



Borges y el género de la novela

Dr. Luis Veres
Universidad Cardenal Herrera-CEU
Valencia-España

A menudo contaba Borges que el género novelístico tenía "algo de ripio" y que para escribir una novela era necesario introducir muchos elementos que resultaban ajenos a la trama esencial en que ese relato se debía desarrollar.

Su desprecio por las novelas es bien conocido:

"En el curso de una vida dedicada principalmente a los libros -dijo alguna vez- he leído más bien pocas novelas, y, en muchos casos, sólo un sentido del deber me ha impulsado a encontrar mi camino hasta su última página. Siempre he sido un lector y un relector de cuentos."

Un personaje de *El Jardín de senderos que se bifurcan* dirá: "...en su país la novela es un género subalterno; en aquel tiempo era un género despreciable..."

Borges era un autor sintético al que le gustaba elogiar los valores del cuento, ya que el cuento era un género que se comportaba de manera muy diferente al novelístico, pues allí todo lo que en él tenía cabida mantenía una estrecha relación con la trama. Borges repetía con frecuencia que le parecía absurdo el hecho de que un novelista dedicara varias páginas a describir lo que había sobre la mesa de una habitación, y por ello, no resulta descabellado creer la anécdota que él relataba sobre la conversación que mantuvo con Robbe Grillet el día en que se conocieron. Grillet le dijo amistosamente que Borges y su obra le habían influido notablemente. Borges, con el tono irónico y tajante que le caracterizaba, le contestó de manera rotunda: "Caramba, no me descorazone".

Borges fue desde su formación principalmente un poeta y ello se notaba en sus lecturas, en sus preferencias por los poetas épicos clásicos, en su gusto por los románticos ingleses - Shelley, Keats, Byron y especialmente Blake-, en su fervor por el poema de José Hernández *Martín Fierro*, en la continua memoria de su padre poético Leopoldo Lugones, en sus aventuras vanguardistas en las revistas *Martín Fierro*, *Proa* y más tarde, como narrador, en *Sur*, en su aprecio del tango, de la milonga, de la biografía, de ahí que escribiera sobre la vida de Evaristo Carriego.

Del género narrativo, Borges siempre prefería las composiciones breves, *Las mil y una noches*, Kipling, Edgar Alan Poe, las cosmogonías eslavas de Swedenborg, las gregerías de Ramón Gómez de la Serna o los fragmentos antinovelísticos de Macedonio Fernández. Su narrativa remitía a la poesía y al ensayo, o viceversa. Borges concebía el mundo como la brevedad que se esconde tras los versos de William Blake y que se pueden leer teniendo como transfondo su relato *El Aleph*:

"Ver un mundo en un grano de arena/ y el cielo en una flor silvestre./
Contener el infinito en la palma de la mano/ y la eternidad en una hora."

Todo ello le conducirá a la confección de géneros breves como la poesía y el cuento, y además, el ensayo en su sentido más conciso. Borges gustaba

presumir al respecto de su escaso amor al trabajo, de su haraganería, aunque siempre esta reflexión se encaminaba hacia una crítica que afectaba a la novela como máxima expresión de la narrativa:

"No, no me atrevo con la novela. ¿Por qué? Yo creo que por haraganería. El cuento me gusta, lo veo de golpe, y esto espolea mi actividad. Hay novelas espléndidas, no digo que no; pero la novela puede fabricarse. Un cuento o un poema, no."

Borges de esta manera concebía la creación artística como un fenómeno de síntesis, un híbrido que reunía en su entorno a la tradición europea y a la vanguardia más reciente que se gestaba en los crecientes núcleos urbanos argentinos. Borges suponía el comentario, la cita, la exégesis escueta, el mito y el artículo de la *Enciclopedia Británica*. Borges reivindica, desde su punto de partida, la década del veinte que gesta los movimientos de vanguardia en Europa e Hispanoamérica, la universalidad de la cultura, y esa reivindicación debía ser exclusivamente hispanoamericana, en unos años que reflejan el malestar de esa misma cultura. La reivindicación supone, por tanto, la síntesis y la ironía como modelos de ejemplificación de lo que es el universo y de lo que debe convertirse el modelo de acción hispanoamericano en cuanto a lo que el producto artístico se refiere.

Estos motivos supondrían justificaciones más que suficientes para explicar la relación del bardo argentino con el género novelístico. Pero Borges pensaba, además, que el género narrativo debía ser un modelo intenso de vida donde el lector viviera de modo irreplicable la ficción, y ello implicaba que el cuento, por su brevedad, pudiera ser leído de una sola sentada y ello le obligaba a desdeñar la novela:

"Y tengo la impresión de que una novela extensa es no sólo excesiva para el lector, que no puede leerla de una sola vez, sino para el autor también. Todo esto vendría a ser una repetición de lo que dijo Poe: *There is no such thing as a long poem*, un poema largo no es más que una sucesión de poemas cortos, y que la emoción estética exigía una lectura. Creo que el cuento puede darnos esa emoción. La novela, en cambio, nos da una serie de emociones, y nos deja solamente su recuerdo. Creo, además, que en el cuento corto, tal como ha sido practicado por Henry James, Kipling, Conrad y otros, puede haber todo lo que cabe en una novela. Es decir: que puede ser tan denso, estar tan cargado de complejidades y de intenciones como una novela con mucho entusiasmo, y hay un momento en el cual se siente que esa lectura es, acaso, menos un placer que una tarea. En cambio, en el cuento no. El cuento, como el poema breve, puede darnos una sensación de plenitud continuamente."

De este modo, se puede ver cómo para Borges el desdén por el género novelístico se remite a la filiación primigenia que unen a la poesía y al relato breve, razones más que suficientes para explicar la ausencia de novelas en el corpus bibliográfico del autor de *El Aleph*. Julio Llamazares señala en uno de sus artículos periodísticos que los escritores son como los atletas, y que hay

atletas que sirven para correr los cien metros y otros, sin embargo, pueden correr con inexplicable facilidad la prueba de maratón. Según esta singular teoría, que no por ello es menos acertada, Borges se encasillaría perfectamente entre los escritores de las pruebas de cien metros o lo que es lo mismo, del cuento. Pero ambos géneros no son incompatibles. Julio Cortázar escribió cuentos antes de redactar su obra maestra, *Rayuela*. Abelardo Castillo subraya la dignidad del cuento en Argentina como "algo esencialmente argentino que debía ser expresado en ese género, el más estricto y el más conciso de los géneros". Horacio Quiroga lo definía como la "novela desprovista de todo complemento, y para Cortázar, el cuento era "una máquina infalible destinada a cumplir su objetivo con la más grande economía de medios". En *Último Round*, Cortázar indica que "la tensión indispensable del cuento nace de la eliminación fulgurante de ideas intermediarias, de etapas preparatorias, de toda retórica preliteraria deliberada".

Y, posiblemente, para Borges, este hecho se acentuaría a partir de 1955, año en que el escritor pierde definitivamente la vista. A partir de entonces, el escritor se ve obligado a recurrir a otras personas para que le leyeran en voz alta, se ve obligado a recurrir a sus visiones de infancia y juventud para recordar la imagen de los barrios arrabaleros de Buenos Aires, de las pantallas de los cines en donde cobraban vida los forajidos a los que tanto admiraba, para recobrar en la ficción la imagen del mar en su Mallorca infantil o de su Sevilla adolescente. La lectura de novelas, con semejante dificultad se hacía interminable, mientras que la lectura de narraciones breves se convertía en algo menos fatigoso. Borges presumía con frecuencia de no haber podido terminar el *Ulises* de James Joyce, a pesar de que lo elogiaba por su imaginismo y, tal vez, porque el Dublín de Joyce aparecía en la ficción como un laberinto en la vida de Leopoldo Bloom. La ceguera iba a marcar obviamente su vida y ello iba a condicionar la preferencia de sus lecturas:

"La longitud del género novelesco no condice ni con la oscuridad de mis ojos ni con la brevedad de la vida humana. Son contados los libros - las Mil y una noches, diremos, o el Orlando furioso- de cuya esencia misma es inseparable la longitud, porque nos da la certidumbre de que en sus páginas podemos perdernos como en un sueño o una música; las muchas páginas, en general, son promesa de tedio o de mera rutina."

Pero, no por ello, Borges desdeñaba por completo las novelas de sus contemporáneos. De este modo, en sus ensayos y entrevistas, sólo se desprendían elogios hacia la obra de Cervantes, aunque señalaba su falta de realismo. Decía que los diálogos de *El Quijote* no eran tales, sino que se habían convertido en monólogos. Y, posiblemente, esta carencia de realismo era lo que admirara en algunas novelas. La novela era el género total, el género que extraía la vida y que en los años veinte se veía influido por el emergente socialismo que en Latinoamérica cobraba todavía más fuerza que Europa. Borges se distanciaba del compromiso político. Ironizaba y, cuando le preguntaban por el arte comprometido, contestaba: "¿Acaso existe otro tipo de arte?". Borges elogiaba las antinovelas de Macedonio Fernández,

Museo de la novela eterna y Adriana Buenos Aires, que luchaban contra el modelo de relato cerrado definido como el género burgués por excelencia. Sin embargo, admiraba a Henry James, aunque principalmente sus cuentos, y a Virginia Woolf. Borges admiraba el mundo sin Dios, o el mundo que buscaba un Dios perdido en las novelas fragmentarias de Kafka, el mundo que luchaba contra la justicia burocrática y los gobiernos opresores que aplastaban al hombre como al protagonista de *El proceso*. Quizás, porque allí el hombre se hallaba ante el mismo abismo y el mismo laberinto que se insertaba en los relatos que por aquellos años Borges preparaba. El mundo era confusión, y el orden sólo se encontraba en las páginas de la *Enciclopedia*, en los anaqueles de la Biblioteca Nacional, donde Borges trabajó como director. El mundo, entendido, a la manera de Schopenhauer, como voluntad y representación, sólo podía cobrar su orden en la idealidad de la ficción, en *La biblioteca de Babel*, donde todo el saber estaba reunido en polvorientos estantes y en anaqueles en donde su mirada se extraviaba y resultaba algo insuficiente para apoderarse de la totalidad del infinito. Los gobiernos y los políticos servían para poco en ese sentido, porque Dios había muerto, y como él decía “el mejor gobierno era aquel que no existía”. El cuento iba a ser así un género reinventado por el más universal de los escritores argentinos de este siglo.

© Luis Veres 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo