

Los prólogos borgeanos: génesis de unas ambigüedades que “no ignor[amos] pero que [tal vez] no comprende[mos]”

Lina Bouzelboudjen
Université de Neuchâtel

“Que yo sepa”, escribe Borges, “nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo. La omisión no debe afligirnos, ya que todos sabemos de qué trata” (Borges 1975: 13). Estas dos frases y su afirmación —mero dato para algunos, ironía para otros— apuntan más bien a unos mecanismos literarios que puntúan la escritura de Jorge Luis Borges. Desde las primeras páginas de su obra narrativa, el escritor estrena un juego esencial a su literatura, cuyas bases son una dicotomía realidad-ficción y un discurso preciso, aunque, sin embargo, implícito. Si bien estos textos preliminares suelen servir de introducción a las tramas que los siguen, Borges usa este espacio para introducir, más bien, una retórica singular que rige toda su obra ficcional. En pocas palabras, es mediante una pluma precisa que el escritor (des)vela ambigüedades y advertencias discretas acerca de su universo narrativo, y es descuidando estos espacios borrosos estrenados en los prólogos que el lector cayó y sigue cayendo en las mismas trampas que los lectores ficticios de los relatos de Borges. En este artículo propondremos un acercamiento a la agudez del discurso introductorio borgeano y subrayaremos la indiscutible y esencial intertextualidad que nace de sus textos preliminares (más un epígrafe y un epílogo). Más que las tramas en sí, estos preámbulos introducen sus ambigüedades y los mecanismos de escritura del argentino. A continuación, veremos que los prólogos son otros cuentos imprescindibles para una investigación íntegra de la obra ficcional de Jorge Luis Borges y que descuidarlos es destruir parte del universo borgeano.

1. EL PRÓLOGO Y EL ARTE BORGEANO DE PROLOGAR

Puesto que “nadie ha formulado una teoría del prólogo” (Borges 1975: 13), ¿qué es el prólogo según Borges? ¿Cuál es este prólogo que nos interesa cuando nos referimos a sus juegos ficcionales? Ante todo, quizá, necesitamos entender qué es, normativamente, este texto preliminar de una obra. En el *Manual de retórica española* (Azaustre y Casas Rigall 2015) leemos que el comienzo de cualquier obra es el *locus de causa*, una parte inicial del *exordio* en la que, habitualmente, el escritor explica las razones que lo llevaron a escribir la obra en cuestión. En este, los escritores cultivan diversas estrategias para “captar la atención” (Azaustre

y Casas Rigall 2015: 73) e “insinuar el asunto que se debatirá” (Azaustre y Casas Rigall 2015: 73) en el texto principal. Para ello, una retórica nítida y concisa es imprescindible, y los escritores suelen recurrir a tópicos literarios tales como las *humilitas* y las *utilitas* para justificar, sancionar o legitimar la obra: el lector tiene que entender la razón por la cual debe seguir con su lectura. En breve, el prólogo es algo que nos acerca (*pro*) al discurso (*logo*), y la *Real Academia Española (RAE)* nos lo recuerda como sigue: “es un texto preliminar de un libro, escrito por el autor o por otra persona, que sirve de introducción a su lectura” (Diccionario de la lengua española (DRAE), *s.v.*, prólogo).

Ahora nos acercaremos al caso borgeano. En su obra *Al margen de Borges* (1987), Block de Behar contextualiza el prólogo y explica que

Advertencia, introducción, prefacio, prólogo, prolegómeno, preámbulo o preludio, entre otros sinónimos y con escasas diferencias, son términos que se aplican regularmente a un discurso previo, una parte que precede a la obra propiamente dicha y que no presentaría —en una primera instancia— mayores dificultades para su reconocimiento, limitación y definición. Gérard Genette considera [...] constituyen un tipo particular de *transtextualidad* y los denomina *paratextos*. (Block de Behar 1987: 22).

Más adelante, la autora nos introduce a una común retórica de la “insinceridad” —recordemos los tópicos para convencer y captar la atención del lector— que rige la mayoría de los prólogos tradicionales:

También para Proust el prólogo constituye un lenguaje afectado donde los artificios solo se pierden en la recurrencia al lugar común: “solo por una costumbre tomada del lenguaje insincero de prefacios y dedicatorias, el escritor dice: “mi lector”. (Block de Behar 1987: 25-26)

Demostraremos que, en el caso borgeano, el mismo lector cae en trampas retóricas descuidando el sentido latente de estas ambigüedades, las cuales suelen ser indicios o guías de lectura velados. Por ende, la apelación al lector de Borges no es insincera, sino más bien sagaz; estos textos preliminares le permiten a Borges introducir un juego y sus advertencias discretas.

1.1 EL PRÓLOGO BORGEANO Y EL LECTOR

La definición de estos textos preliminares escritos por la mano de Borges, por lo tanto, es más compleja. Lo cierto es que en este extracto se definen las pautas de lectura del universo borgeano.

Refiriéndose a la historia de la literatura, Borges afirma que “El prólogo, en la triste mayoría de los casos [...] abunda en hipérboles irresponsables que la lectura incrédula acepta

como convenciones del género” (Borges 1975: 14). Si bien el escritor respeta las normas formales del prólogo —un breve texto que precede a la obra principal—, su contenido más bien se aparta de las tradiciones, así como de la retórica típica mencionada en el apartado previo. Los prólogos borgeanos estrenan un juego con el “lect[or] incrédul[o]” (Borges 1975: 14), un juego que desorienta al lector antes mismo que haya empezado a leer las ficciones. En pocas palabras, en su prólogo, Borges no guía al lector, sino que lo cuestiona.

De hecho, en sus ficciones, el lector real es una imagen de los *personajes lectores* o *críticos* de sus cuentos. Estos personajes, cuyas descripciones suelen ser muy realísticas — pensemos por ejemplo en los detectives o los escritores ficticios—, no pueden explicar los acontecimientos a los que se enfrentan recurriendo a sus métodos tradicionales. En breve, no llevan a cabo sus lecturas críticas de los eventos, ya que descuidan las leyes propias del espacio en el que obran; un espacio literario regido por leyes internas y no normativas y universales. Así pues, estos textos preliminares y casi ensayísticos son —más que meros paratextos, presentaciones anecdóticas o juegos retóricos sueltos— otros cuentos que forman, estructuran y completan la obra narrativa de Borges.

2. PRÓLOGOS FICTICIOS

En el prólogo a la primera edición de *Historia Universal de la Infamia* (1935), Borges escribe: estos “ejercicios de prosa narrativa [...] [d]erivan, creo, de mis relecturas de Stevenson y de Chesterton y aun de los primeros films de von Sternberg y tal vez de cierta biografía de Evaristo Carriego” (Borges 2019: 10). Si bien es interesante notar que Borges caracteriza sus relatos de “ejercicios de prosa narrativa” (Borges 2019: 10), más llamativo aún es destacar que el escritor introduce su propia obra con afirmaciones ambivalentes; “creo”, “y aun”, “y tal vez” (Borges 2019: 10). Opinamos que esta vacilación oculta unas (posibles) intertextualidades. El lector no suele detenerse en estas palabras ya que parecen meramente informativas. Sin embargo, esta retórica de la “no totalidad” —o ambivalencia— proporciona detalles velados y nos informa sobre la forma en la que Borges cultivará la intertextualidad —parcial e incierta— en su obra narrativa.

En el prólogo a la segunda edición, Borges precisa lo anterior. Describe sus páginas “barrocas” como “el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias” (Borges 2019: 10). Amplifica, por lo tanto, la retórica de la “no totalidad” del primer prólogo, así como fija dos elementos claves de su literatura. Primero, la ambigüedad acerca del

contenido que espera al lector: los “cuentos” son “el *irresponsable juego* de un tímido” (Borges 2019: 10) escritor. Segundo, la dicotomía realidad-ficción que le permitirá estrenar su juego con el lector crítico: este tímido escritor “se distrajo en *falsear y tergiversar* (sin justificación estética alguna vez) *ajenas historias*” (Borges 2019: 10). ¿Qué son aquellas “ajenas historias”? ¿Son reales, son relatos? Y, ¿cuál es el motivo de esta reescritura? Sin embargo, Borges también nos advierte: “Ya el excesivo título de estas páginas proclama su naturaleza barroca. Atenuarlas hubiera equivalido a destruirlas” (Borges 2019: 10). El escritor no nos introduce al asunto central de su obra, sino que estrena ambivalencias que son unas pautas de lectura de su obra narrativa. Tras una lectura de las ficciones de Borges, uno entiende que, efectivamente, definir es reducir, y “atenuar” es “destruir”; poner fin a un círculo infinito de significados, cuya clave se halla en unas ambigüedades implícitas que nacen en sus prólogos.

Ahora bien, el prólogo de *Ficciones* (1944) nos ayuda a concretizar los elementos encontrados en la primera colección. Diría más aún que es gracias a *Ficciones* (y todo lo posterior a esta colección) que las primeras observaciones ganan protagonismo: cada prólogo precisa, desarrolla o conversa con más elementos supuestamente ajenos.

De este prólogo, destacaremos un solo elemento y es la declaración que le da comienzo: “Las siete piezas de este libro no requieren mayor elucidación” (Borges 2019: 89). El escritor nos recuerda que este libro de relatos ha de considerarse como un conjunto que funciona por su unión; cada cuento es “una pieza” de la colección. Aquí pues, el escritor nos acerca otra vez a un elemento de mayor importancia en su obra total: la intertextualidad, o más precisamente, esta vez, la interrelación entre sus cuentos como esencia. Más interesante es lo que sigue: aunque Borges afirma que las “siete piezas de este libro no requieren mayor elucidación” (Borges 2019: 89), el mismo Borges escribe, más adelante, que “La séptima, ‘El Jardín de senderos que se bifurcan’ es policial” (Borges 2019: 89). Ya que el género policial requiere elucidaciones: ¿cuál es, realmente, la naturaleza de este relato? Más, en el mismo prólogo y otra vez acerca de esta última “pieza”, Borges afirma que los “lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo” (Borges 2019: 89). Vemos, por lo tanto, que el texto introductorio requiere una forma de investigación y, por ende, estas declaraciones confirman que Borges juega con su lector o, más bien, que lo desafía: la retórica que rige su prólogo es ambivalente y aguda, vale decir, parecida a los mecanismos ficticios que llevan a la pérdida de sus detectives o sus escritores, por ejemplo, en *Ficciones* (1944).

Si bien no hay prólogo en *El Aleph* (1949), un epígrafe de Bacon introduce al primer cuento de la colección, “El inmortal”:

Solomon saith: *There is no new thing upon the earth*. So that Plato had an imagination, *that all knowledge was but remembrance*, so Solomon giveth his sentence, *that all novelty is but oblivion*. (Bacon, *Essay*, LVIII *apud* Borges 2019: 131)

Este epígrafe, la ausencia de prólogo y un epílogo meramente descriptivo no son, según nuestra tesis, elecciones del todo inocentes. Borges copia que “no existe nada nuevo en la tierra”, que “todo el conocimiento no fue nada más que recuerdo” y que “cualquiera novedad no es otra cosa que olvido”. La omisión de un prólogo convencional apoya la idea de que en la obra de Borges nada es finito, sino que todo es más bien infinito y en cambio constante. En otras palabras, en *Historia universal de la infamia* (1935), Borges inicia su juego literario, pero es en *Ficciones* que el escritor plantea los símbolos principales de su obra, los cuales, precisamente, desarrolla en *El Aleph*. *Ficciones* y *El Aleph*, por lo tanto, son esencialmente vinculados. La cita de Bacon no parece nada superficial, sino que le recuerda al lector una esencia de la escritura de Borges: la novedad es una forma de olvido o de descuido. Asimismo, con *El Aleph*, Borges agranda un ciclo de significados y de símbolos; crea más paralelos, bifurcaciones, y amplifica su red de ecos discretos, esta vez mediante una cita ajena dejada sin traducir.

Ahora bien, la próxima obra marca otra etapa en la escritura de Borges ya que su última colección de cuentos, *El Aleph*, había sido publicado en 1949 mientras que la obra que presentaremos a continuación, *El informe de Brodie*, se publicó en 1970. Pasaron, por lo tanto, veintiún años entre las dos publicaciones. Borges abre su prólogo con la siguiente afirmación:

Los últimos relatos de Kipling fueron no menos laberínticos y angustiosos que los de Kafka o de James [...]; alguna vez pensé que lo que ha concebido y ejecutado un muchacho genial puede ser imitado sin inmodestia por un hombre en los lindes de la vejez, que conoce el oficio. El fruto de esa reflexión es este volumen, que mis lectores juzgarán. (2019: 349)

Destacaremos dos lecturas distintas de la formulación acerca del escritor “que conoce el oficio” (2019: 349). Primero, la forma más intuitiva de leer esta frase es como sigue: el “hombre en los lindes de la vejez” conoce “el oficio” (2019: 349) del escritor. No obstante, es llamativo detenerse en una segunda interpretación: el escritor “en los lindes de la vejez” conoce el oficio de escribir relatos “laberínticos y angustiosos” (2019: 349). Después de una ausencia de veintiún años en cuanto a la publicación de cuentos, Borges jugaría con una ironía que lo volvería escritor semi-novedoso (recordemos la cita de Bacon en *El Aleph*) mientras que es, precisamente el escritor de los famosos laberintos de *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949).

Borges nos deja, por tanto, con el resultado de una reflexión parcial que, nosotros, “[sus] lectores [,] juzgar[emos]” (2019: 349).

Más adelante, Borges explica que “no hay en la tierra una sola página, una sola palabra que lo sea, ya que todas postulan el universo, cuyo más notorio atributo es la complejidad” (Borges 2019: 349). Paralelamente, el escritor afirma la imposibilidad de reducir y generalizar el contenido de su universo—realidad que Borges ya nos anunciaba en *Historia universal de la infamia* (1935). Volviendo a *El informe de Brodie* (1970), Borges precisa que “cada lenguaje es una tradición, cada palabra, un símbolo compartido; es baladí lo que un innovador es capaz de alterar” (Borges 2019: 350). Lo último remite, otra vez, al epígrafe del cuento “El inmortal”, *seudo-prólogo* de *El Aleph*: “*all novelty is but oblivion*”. Aquí ya no estamos en *El informe de Brodie*, sino que estamos en la obra “laberíntic[a] y angustios[a]” (Borges 2019: 349) de Borges: el escritor guía su lector en un laberinto argumentativo desde su prólogo, puesto que no lo introduce realmente al texto, sino que crea un paratexto de opiniones y argumentaciones sobre géneros literarios y temas que lo preocupan.

El libro de arena (1975) no lleva prólogo, mientras que sí, propone un epílogo que empieza por una justificación de la ausencia del primero: “Prologar cuentos no leídos aún es tarea casi imposible, ya que exige el análisis de tramas que no conviene anticipar. Prefiero por consiguiente un epílogo” (Borges 2019: 511). ¿Qué nos viene a decir tal afirmación sobre la obra de Borges, y más precisamente, sobre esta colección? ¿Habrá una clave que nos hace entender que toda la obra previa es, de alguna forma, un prólogo a *El libro de arena*?

Borges concluye su epílogo como sigue: “Espero que las notas apresuradas que acabo de dictar no agoten este libro y que sus sueños sigan ramificándose en la hospitalaria imaginación de quienes ahora la cierran” (2019: 512). Aunque aparecen varias cosas de interés —tal como el hecho de que estaba dictando su obra por causa de su ceguera—, lo que más nos importa es resaltar la idea del libro infinito, *El libro de arena*, y la palabra “ramificándose” (Borges 2019: 511). Borges no escribe que desea que no se agote el libro, sino más bien que las reflexiones (“sus sueños”) que proporcionan el libro se sigan “ramificando”. Esto, entre otras cosas, nos recuerda los primeros indicios de intertextualidades, la importancia de las interrelaciones presentadas en 1935 y, más aún, a la cita de Bacon, este *casi-prólogo* de *El Aleph*. Borges, por lo tanto, crea un espacio literario *hípercomunicativo*; no solo abundan las referencias extratextuales, sino que el texto se enriquece ante todo de manera inter- e intratextual; se explicita, por lo tanto, que la esencia de la obra de Borges es una red de ecos, los cuales se perciben ramificando elementos interconectados. Este epílogo, de hecho, cierra un ciclo de obras de ficciones, concretizando unas ideas presentadas previamente de forma implícita; el

universo borgeano, tal como una superficie de arena, se forma juntando partículas pequeñas, iguales pero distintas, e infinitas.

¿Por qué afirmo que *El libro de arena* (1975) cierra un ciclo significativo de la obra narrativa de en 1983 se publica *La memoria de Shakespeare* (1983)? La última obra reúne cuatro textos publicados previamente en distintos medios de comunicación (*La Nación*, *Clarín*, *Sedmay Edición*). Cada texto, sin embargo, retoma los temas más importantes de la obra de Borges, tales como la lógica y su cuestionamiento, la memoria o el doble. En *La memoria de Shakespeare*, no hallamos ni prólogo, ni epílogo, y ni siquiera un epígrafe. Si bien la condición física de Borges ya no le permitía ejercer el oficio de escritor de la misma forma que antes, pensamos que esta obra no necesita tal texto preliminar o conclusivo: los textos que la forman son prorrogas de los demás libros. El escritor ya nos dejó con la clave de su obra en su último epílogo: hace falta “ramificar” (Borges 2019: 512) los ecos para entender y seguir el “sueño” (Borges 2019: 512) de sus relatos.

3. CONCLUSIÓN

Aunque el análisis literario suele llevarnos a desarmar o deshacer ambigüedades para explicar un mundo ficticio, esta práctica resulta vana o, más bien, ilusoria en nuestro contexto: las ambigüedades son la esencia del universo que crea Borges y la fuente del juego que instaura con su lector. Los textos preliminares a sus obras estrenan, precisan o enfatizan unas intertextualidades disimuladas pero imprescindibles para la interpretación de su obra. En su ensayo “El primer Wells”, el escritor afirma que “La obra que perdura es siempre capaz de una infinita y plástica ambigüedad; [...] es un espejo que declara los rasgos del lector y es también un mapa del mundo” (Borges 2019a: 261). Lo último es, pensamos, una *definición* perspicaz de la obra de Borges. De los prólogos presentados, estos “mapas del mundo”, hemos notado que nace una “infinita y plástica ambigüedad” (Borges 2019a: 261) responsable de la pérdida de los lectores o, por lo menos, fuente de un juego borgeano esencial. Estos textos cortos estrenan, por lo tanto, unos mecanismos literarios y la retórica aguda que el escritor desarrolla a lo largo de su obra, tal como advierten de las ambigüedades que ocuparon, ocupan y ocuparán a los investigadores. Los prólogos, por consiguiente, no son meros paratextos, sino más bien otros cuentos imprescindibles —a menudo ignorados (o tal vez no comprendidos)— de las obras de ficción de Jorge Luis Borges.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZAUSTRE, Antonio y Juan CASAS RIGALL (2015): *Manual de retórica española*, Barcelona: Ariel.
- BLOCK DE BEHAR, Lisa (1987): *Al margen de Borges*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- BORGES, Jorge Luis (1996): *Prólogos con un prólogo de prólogos* (1975), en *Obras Completas*, IV, Barcelona: Emecé.
- (2019): *Cuentos completos*, Barcelona: Debolsillo.
- (2019a): *Inquisiciones. Otras Inquisiciones*, Barcelona: Debolsillo.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (DRAE), *Real academia española*, 23.^a ed. <<https://dle.rae.es>>, (27-05-2024).
- ELBANOWSKI, Adam (2000): “Los límites del texto: el prólogo y el epílogo en Borges”, en *Revista del CESLA*, 1, pp. 100-123.
- GUZMÁN, Diana Paola (2009): “Del gran fragmento al detalle enciclopédico: una aproximación a la universalidad desde los prólogos de Jorge Luis Borges”, en *Hallazgos*, 9, pp. 99-115.
- MOLLOY, Sylvia (1994): *Signs of Borges*, Durham: Duke University Press.
- PÉREZ, Alberto Julián (1999): “Jorge Luis Borges: el oficio del escritor”, en *Revista de Literaturas Modernas*, 29, pp. 249-271.
- ZINNI, Mariana C. (2008): “Los prólogos de Borges: modos del devenir ensayo”, en *Variaciones Borges*, 25, pp. 175-185.