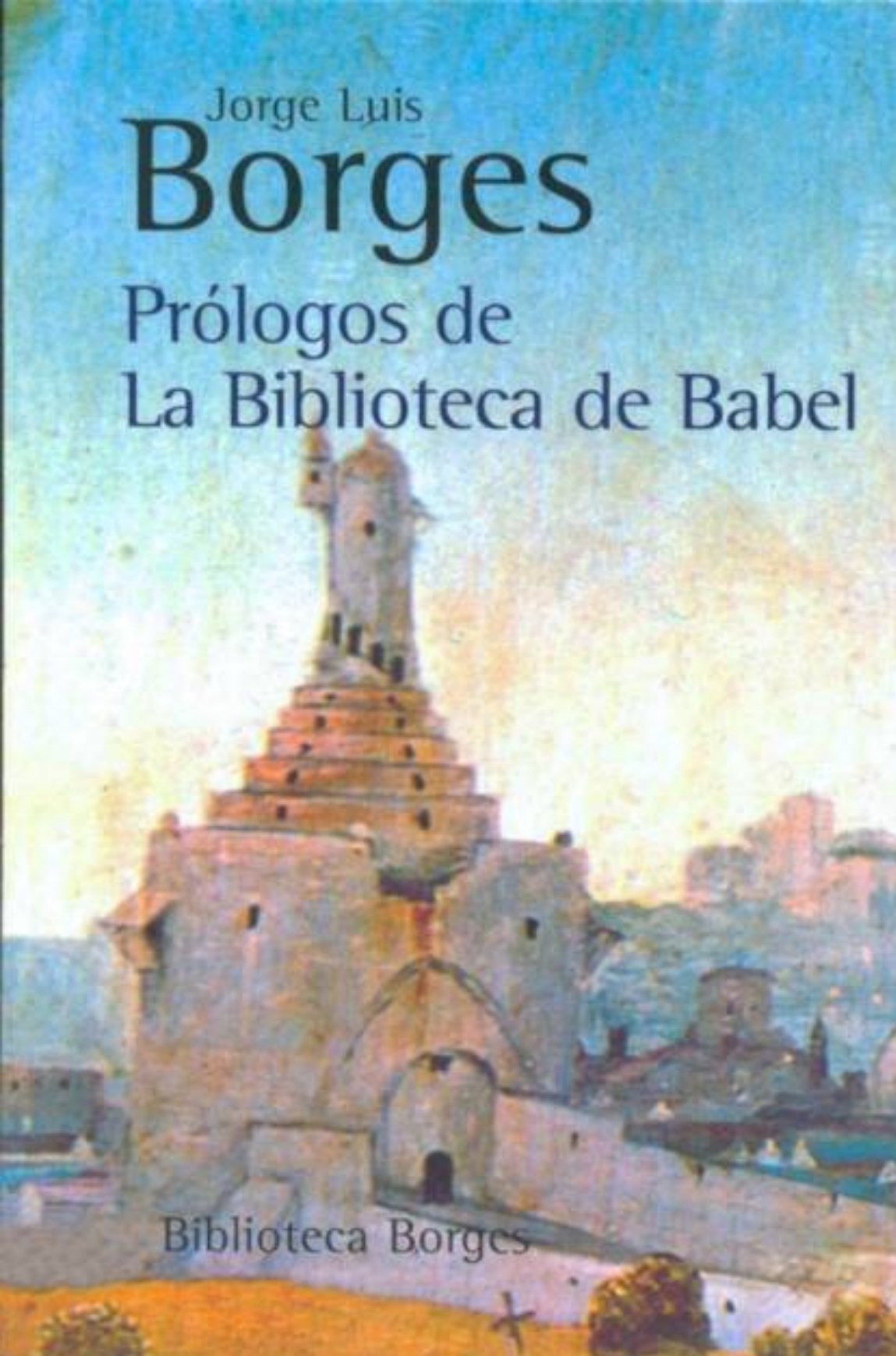


Jorge Luis

Borges

Prólogos de
La Biblioteca de Babel



Biblioteca Borges

Fruto de la fértil relación mantenida entre el editor italiano Franco Maria Ricci y Jorge Luis Borges, la colección llamada «La Biblioteca di Babele», que toma su nombre del célebre relato publicado en *Ficciones*, reunió una selección de textos de varios de sus autores favoritos en una serie inolvidable dedicada a la literatura fantástica. *Prólogos de la Biblioteca de Babel* reúne los inolvidables textos introductorios que para ellos escribió el maestro argentino. «Para Borges, afirma en su presentación al volumen Antonio Fernández Ferrer, no hay escrito secundario: su afán de escritura se entrega con parejo entusiasmo en cualquier texto. Sus prólogos son cualquier cosa menos escritos meramente auxiliares o subsidiarios, y en ellos podemos encontrar tantas delicias como en cualquier otro texto de su autor». En el momento de su fallecimiento, Borges había completado los prólogos a los primeros sesenta y cuatro títulos de esta 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».

JACK LONDON: LAS MUERTES CONCÉNTRICAS

Jack London nació en 1876 en San Francisco de California. Su verdadero nombre era John Griffith; ese apellido gales basta para refutar la conjetura de su estirpe judía, propuesta por H. L. Mencken, según la cual todos los apellidos que corresponden a nombres de ciudades son de origen hebreo. Se ha dicho que fue hijo ilegítimo de un astrólogo ambulante, rasgo profético de su destino vagabundo. Su escuela fue el bajo de San Francisco, apodado «la costa de Berbería» y que ganó una merecida fama por su malevaje violento. Después sería buscador de oro en Alaska como Stevenson lo había sido en California. De muchacho fue soldado y luego pescador de perlas, hecho que volvería a su memoria cuando urdió las vicisitudes de «La casa de Mapuhi». Atravesó el Pacífico en una nave que lo llevó al Japón donde fue cazador de focas, esa cacería era ilícita; cierta balada de Rudyard Kipling nos revela que los cazadores más audaces, rivales de los ingleses y de los rusos, eran los norteamericanos. A su vuelta cursó un semestre en la universidad de su ciudad natal, ahí se convirtió al socialismo, cuyo sentido era entonces la fraternidad de todos los hombres y la abolición de los bienes personales. Ya se había destacado como periodista; fue enviado como corresponsal a la guerra ruso-japonesa. Vestido de pordiosero conoció la miseria y la dureza de los barrios más sórdidos de Londres. De esa voluntaria aventura saldría el libro *The People of the*

Pit. Sus libros, de muy diversa índole, fueron traducidos a todas las lenguas, le depararon una gran fortuna que compensó los días menesterosos de la niñez. Armó el barco *The Snark*, una espléndida embarcación que le costó en mil novecientos, treinta mil dólares.

Entre sus muchas obras no podemos olvidar *Before Adam*, la novela de un hombre que recupera en sueños fragmentarios las perdidas vicisitudes de una de sus vidas prehistóricas. De carácter autobiográfico y, sin duda, magnificado son *Martin Edén* y *Burning Daylight* cuyo escenario es Alaska. El protagonista de su más famosa ficción *The Call of the Wild* es un perro, Buck, que en los páramos árticos vuelve a ser lobo.

Para este volumen hemos elegido cinco relatos que serán otras tantas pruebas de su eficacia y de su variedad. Sólo hacia el fin de «The House of Mapuhi» el lector advierte cuál es el verdadero protagonista; «The Law of Life» nos revela un destino atroz, aceptado por todos con naturalidad y hasta con inocencia; «Lost Face» es la salvación de un hombre ante la tortura mediante un artificio terrible; «The Minions of Midas» detalla el mecanismo despiadado de una sociedad de anarquistas; «The Shadow and the Flash» renueva y enriquece un antiguo motivo de la literatura: la posibilidad de ser invisible.

En Jack London se encontraron y se hermanaron dos ideologías adversas: la doctrina darwiniana de la supervivencia del más apto en la lucha por la vida y el infinito amor de la humanidad.

Sobre la múltiple labor de Jack London, como la análoga de Hemingway, que en cierto modo la prosigue y la exalta, se proyectan dos altas sombras: la de Kipling y la de Nietzsche. Conviene no olvidar, sin embargo, una diferencia fundamental. Kipling vio en la guerra un deber, pero no cantó nunca la victoria sino la paz que traen la victoria y los rigores bélicos; Nietzsche, que había sido testigo en el Palacio de Versalles de la proclamación del Imperio de Alema-

nia, dejó escrito que todos los imperios no son más que una tontería y que Bismarck había agregado una cifra a esa estúpida serie. Kipling y Nietzsche, hombres sedentarios, anhelaron la acción y los peligros que su destino les negó; London y Hemingway, hombres de aventura, se aficionaron a ella. Imperdonablemente llegaron al gratuito culto de la violencia y aun de la brutalidad. De ese culto fueron acusados en su tiempo Kipling y Nietzsche; recordemos las diatribas de Belloc y el hecho de que Bernard Shaw tuvo que defender a Nietzsche de la acusación «de haber compuesto un evangelio para matones». Ambos —London y Hemingway— se arrepintieron de su infatuación por la mera violencia; no es casual que los dos, hartos de fama, de peligro y de oro, buscaran amparo en el suicidio.

La eficacia de London fue la de un diestro periodista que domina el oficio; la de Hemingway, la de un hombre de letras que profesa determinadas teorías y las ha discutido largamente, pero ambos se asemejan, aunque no conocemos la opinión que el autor de *El viejo y el mar* pudo haber pronunciado sobre el autor de *Sea-Wolf* en los cenáculos de Francia. Es verosímil suponer que los vaivenes de la censura marquen ahora la diferencia entre los dos y oscurezcan su afinidad.

Jack London murió a los cuarenta años y agotó hasta las heces la vida del cuerpo y la del espíritu. Ninguna lo satisfizo del todo y buscó en la muerte el tétrico esplendor de la nada.

GIOVANNI PAPINI: EL ESPEJO QUE HUYE



No sin justificada timidez un mero argentino, un vástago remoto de Roma, se atreve a prologar un libro de Gian Falco —bajo ese nombre lo conocí— para lectores italianos. Yo tendría once o doce años cuando leí, en un barrio suburbano de Buenos Aires, *Lo trágico cotidiano* y *El piloto cie-*

go, en una mala traducción española. A esa edad se goza con la lectura, se goza y no se juzga. Stevenson y Salgari, Eduardo Gutiérrez y *Las Mil y Una Noches* son formas de felicidad, no objetos de juicio. No se piensa siquiera en comparar; nos basta con el goce. Leí a Papini y lo olvidé. Sin sospecharlo, obré del modo más sagaz; el olvido bien puede ser una forma profunda de la memoria. Sea lo que fuere, quiero referir una experiencia personal. Ahora, al releer aquellas páginas tan remotas, descubro en ellas, agradecido y atónito, fábulas que he creído inventar y que he reelaborado a mi modo en otros puntos del espacio y del tiempo. Más importante aún ha sido descubrir el idéntico ambiente de mis ficciones. Años después, abordé sin mayor fortuna la *Historia de Cristo*, Gog y el libro sobre Dante, volúmenes compuestos, cabe sospechar, para ser *best-sellers*.

A semejanza de Poe, que sin duda fue uno de sus maestros, Giovanni Papini no quiere que sus relatos fantásticos parezcan reales. Desde el principio el lector siente la irrealidad del ámbito de cada uno. He mencionado a Poe; podríamos agregar que esa tradición es la de los románticos alemanes y la de *Las Mil y Una Noches*. Esa convicción de irrealidad corresponde asimismo a lo que sabemos de su destino, al que siempre acechó la pesadilla, que inexorablemente lo cercó en los años finales. Despojados de casi todos los sentidos por un entraño mal, dictó sus últimas Schegge a su nieta Ana Paszkowski cuando ya sólo la razón le quedaba.

«Due immagini in una vasca» renueva la leyenda del doble, que para los hebreos significaba el encuentro con Dios y para los escoceses la cercanía de la muerte. Ninguno de estos caminos es el que Papini siguió; prefirió vincularlo a lo constante y a lo mutable del yo de Heráclito. La presencia del agua muerta y el antiguo y abandonado jardín cubierto de hojas secas crean un tercer personaje, que gravita sobre los otros dos, que siendo dos son uno.

«Storia completamente assurda» es desleal a su título; un hombre que asombrosamente recupera todo lo que debemos olvidar para seguir viviendo correría la suerte de su héroe.

«Una morte mentale» expone un método personal de suicidio; no es difícil adivinar que este dramático relato es la apenas vedada confidencia de un plan que el escritor pudo haber acariciado en etapas de abatimiento y soledad. «L'ultima visita del Gentiluomo Malato» presenta de un modo íntimo, nuevo y triste la secular sospecha de que el mundo —y en el mundo, nosotros— no es otra cosa que los sueños de un soñador secreto.

«Non voglio più essere quello che sonó» es la expresión perfecta de un anhelo que han sentido todos los hombres y que nadie, que yo sepa, había escrito.

«Chi sei?» refiere el descubrimiento atroz de que no somos nadie, fuera de nuestras circunstancias y de la certidumbre ilusoria que nos dan los otros, que también son nadie.

Otro descubrimiento, el de ese anónimo y genérico ser que es el hombre común, nos espera en «Il mendicante di anime».

«Il suicida sostituto» narra el inútil sacrificio de un hombre, que a los treinta y tres años, voluntariamente, muere por otro; el relato deja presentir la aún lejana Historia de Cristo.

Dos ideas se unen en «Lo specchio che fugge»: la del tiempo que se detiene y la de nuestra vida pensada como una insatisfecha e infinita serie de vísperas.

«Il giorno non restituito» es otro juego con el tiempo, un juego nostálgico y angustioso, como todos los de Papini.

Podríamos reprochar a Papini el hecho de que sus personajes no viven fuera de la ficción que sucesivamente animan. Esto es otra manera de decir que nuestro escritor fue incurablemente un poeta y que sus héroes, bajo múltiples nombres, son proyecciones de su yo.

Sospecho que Papini ha sido inmerecidamente olvidado. Los cuentos de este libro proceden de una fecha en que el hombre se reclinaba en su melancolía y en sus crepúsculos, pero la melancolía y los crepúsculos no han cesado aunque ahora el arte los vista con disfraces distintos.

LEÓN BLOY: CUENTOS DESCORTESES



Quizá no hay hombre que, para escribir, no se desdoble en otro o, por lo menos, no exagere sus singularidades y certidumbres. Bernard Shaw declaró que el célebre G. B. S. no era mucho más real que una jirafa de pantomima; el modesto periodista Walt Whitman se transformó, venturosa-

mente, en todos los habitantes del planeta, incluido el lector; Valle-Inclán se promovió a duelista y a aristócrata; el sedentario y pusilánime León Bloy se bifurcó en dos seres iracundos: el francotirador Marchenoir, terror de los ejércitos prusianos, y el despiadado polemista que conocemos y que, para las generaciones actuales, será el verdadero León Bloy. Forjó un estilo inconfundible que, según nuestro estado de ánimo, puede ser insufrible o ser espléndido. Sea lo que fuere es uno de los estilos más vividos de la literatura.

Uno de sus maestros, Carlyle, repitió que la historia universal es un libro que estamos obligados a leer y a escribir incesantemente y en el cual también nos escriben; otro, el visionario Swedenborg, vio en todas las criaturas que nos rodean, animales, vegetales o minerales, correspondencias de hechos espirituales. León Bloy consideró el universo como una suerte de criptografía divina, en el que cada hombre es una palabra, una letra o, acaso, un mero signo de puntuación. Alegó el espacio cósmico; afirmó que sus abismos y luminarias no son más que una proyección de la conciencia humana. Opinó alguna vez que ya estamos en el infierno y que cada persona es un demonio encargado de torturar a su compañero.

Imparcialmente abominó de Inglaterra, a la que apodó la «isla infame», de Alemania, de Bélgica y de los Estados Unidos. Inútil agregar que fue antisemita, aunque uno de sus libros más admirables se tituló *La salvación por los judíos*. Denunció la perfidia italiana; llamó a Zola el cretino de los Pirineos; injurió a Renán, a France, a Bourget, a los simbolistas y, por lo general, al género humano. Escribió que Francia era el pueblo elegido y que las otras naciones deben limitarse a lamer las migajas que caen de su plato. Exaltó, sin embargo, «el alma de Napoleón» que no era precisamente francés.

Fue un ferviente católico galicano, no demasiado adicto a Roma.

No es improbable que los historiadores del porvenir lo vean como a un místico; nosotros, ante todo, vemos al despiadado panfletario y al inventor de cuentos fantásticos. Todos los de este volumen lo son, siquiera en su ambiente.

Léon Bloy, coleccionista de odios, no excluyó de su amplio museo a la burguesía francesa. La ennegreció con lóbregas tintas que justifican el recuerdo de los sueños de Quevedo y de Goya. No siempre se limitó a ser un terrorista; uno de sus más curiosos relatos, «Les captifs de Longjumeau», prefigura asimismo a Kafka. El argumento puede ser de este último; el modo feroz de tratarlo es privativo de Bloy. En sus páginas pueden estudiarse las «simpatías y diferencias» de ambos maestros.

«La tisane» no desdeña el crimen; «Le vieux de la maison» es de algún modo su reverso, sin mengua de su horror; «La religión de M. Pleur» empieza, como los anteriores, de un modo atroz y culmina en una suerte de santidad; «Une idee mediocre» historia una situación imposible; «Terrible châtiment d'un dentiste» desciende sin temor a la consecuencia más inesperada de un homicidio; «Tout ce que tu voudras!» no elude la prostitución y el incesto; «La dernière cuite» refiere el caso de un hijo demasiado parecido a su padre; «Une martyre» prodiga la maledicencia, los anónimos y la quejumbre; «La taie d'argent» relata la historia de un hombre único que ve en un mundo de ciegos; «On n'est pas parfait» narra la seriedad profesional de un asesino cuya carrera queda truncada por un perdonable descuido; en «La plus belle trouvaille de Caïn» vemos al fin al no menos temible que imaginario Marchenoir.

Wells logra siempre que sus invenciones más fantásticas parezcan reales, por lo menos durante el decurso de la lectura; Bloy, como Hoffmann y como Poe, prefiere hacerlas maravillosas desde el principio.

Nuestro tiempo ha inventado la locución «humor negro»; nadie lo ha logrado hasta ahora con la eficacia y la riqueza verbal de Léon Bloy.

GUSTAV MEYRINK: EL CARDENAL NAPELLUS



En Ginebra, hacia 1916, bajo el impulso de los volcánicos libros de Carlyle, emprendí el solitario estudio del idioma alemán. Mi conocimiento previo se reducía a unas cuantas declinaciones y conjugaciones. Adquirí un breve diccionario inglés-alemán y acometí, con una temeridad que sigue

asombrándome, las páginas del Fausto de Goethe y de La Crítica de la Razón Pura de Kant. El resultado es previsible. No me dejé arredrar y agregué a aquellos impenetrables volúmenes el *Lyrisches Intermezzo* de Heine. Consideré, no sin justificación, que sus coplas en razón de su obligada brevedad, serían menos arduas que las estrofas intrincadas de Goethe o que los párrafos informes de Kant. Fue así en el prodigioso mes de mayo del primer verso —im wunder-schönen Monat Mai—, que fui arrebatado mágicamente a una literatura, que fiel me ha acompañado toda mi vida.

Creí entonces saber el alemán, que todavía no sé. Poco después, la baronesa Helene von Stummer, de Praga, cuya muerte no ha borrado en nuestra memoria su tímida sonrisa, me dio un ejemplar de un libro reciente, de índole fantástica, que había logrado, increíblemente, distraer la atención de un vasto público, hartado de las vicisitudes bélicas. Era *El Golem* de Gustav Meyrink. Su ostensible tema era el *ghetto*. Voltaire ha observado que la fe cristiana y el Islam proceden del judaísmo y que los musulmanes y los cristianos abominan imparcialmente de Israel. Durante siglos, en Europa, el pueblo elegido fue confinado en barrios que tenían algo o mucho de leprosarios y que, paradójicamente, fueron invernáculos mágicos de la cultura judía. En esos lugares germinó un ambiente sombrío y, a la par, una ambiciosa teología. La cabala, de raíz española, y atribuida, por su inventor, Moisés de León, a una secreta tradición oral que dataría del Paraíso, encontró en los *ghettos* un terreno propicio para sus extrañas especulaciones sobre el carácter de la divinidad, el poder mágico de las letras y la posibilidad de que los iniciados crearan un hombre como el hacedor había creado a Adán. Ese homúnculo se llamó *El Golem*, que en hebreo significa terrón de tierra, así como Adán quiere decir arcilla.

Gustav Meyrink hizo uso de la leyenda, cuyos pormenores detalla, para esa inolvidable novela que reúne el ámbito onírico de Alicia detrás del espejo con un palpable horror

que no he olvidado al cabo de los años. Hay, por ejemplo, sueños soñados por otros sueños, pesadillas perdidas en el centro de otras pesadillas. El índice mismo incitó mi curiosidad; el nombre de cada capítulo consta de un solo monosílabo.

A diferencia de su contemporáneo, el joven Wells, que buscó en la ciencia la posibilidad de lo fantástico, Gustav Meyrink la buscó en la magia y en la superación de todo artificio mecánico. «Nada podemos hacer que no sea mágico», nos dice en «El cardenal Napellus»; sentencia que hubiera aprobado Novalis. Otro símbolo de esta visión es el epitafio que el lector hallará en «J. H. Obereit visita el país de los devoradores del tiempo», que pese a su apariencia irreal, es verdadero, no sólo estética sino psicológicamente. El relato, narrativo al comienzo, va exaltándose hasta confundirse con nuestras experiencias y temores más íntimos. Los devoradores del tiempo rebasan la metáfora y la alegoría; corresponden a la sustancia de nuestro yo. Desde la primera línea el narrador está predestinado al fin imprevisible. «Los cuatro hermanos de la luna» incluye dos argumentos; uno deliberadamente irreal que en forma irresistible lleva al lector y otro, aún más asombroso, que nos revelan las páginas finales. Hacia 1929 yo vertí al español el primer texto de este volumen, que procede del libro de relatos *Fledermause*, y lo publiqué en un diario de Buenos Aires, que envié a Meyrink. Éste me contestó con una carta en la que, a través de su desconocimiento de nuestro idioma, ponderaba mi traducción. Me envió asimismo su retrato. No olvidaré los finos rasgos del rostro envejecido y doliente, el bigote caído y el vago parecido con nuestro Macedonio Fernández. En Austria, su patria, los muchos acontecimientos de la literatura y de la política casi han borrado su memoria.

Albert Soergel ha conjeturado que Meyrink empezó por sentir que el mundo es absurdo y que por consiguiente es irreal. Estos conceptos se manifestaron primeramente en libros satíricos; luego, en libros fantásticos atroces. Los tres