

Borges en U. S. A.

Es casi inexplicable la fortuna de Borges en los Estados Unidos. El descubrimiento de su obra aquí es muy tardío y no ocurre antes de su consagración en Europa con el Premio Formentor, 1961, que entonces comparte con Samuel Beckett. A partir de esa fecha y de la traducción de algunos volúmenes de sus cuentos, de sus ensayos (*Otras inquisiciones*), incluso de *El hacedor* (con el título en inglés de una de sus piezas, *Dreamtigers*), la fama de Borges en los Estados Unidos no cesa de crecer y desarrollarse. Poco a poco, su nombre aparece asociado con los de Nabokov y Kafka cuando se quiere hacer referencia a un cierto tipo de ficción en que el tiempo y el espacio, la identidad personal y el destino humano aparecen cuestionados por medio de audaces teorías, angustiosas experiencias, juegos con la palabra y las formas. Algunos ensayos capitales (de John Updike en *The New Yorker*, de Paul de Man en la *New York Review*) ayudan al lector norteamericano a situar mejor esta obra a la vez breve y densísima. La publicación ordenada de sus *Obras completas* que anuncia la editorial E. P. Dutton es otra prueba más de lo que puede ya calificarse de una incipiente industria borgiana —en el sentido de que se puede hablar de una industria bellista en Venezuela, una industria martiana en Cuba, una industria cortazariana en Argentina.

A esa industria, las prensas universitarias y los estudios académicos de este país hace tiempo que están dedicados. En los últimos dos años no menos de cuatro libros sobre Borges se han publicado aquí. Los cuatro tienen como origen el ámbito académico, y aunque varían considerablemente de calidad y propósitos, ellos implican el reconocimiento de Borges como un clásico vivo. Esta actitud contrasta considerablemente con la habitual en América Latina en que (con excepción del libro precursor de Ana María Barrenechea, o el finísimo ensayo de Guillermo Sucre sobre su poesía) no abundan los buenos libros de crítica borgiana. Los mejores trabajos latinoamericanos sobre Borges siguen siendo

ensayos de revistas. Y aún los más acuciosos de esos ensayos están limitados por la necesidad de condensar en poco espacio un análisis que requiere más dilatadas proporciones. Por eso mismo, conviene subrayar la importancia general de estos cuatro libros que se han publicado recientemente en los Estados Unidos.

CONVERSACIONES MUY CÁNDIDAS

De los cuatro libros, el más superficial es, sin duda, el de Richard Burgin. Titulado *Conversations with Jorge Luis Borges* (Conversaciones con J. L. B.) ha sido publicado en Nueva York por Holt, Rinehart and Winston (1969). Consta de siete capítulos en que Borges conversa sobre muy distintos tópicos frente a la grabadora de su interlocutor. Como Burgin no es un especialista en Borges sino un estudiante de Harvard, totalmente fascinado por su obra, y que aprovecha la estadía del escritor argentino en aquella universidad para recoger su conversación, el libro se resiente de la falta de familiaridad del entrevistador con su tema. A diferencia de otras entrevistas más breves (la espléndida de James E. Irby; la de Ronald Christ para la *Paris Review*, tan valiosa en su estudio de las relaciones de Borges con las letras anglosajonas; la de César Fernández Moreno en *Mundo Nuevo*, que se concentra con gran provecho sobre las letras argentinas), estas conversaciones van un poco a la deriva, sometidas a lo que Burgin intuye más que sabe, y a la generosa locuacidad de Borges.

El resultado es desigual. No hay tampoco una revisión a fondo del texto que hubiera suprimido erratas y hasta errores. En la página 3 se escribe la palabra *Estancia*, con letras mayúsculas, como si fuera el nombre de una localidad y no, simplemente, el nombre genérico de un establecimiento de campo. En la página 12 se hace decir a Borges que era director de una revista muy popular. "¿*El Sur*?", intercala presuroso Burgin, a lo que Borges asiente. Pero por el contexto del diálogo (están hablando de la publicación en periódicos de los relatos de *Historia Universal de la Infamia*) es evidente que Borges se refiere al periódico *Crítica*, que era sí popular, y no a la minoritaria revista de Victoria Ocampo. Que Borges haya asentido al error de Burgin, en vez de corregirlo, es sintomático de una actitud que se ha ido afirmando en él: la de confundir los datos, enredar las pistas y dejar que el olvido (o las erratas, como dijo una vez) perfeccionen sus textos. En la página 36,

y en una lista de autores policiales que Borges había hecho publicar en el Séptimo Círculo aparece un Michael *Linnis*, que no es sino Michael *Innes*. En la página 63, Burgin habla con Borges sobre Melville y le pregunta si le gusta "Bartleby". Borges asiente sin explicar a su interlocutor que no sólo le gusta ese relato sino que en 1943 hasta lo tradujo y prologó. En la página 77 se habla de un apócrifo poeta uruguayo, Julio *Hacolo*, que no es otro que "Julio Platero Haedo", al que Borges atribuye uno de sus poemas ("Límites"). En la página 82 Borges se refiere a dos cuentos suyos que han sido llevados al cine, recuerda el nombre de uno, "Hombre de la esquina rosada", y no puede recordar el otro. Tampoco Burgin recuerda que es "Emma Zunz", filmado por Leopoldo Torre Nilsson con el título de *Días de odio* (1954). En la página 86, Borges trata de evocar la famosa escena de la masacre en la escalera en *Potemkin*, el film de Einsenstein, y comete varios errores de detalle que Burgin no corrige. En la página 89, al resumir el argumento del film *Invasión* (que Borges escribió con Bioy Casares) hay un error que debe atribuirse a la transcripción de la cinta magnetofónica ya que dice que la ciudad *escapa* de manos de los invasores, en vez de decir que *cae* en manos de los invasores. Con respecto al mismo film, y en la página 91, hay una referencia de Borges a uno de los personajes, moldeado sobre la personalidad de Macedonio Fernández, que en la transcripción de Burgin queda reducido a "Fernández". En la página 93 Borges sostiene que O'Neill no da indicaciones escénicas muy explícitas porque "no hacía sus piezas para ser leídas sino para ser actua-das". El entrevistador deja pasar este lapso sin señalarle la minuciosidad con que O'Neill describe (por ejemplo) hasta los libros de la biblioteca de los Tyrone en *Long Day's Journey into the Night*.

Hay más errores, pero algunos no pasan de ser (tal vez) erratas. Sin embargo, el libro de Burgin tiene su interés. Ante todo, porque la actitud impremeditada del entrevistador ayuda el fluir de la conversación y pone a Borges a sus anchas. Esto le permite evocar pausadamente su niñez y su ceguera, su afición a los libros y a la metafísica, sus autores favoritos, su pasión por el cine. Todo esto es bastante conocido, aunque no lo sea tanto para el lector norteamericano. Pero entre tanta anécdota repetida (la reiteración de entrevistas hace parecer a Borges repetitivo), hay cosas nuevas, o casi, que Burgin recoge con toda frescura. Así, por ejemplo, en la página 3 Borges señala que "La visera fatal", su primer cuento (escrito cuando tenía ocho años), se inspiraba en el *Quijote* y estaba redactado en un español arcaico. La fuente autobiográfica de

"Pierre Menard, autor del *Quijote*", queda así al descubierto. Todo lo que él dice en el primer capítulo sobre sus relaciones con su padre es muy revelador porque en Jorge Borges, profesor de inglés, novelista frustrado, metafísico amateur, traductor del inglés, hay como una prefiguración de la carrera del hijo. También hay interesantes declaraciones sobre el coraje y la cobardía: temas que se vinculan con su culto de los antepasados heroicos y con los personajes de muchos de sus cuentos y poemas. De allí, Borges deriva hacia el tema de los nazis y de su propia interpretación del carácter alemán. Es importante lo que dice de haber escrito "La casa de Asterión", en un solo día. En este cuento, que recrea el tema del Minotauro encerrado en su laberinto, Borges ha dejado una de las claves más perturbadoras para el análisis de su personalidad literaria.

Valiosas son asimismo sus declaraciones sobre escritores que lo han influido, a los que vuelve una y otra vez en sus lecturas: Henry James (cuyos cuentos le parecen mejor que las novelas), Joseph Conrad (mejor novelista que James, opina), Dostoyevski (que le gustó de muchacho pero que le desilusionó al releerlo más tarde), Browning (injustamente olvidado), Kafka (cuyas relaciones con James le fascinan), Joyce, Melville, Lovecraft (que no le gusta). También habla de sus poemas y cuenta las circunstancias de algunos, como el "Poema de los dones". Uno de los más relevantes capítulos del libro es aquel en que Borges da muy candidas opiniones sobre escritores que ha conocido, como Lorca o Pablo Neruda. Su rechazo de la poesía y del teatro de Lorca es total; en cuanto a la personalidad del poeta español, Borges sostiene que era un "andaluz profesional" y que los andaluces que él conoció en España no eran como Lorca. De Neruda afirma que es un poeta de primera pero que no puede admirarlo como hombre por ciertas actitudes políticas (sus condescendencias con Perón, por ejemplo, le parecen muy censurables). Aún así, hubiera preferido que dieran el Premio Nobel 1967 a Neruda en vez de Asturias. De Sartre, al que conoció en París, tampoco opina muy favorablemente: "Nunca he tenido ninguna simpatía por una filosofía patética", es su manera de liquidar el existencialismo del escritor francés. Tampoco es muy condescendiente con Freud, al que cree un obseso sexual, un charlatán o un loco. En esto, Borges coincide con Nabokov para quien Freud es simplemente un charlatán. Muy distinta es su opinión sobre Jung, que ha leído bastante, y que le interesa sobre todo por su carácter de mitógrafo. "En Jung (de clara) uno encuentra una mente hospitalaria."

UN RETORNO A LA POESÍA

Mucho más académico es el libro de Zunilda Gertel sobre *Borges y su retorno a la poesía*, que ha publicado en Nueva York la Universidad de Iowa en colaboración con Las Americas Publishing Company (1969). La tesis de la señora Gertel (que es de origen argentino y profesora en la Universidad de Nebraska) tiene indudable mérito. Después de repasar con algún detalle la evolución de la crítica borgiana, la señora Gertel señala que no se ha puesto bastante énfasis en el retorno de Borges a la poesía a partir de 1958. Ella opina (como otros críticos) que ese retorno es debido, en parte, a la circunstancia de que Borges desde esa fecha ya no puede leer y por lo tanto no puede escribir, lo que dificulta la composición de cuentos y ensayos, y favorece la de poemas, más fáciles de redactar y memorizar por su propio ritmo. Pero la señora Gertel insiste que, asimismo, ese retorno se debe a un desarrollo interior del poeta y no sólo a la circunstancia externa de su ceguera. Un examen de toda la producción literaria de Borges le permite demostrar que entre la primera y la tercera edición de sus *Poemas* (es decir, en el lapso de 28 años que va de 1943 a 1958), Borges incorpora sólo 19 nuevos poemas. En cambio, en los cuatro años que van de 1958 a 1964, recoge en su *Obra poética* exactamente 58 nuevos poemas.

A partir de esta comprobación, la señora Gertel estudia con bastante detalle la evolución, teórica y práctica, de la poesía de Borges. Para ello resume con abundante cita de artículos perdidos u olvidados, su estética desde los comienzos ultraístas hasta el día de hoy. Este análisis, como las precisiones iniciales sobre la crítica de Borges, es lo mejor del libro. Cuando se trata de analizar la poesía misma, el libro de la señora Gertel resulta insuficiente. Desde este punto de vista está muy por debajo del *Borges poeta*, de Guillermo Sucre, que ha reeditado Monte Avila en Caracas.

También algunos errores afean el meritorio trabajo de la señora Gertel. Sin ánimo exhaustivo apunto los más notorios.

En la página 33, nota 9, se habla de la "visita" de Roger Caillois a la Argentina en 1939, pero se omite decir que el distinguido escritor francés permaneció de "visita" todo el tiempo que duró la segunda guerra mundial. En la página 36, nota 51, se atribuye a Borges el término "nadería" que seguramente proviene de Macedonio Fernández. Al referirse a los movimientos de vanguardia, en la página 47, se olvida el "creacionismo", que Vicente Huidobro importa a España y que está

en el origen del "ultraísmo", como ha sido abundantemente documentado por la crítica. En la página 50 se califica a Cansinos-Assens de "jefe del ultraísmo", lo que es un error de óptica que se podía tener en los años 20 pero que ningún crítico puede tener ahora. En la página 81 se refiere al tema del doble en la obra de Borges pero no analiza su significado, tan importante para comprender a fondo su obra. En la página 102 se menciona la *Antología poética argentina* y se dice: "escrita en colaboración con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares". Debíó haberse dicho: "compilada". En la página 122, así como en las siguientes, se usa el término "poesías" para referirse a "poemas". En la página 126 se habla de "La noche cíclica", de 1940, como del "primer poema metafísico" de Borges. Pero mucho antes la autora se ha referido a "El truco", que es anterior y también metafísico.

Estos errores no empañan el mérito principal del libro: concentrar su atención en la "unidad en la trayectoria de la poesía borgiana"; subrayar la importancia de su retorno a la lírica "en el hallazgo del símbolo personal o 'privado', elemento conductor de la inquietud metafísica que el poeta no logró expresar en su época ultraísta"; la insistencia en estudiar al mismo tiempo la teoría poética de Borges que "se adelanta a su creación, en cierto modo la prescribe y explica también sus contradicciones como una necesaria dialéctica". Por todo esto, el libro merece ser mejor conocido.

LA IRONÍA EN DOS MAESTROS

De mayor ambición es el libro de L. A. Murillo, *The Cyclical Night. Irony in James Joyce and Jorge Luis Borges* (La noche cíclica. Ironía en Joyce y Borges), que ha publicado la Harvard University Press, en Cambridge, Massachussets (1968). Una primera parte del volumen está dedicada a repasar la obra entera de Joyce para poner en evidencia los mecanismos de la ironía. La segunda está dedicada al análisis pormenorizado de cinco cuentos de Borges: "El jardín de senderos que se bifurcan", "La muerte y la brújula", "Emma Zunz", "La escritura del Dios" y "El inmortal". Esta división y este método prestan un gran flanco a la crítica. ¿Por qué repasar el procedimiento de la ironía en todo Joyce y sólo hacerlo en cinco cuentos de Borges? La única justificación posible del abrupto cambio de enfoque estaría en el hecho de que la bibliografía de Joyce (que Murillo sigue fielmente) ofrece el tra-

bajo de síntesis hecho, en tanto que la de Borges no. Pero por eso mismo, habría sido más importante, y original, intentar un estudio completo de la ironía de Borges.

La segunda objeción es aún más grave. Aunque Murillo alude varias veces a la parodia, no dedica ningún estudio especial a esta forma retórica tan importante en muchos cuentos de Borges. "Pierre Menard, autor del *Quijote*", "El Aleph", incluso "El inmortal", serían inconcebibles sino como parodias. Por otra parte, hay toda una zona de la obra de Borges, escrita a medias con Bioy Casares, que es esencialmente paródica y que está proclamando esta condición desde el nombre del personaje que la encarna: don Isidro Parodi. Los libros de "Bustos Domecq" o de su discípulo, "B. Suárez Lynch", aparecen inscritos en esa ilustre tradición que tiene al *Quijote* como obra maestra.

Tampoco estudia Murillo otra forma retórica vinculada muy sutilmente con la parodia: la alegoría. La preocupación de Borges por esta forma no sólo se revela en incontables ensayos (uno de ellos lleva el título muy explícito: "De las alegorías a las novelas") y en los estudios que ha dedicado a la *Divina Comedia*, obra principal del género, sino también en estudios sobre Melville, Kafka y Chesterton, para citar sólo algunos. En sus cuentos, los hay que no son inocentes de contenido alegórico, como "La secta del fénix", por ejemplo, o (incluso) "La escritura del Dios", que tan puntualmente analiza Murillo en su libro —pero no desde este ángulo.

Al limitarse a la ironía, al subordinar el enfoque de Borges al de Joyce, Murillo se corta posibilidades críticas muy fecundas. Incluso al estudiar, en una demasiado breve introducción, las relaciones entre Borges y Joyce no profundiza bastante en las circunstancias mismas de esta relación. Todo esto, sin embargo, no disminuye el valor de su lectura de los cinco cuentos que ha elegido dentro del canon borgiano. La elección misma puede ser discutible. Tal vez "El inmortal" sea un cuento menos logrado de lo que cree Murillo. Las intenciones de Borges en dicho cuento (que mitologiza la figura de Homero, con algunas discretas adiciones de otro mito: el del Judío Errante) son muy honorables. No creo que la ejecución esté a la altura del propósito. La transición entre las primeras partes del cuento (el tribuno Marco Flamínio Rufus en la ciudad de los inmortales) y las últimas es muy brusca y deja al relato abruptamente cortado por la mitad. Si la primera parte es esencialmente narrativa, la segunda incurre en una forma de taquigrafía ensayística que hace difícil su asimilación y contrasta demasiado con el

magnífico comienzo. Es como si Borges, deliberadamente, se hubiese propuesto deshacer la ficción, pulverizarla en la trivialidad de la minucia erudita. Pero hay como una sensación de fatiga al fin.

Tampoco "Emma Zunz", o "La escritura del Dios", son demasiado memorables. Pero este hecho es secundario para los fines de Murillo. Su lectura muy detenida de estos cuentos (lo que en inglés se llama "close reading") permite iluminaciones valiosas y agrega a la crítica de Borges algunas nuevas perspectivas. El libro sería, desde este punto de vista, impecable si no estuviese redactado en un lenguaje crítico que quiere ser sutil pero la mayor parte de las veces sólo consigue ser galimatías. En notable contraste con Borges, cuya precisión es a veces intolerable, Murillo da vueltas y revueltas sobre cada frase, se enreda en los complementos y sólo sabe salir del paso con un vocabulario afectado que no siempre encubre un pensamiento profundo. Trataré de dar una idea, en español, del lenguaje de Murillo en inglés. Dice literalmente en la página 31: "La simultaneidad de las funciones directas e indirectas del conjunto iluminado produce una difusión y un equilibrio de los puntos de referencia proporcionalmente mayor o menor a medida que esa simultaneidad se vuelve funcional, como la misma objetividad de nuestra aprehensión personal iguala a la manera de representación de Joyce". *No te encumbres, que toda afectación es mala*, era el consejo de Maese Pedro al muchacho que narra la función de títeres (*Quijote*, II, 26). Murillo debía escuchar este consejo.

EL BRITÁNICO ARTE DE LA ALUSIÓN

Mucho más centrado en su tema, y por lo tanto más valioso, resulta el libro de Ronald Christ, *The Narrow Act. Borge's Art of Allusion* (El acto estrecho. El arte de la alusión en Borges), que ha publicado la New York University Press (1969). A partir de la alusión, y concentrándose sobre todo en las referencias a las letras anglosajonas, Ronald Christ desmonta delicadamente uno de los mecanismos más sutiles de la obra borgiana. Dentro de la concepción de Borges de la literatura como un sistema de citas (tanto sus cuentos como sus poemas o sus ensayos están constantemente apoyándose en frases ajenas), la alusión resulta una manera central de establecer vínculos invisibles entre su obra y la literatura de la que proviene. Al examinar la alusión, Christ la sitúa no sólo en este contexto literario explícito, sino también en su

contexto estético (sirve para dar brevedad, confirma el carácter "negativo" del arte de Borges) y sobre todo en su contexto metafísico (también permite la comprensión y la negación, desde este punto de vista). En sucesivos capítulos, Christ examina el desarrollo de los intereses literarios de Borges, su primer libro "universal" (*Historia universal de la infamia*, al que reconoce una importancia que por lo general la crítica borgiana no tiene en cuenta), las fuentes inglesas del cosmopolitismo de Borges, el desarrollo de una forma apropiada al sistema alusivo (su primer cuento en este estilo es "El acercamiento a Almotásim", falsa reseña bibliográfica de una novela hindú inexistente), las imágenes literarias, los símbolos, y sobre todo la influencia de Thomas de Quincey, para concluir con un perceptivo análisis de "El inmortal".

El mérito mayor de este estudio es la sutileza de las observaciones del joven crítico norteamericano, su lectura realmente imaginativa de muchos textos capitales, la inserción de Borges en una tradición literaria y crítica que Christ conoce muy bien. A partir de su análisis, se puede lograr una visión más precisa del tema. Este mérito del libro está, en parte, disminuido por algunos curiosos errores de método. En primer lugar, Christ no distingue con suficiente nitidez entre la alusión y la mención, o referencia explícita. De ahí que confunda bajo un solo rótulo, un sistema doble que en Borges suele complicarse muchas veces porque las referencias explícitas (citas, con número de página, a veces) son falsas. En segundo lugar, aunque Christ ha limitado su examen de las alusiones al mundo literario anglosajón, falta en su libro un análisis de las relaciones de Borges con algunos autores anglosajones tan importantes como Poe y Henry James (mencionados varias veces, pero no estudiados en detalle), como Herman Melville, que ni siquiera está mencionado una sola vez, y que sin embargo ha preocupado lo suficiente a Borges como para dedicarle una de sus mejores traducciones y un elogiosísimo prólogo.

Otras objeciones al libro son de menor alcance. Al referirse al período ultraista de la poesía de Borges (página 2), Christ no menciona ni a Vicente Huidobro ni a Guillermo de Torre, aunque sí menciona a Cansinos Asséns lo que significa un error de óptica similar al ya apuntado en el libro de Zunilda Gertel. En la página 35, cuando señala que las "alusiones de Borges tienden a proceder de autores ingleses y norteamericanos" hace una generalización que debe ser matizada, ya que la deuda de Borges con otras culturas (las orientales, las clásicas, la francesa y la española, la argentina) son también muy considerables. Por

otra parte, sólo en la literatura alemana tres autores han alimentado y enriquecido su visión: Schopenhauer, Nietzsche, Kafka. Al referirse en la página 58 a la influencia de Chesterton (una de las que mejor estudia) la sitúa sobre todo en los relatos del Padre Brown, pero omite la de alegorías como *The Man Who Was Thursday* (El hombre que fue jueves), uno de los libros más "borgianos" de Chesterton. En la página 60, al referirse a los libros escritos en colaboración con Bioy Casares, olvida la novela policial, *Un modelo para la muerte*, desenfundada parodia del género. En la página 63 al referirse a la influencia de Stevenson omite toda mención a *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (El extraño caso del Dr. J. y el Sr. H.), libro que por tratar explícitamente el tema del doble es, con el cuento "William Wilson", de Poe, y "The Jolly Corner" (El rincón alegre), de James, una de las fuentes literarias de buena parte de la obra borgiana. En la página 82, al referirse a "Hombre de la esquina rosada" como ejemplo de relato cuyos detalles toma Borges de la realidad que lo rodea, no advierte que el cuento tiene asimismo claras fuentes literarias: los relatos de los compadritos y cuchilleros que Borges conoció y a los que dedica emocionadas páginas en su *Evaristo Carriego*. En la página 109 no advierte que Borges se está refiriendo al famoso personaje de Conan Doyle, y Christ comenta que "Philip Guedalla y John H. Watson son los nombres de escritores reales, casi olvidados". El primero lo es, pero el segundo es sólo el famoso Dr. Watson, de las historias de Sherlock Holmes. En la página 125 se confunde Christ al resumir un episodio del cuento "El Sur" y afirma que el protagonista se hiere en la cabeza con "la arista de una puerta", en vez de una ventana.

Pero estos errores, como ciertas limitaciones de enfoque de su libro, no disminuyen su calidad. Por tratarse de uno de los trabajos más estimulantes que se han escrito sobre Borges debe ser leído con atención por todo estudioso de la obra borgiana.

UN USUARIO DE SÍMBOLOS

Tanto el libro de Burgin como el de Christ tienen breves prólogos de Borges. En el primero, con una cortesía que tan bien caracteriza su estilo de criollo viejo, Borges agradece a Burgin la oportunidad de reconocerse: "Releyendo estas páginas, creo que me he expresado, en realidad: me he confesado, mejor que en las que he escrito en la soledad,

con exceso de cuidado y vigilancia. (...) Sé que hay gente que tiene el curioso deseo de conocerme mejor. Durante setenta años, sin demasiado esfuerzo, he estado trabajando con el mismo fin. Walt Whitman ya lo dijo: 'Creo que conozco poco o nada de mi verdadera vida.' Richard Burgin me ha ayudado a conocerme."

En la introducción al libro de Christ aparece también la misma cortesía pero hay algo más: el reconocimiento del escritor que descubre en la obra del crítico "vínculos secretos y afinidades" que su obra contiene y que se le habían escapado. "El escritor (opina Borges) debe agradecer que se le demuestre que ha ido más allá de lo que había intentado, más allá de sus intenciones." En este sentido, tanto la obra de Christ como (hasta cierto punto) la de Murillo cumplen con el propósito esencial de toda crítica: iluminar la obra desde nuevas perspectivas, desentrañar el subtexto, o el entrettexto, que la obra también manifiesta. Si el escritor (como quiere Borges en el mismo prólogo a Christ) es un "usuario de símbolos", es adecuado que el crítico sea un "descodificador" de esos mismos símbolos. En esta tarea, pocas obras provocan más al crítico que la breve, intensa, concentradísima, de Borges.

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

Yale University

