

POÉTICA DEL PRÓLOGO

Michel Lafon
Université Stendhal-Grenoble 3
Institut Universitaire de France

In memoriam Rodolfo A. Borello

Toda la producción de Borges, además de ser hipertextual, es también, en un sentido amplio, paratextual. Me centraré en estas páginas en el Borges paratextualista *stricto sensu*, o sea en el Borges prologuista, para intentar sacar de este breve examen algunas lecciones teóricas.

Se sabe que desde el inicio de su carrera de escritor, Borges dedicó una parte notable de su actividad a la redacción de prólogos, y que esta práctica no se interrumpió nunca, sino que fue aumentando casi vertiginosamente. La existencia de libros como *Prólogos con un prólogo de prólogos* o *Biblioteca personal* atestiguan, por si fuera necesario, más allá de su persistencia en dicha práctica, que estos textos entretejen relaciones y terminan formando, dentro de la obra de Borges, una obra en sí. Prologar, señalar, seleccionar, reunir, apadrinar, apoyar, reseñar, editar, dirigir, traducir, tales son algunos de los componentes de una interminable empresa de puesta en circulación y apropiación de la literatura. De manera significativa, la práctica paratextual hermana lo alógrafo con lo autógrafo: Borges prologa libros ajenos y también prologa libros suyos; no hay obviamente un libro suyo que no tenga su prólogo (o epílogo), y el primer libro de su producción se abre con una dedicatoria "A quien leyere" tan rica y definitiva, que su glosa podría bastar al apetito de cualquier exégeta :

(...) Si en las siguientes páginas hay algún verso logrado, permíteme el lector el atrevimiento de haberlo compuesto yo antes que él. Todos somos uno; poco difieren nuestras naderías, y tanto influyen en las almas las circunstancias, que es casi una casualidad esto de ser tú el leyente y yo el escritor —el desconfiado y fervoroso escritor— de mis versos.

No abusemos de simetrías: Borges prologa a los otros, pero los otros no lo prologan (excepto el caso muy particular —por el "género" del libro concernido y su triple autoría— del prólogo de Bioy a la *Antología de la literatura fantástica*); Borges se introduce de manera "lateral" en los libros de los otros, pero si introduce a los otros en sus propios libros, lo hace por otros medios (esencialmente hipertextuales, o sea mediante citas de variadísimos tipos, y a veces metatextuales, como cuando inscribe a Bioy, de manera emblemática, al principio de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, que como se sabe

es también principio de *El jardín de senderos que se bifurcan* y de *Ficciones*).

El lector se acostumbra rápidamente a estos prólogos siempre idénticos y siempre nuevos: principio sorprendente, progresión dramática (de lo general a lo particular, de lo anecdótico a lo esencial), radiante subjetividad (el prologuista se explaya en pormenores, habla de sí mismo más que del autor, del autor más que de su obra, del resto de la obra más que de la parte prologada), ramificaciones literarias (genealogías, grupos, escuelas, influencias), comparaciones y oposiciones, elogios forzados, declaraciones apasionadas, final abrupto... Más que de retórica, se trata de una verdadera estructura narrativa, de una auténtica *aventura* desarrollada por cada prólogo —por donde el prólogo no es esencialmente distinto al cuento, al ensayo o al poema borgiano. Por donde, también, se entiende que *el paratexto* (y más precisamente el peritexto, y más precisamente el prólogo) *es un texto*.

Quisiera detenerme en el prólogo alógrafo más famoso de Borges —y probablemente de toda la literatura latinoamericana de este siglo: el que escribe Borges en 1940 para la primera novela “oficial” de su amigo Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*. En las primeras líneas de este prólogo, como se sabe, Borges recuerda los argumentos de Ortega y Gasset sobre el agotamiento de la novela de aventuras y las posibilidades abiertas, en cambio, para la novela psicológica, antes de condenar a la novela psicológica por su tonta pretensión realista, cuando la novela de aventuras, justamente consciente de su irrealismo, de su inverosimilitud, saca de esta conciencia una apreciable exigencia de rigor. Borges asume aquí la herencia de la poética de Stevenson, evocada en las primeras líneas. Lo que sigue, directamente implicado por la tesis de Ortega, o mejor dicho por su refutación, plantea la cuestión de la modernidad :

Me creo libre de toda superstición de modernidad, de cualquier ilusión de que ayer difiere íntimamente de hoy o diferirá de mañana; pero considero que ninguna otra época posee novelas de tan admirable argumento como *The Turn of the Screw*, como *Der Prozess*, como *Le Voyageur sur la Terre*, como ésta que ha logrado, en Buenos Aires, Adolfo Bioy Casares.

Puede sorprender este credo, bajo la pluma de un especialista en genealogías literarias y otras reescrituras. ¿Cómo puede Borges conciliar el rechazo de “toda superstición de modernidad” y la constatación de una supremacía del siglo XX en lo que a tramas literarias se refiere, o sea de un progreso? La respuesta se encuentra algunas frases más abajo (los subrayados son míos) :

Básteme declarar que Bioy *renueva* literariamente un concepto que San Agustín y Orígenes refutaron, que Louis Auguste Blanqui razonó y que dijo con música memorable Dante Gabriel Rossetti.

(...)

La invención de Morel (...) *traslada* a nuestras tierras y a nuestro idioma un género nuevo.

Se entiende que la modernidad literaria según Borges no está hecha con innovaciones o revoluciones, sino con *renovaciones* y *traslaciones*. La modernidad no puede surgir, sino solamente resurgir, de una época a otra, de un continente a otro, de un idioma a otro... *La modernidad* (o por lo menos la modernidad tal como la percibe Borges, ya que el psicologismo “informe” que él denuncia en un Dostoievski o un Proust podría ser otro modo de luchar contra la novela realista) *es una tradición*.

Se notan en este prólogo algunos de los rasgos aludidos *supra*: la generalización inicial, el tratamiento elíptico del tema, la fuerte implicación del prologuista, el ditirambo final (“He discutido con su autor los pormenores de su trama; la he releído; no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta”)... Quisiera intentar mostrar la ejemplaridad de este prólogo, tanto en su relación con la novela a la que antecede como en su relación con cualquier prólogo, y sacar de ello un esbozo de poética.

Hay en efecto, a mi parecer, una afinidad entre la problemática evocada por Borges en su prólogo y la que articula la novela de Bioy, tal como la descubrimos ya con el título: *La invención* remite a la modernidad, mientras que *Morel* (como lo nota de paso el prologuista, y como lo redescubre periódicamente la crítica) remite a Moreau, o sea a Wells, o sea a una larga tradición literaria (la de las novelas isleñas). En cuanto al argumento (segundo, clandestino) de la novela, al que Borges deja en la sombra, el de los mundos paralelos y del tiempo circular, aniquila de hecho la cuestión de la modernidad, que para plantearse necesita de un tiempo único y lineal. Si añadimos que el paralelismo fantástico de los mundos se logra aquí, como se sabe, gracias a una máquina que permite grabar y reproducir lo real, o más precisamente la imagen “total” de lo real, notamos que la otra problemática aludida por el prólogo (la del agotamiento de la ficción en su intento de decir la realidad) reproduce también la trama de la novela. De modo que el prólogo de Borges teoriza precisamente lo que se encuentra dramatizado en la novela de Bioy. Pero el prólogo no se contenta con ser *la teoría de la novela*; es también, de algún modo, *la novela de la teoría*.

En efecto, el mensaje teórico brindado por el prólogo se halla claramente programado por la novela de Bioy, cuyo carácter metatextual ha sido a menudo subrayado y estudiado por la crítica. Más que un desciframiento, a fin de cuentas bastante fácil, lo que obra el prólogo es pues una *traslación* o una *renovación*, que consiste en llevar los dos debates teóricos, el del realismo y el de la modernidad, desde una poética particular (implícita en la novela de Bioy) hasta una poética general, en la que se enfrentan, entre otros, Stevenson y Ortega, el siglo XIX y el siglo XX. Y esta amplificación de los debates teóricos, esta escenificación de duelos estéticos generalizados promueve, de modo evidente, una dramatización.

Arribo ahora al juego de los prólogos entre sí, o sea al cuestionamiento del prólogo en sí. Cuando el prólogo de *La invención de Morel* propone una

genealogía de las novelas de aventuras y habla de su renovación en el siglo XX, se trata de un rasgo ejemplar: todos los prólogos borgianos (alógrafos y autógrafos) plantean (y contestan) en efecto la obsesiva pregunta de los orígenes. Los prólogos auctoriales suelen interrogarse sobre la aparición de una idea, el resurgimiento de un tema, el estado anterior de un texto, la constitución de un libro, mientras que los prólogos alógrafos se dedican a evocar las primicias de la carrera del autor prologado, el nacimiento de su texto o del género al que pertenece. De modo que todo prólogo trata de invención, *todo prólogo es un prólogo a la invención*. Ya notaba Gérard Genette (*Seuils*, Paris, Seuil, "Poétique", 1987, p.186) que si bien el prólogo de los tiempos clásicos prefería insistir en el carácter tradicional del tema, lo que recalca en los tiempos modernos, de un modo ejemplar a partir de Rousseau y las *Confesiones*, es su originalidad, o por lo menos su novedad. Pero lo que en Borges llama la atención y no deja de ser significativo, es el sistematismo de esta práctica. Hay evidentemente una afinidad entre todos los principios que glosa el prólogo, y todos los principios que él mismo constituye (o contribuye a constituir): umbral del libro, encuentro con el autor, descubrimiento de la obra, arranque de la lectura, frontera del texto, revelación del tema... Dicho de otro modo: a fuerza de remontarse hasta los orígenes del texto, el prólogo (el prólogo borgiano de modo ejemplar, y tal vez todo prólogo literario) habla de prólogo, *el prólogo es el lugar de su propia teorización*.

"Que yo sepa, nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo", escribe Borges en otra famosa página prologal. De hecho, si bien existe una producción que no para de teorizar el prólogo, es la suya. Esta teorización puede quedar implícita, como es el caso del prólogo a *La invención*, que al hablar de progreso, de reproducción o de mundos paralelos está hablando también de lo que pasa entre texto y paratexto, y más precisamente entre la novela y esta forma liminar que posee la interesante particularidad de ser escrita después y leída antes de la novela (forma, si se quiere, primera en el espacio y segunda en el tiempo); puede ser explícita, como es el caso del prólogo de donde saco la cita anterior, prólogo "al cuadrado" ya que abre un libro de prólogos y se titula "prólogo de prólogos", prólogo clave en el que Borges lamenta la ausencia de una teoría del prólogo para mejor esbozarla, prólogo tautológico que, por ser un prólogo de prólogos, es también un prólogo al prólogo, o sea *una poética del prólogo*. El prólogo no es un género oficial, lo que paradójicamente le confiere cierta estabilidad: si un libro de poemas no es una novela ni una pieza de teatro, sus respectivos prólogos no son por ello fundamentalmente diferentes. Más aún, tienden a asemejarse, si se añade al argumento "por defecto genérico" que acabo de evocar el argumento "por exceso teórico" que voy esbozando: en el momento en que, tarde o temprano, implícita o explícitamente, el prólogo habla de prólogo, se fundamenta como prólogo y se comunica en profundidad con cualquier otro prólogo.

Un prólogo no es solamente la puesta en relación más o menos abrupta de (por lo menos) dos espacios (para)textuales y (en el caso de una obra de ficción) dos instancias (un autor y un narrador); también reúne (en el caso de un prólogo alógrafo) a dos autores (el prologado y el prologante). En esto también, creo que el prólogo de Borges es un lugar privilegiado para elaborar una poética.

Si recordamos algunos acontecimientos literarios de los años, digamos, 1939-1942, podemos adivinar que el prólogo a *La invención de Morel* consagra otros principios: el principio de la carrera oficial de Bioy, el principio de las ficciones de Borges, tal vez el principio, "oficial" también, de su colaboración (no solamente con la publicación en 1942 de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, sino también con la de la *Antología de la literatura fantástica*, de ambos y Silvina Ocampo, en 1940). Es significativo que la palabra "novela", que satura los dos primeros tercios del prólogo a *La invención*, no aparezca en la última parte, en la que Borges prefiere hablar de *ficciones (de índole policial)* o de *obras (de imaginación razonada)*. A diferencia de la palabra "novela", estas dos palabras pueden calificar también a la producción borgiana. De modo que este prólogo se da como una especie de manifiesto que vale para Bioy, pero también para Borges (lo que significa, notémoslo de paso, que un prólogo en principio alógrafo puede funcionar secretamente como prólogo auctorial, y quizás que *todo prólogo alógrafo es también, de algún modo, auctorial*). Registra una división de la modernidad entre el que escribirá (entre otras cosas) novelas y el que nunca las escribirá (el que escribirá, mejor dicho, toda forma literaria que no sea novelesca). Dicho de otro modo, el prólogo de Borges a *La invención de Morel* de Bioy Casares es una partida de nacimientos múltiples, a la vez prólogo a la invención de Bioy Casares, a la invención de Borges y a la invención (como primer emblema de una colaboración "múltiple") del escritor bicéfalo, del irresistible "tercer hombre" que en un primer momento firmará "Bustos Domecq".

Pero si bien constituye el espacio ejemplar de la invención de *La invención*, también lo es de su desaparición. La máquina inventada por Morel mata a los que graba (lo que es otra manera de contar la muerte de la novela realista). De modo semejante, el prólogo que repite a la novela la asesina. Por ser demasiado famosos el prologuista y su prólogo-manifiesto, por ser extremo el elogio, una especie de sombra invadió tanto el resto de la obra de Bioy (empezando por la novela siguiente, *Plan de evasión*, que la reescribe de un modo tan fascinante) como esta novela misma, tempranamente calificada de obra maestra. Tal sería la explicación superficial, que también podría formularse así: *llega un momento en que la novela no es más que el pretexto de su prólogo*. Pero la explicación más profunda que vislumbramos es distinta: a fuerza de textualizarse (dramatizando lo que está en lo más hondo de la novela), el prólogo paratextualiza al texto al que antecede

—hasta tal extremo que podría darse el caso en que *la novela no es más que el paratexto de su prólogo*. Tal es la inversión que va construyendo, con exquisita perversidad, el prólogo de Borges— inversión ideal que tal vez construye (o por lo menos intenta construir) cualquier prólogo. Genette aconseja desconfiar del paratexto; vemos que hay que desconfiar más aún de los prologuistas, o mejor dicho que hay que utilizarlos para la mayor “frucción literaria”. No se trata en efecto de conceptualizar la dialéctica paratexto/texto en términos de beligerancia, sino al contrario en términos de enriquecimiento. En profundidad, un texto no pierde nada al sufrir este tipo de agresión, de guerrilla fronteriza. Genette en *Seuils* propone una formulación básica, que puede así expresarse: peritexto + texto = libro. En el caso de un prólogo y un texto (literario) tan estrechamente enfrentados y relacionados, creo que la ecuación puede formularse mejor de este modo: peritexto + texto 1 = texto 2, entendiendo que el “texto” es una especie de “supertexto”, un “texto al cuadrado” más aún que un texto doble, constituido no solamente por la yuxtaposición, en nuestro caso, de una novela y su prólogo, sino por su alianza, su intercambio, su interacción, su colaboración, su fusión —o para decirlo con una fórmula de Genette su *puesta en circulación*, y con palabra de Borges: su *conjunción*.

La conjunción, el feliz complot del texto y del paratexto no se detienen aquí. Dos años después, en una reseña menos famosa que el prólogo borgiano, pero no menos admirable, que dedica en *Sur* a *El jardín de senderos que se bifurcan*, Bioy da otra vuelta de tuerca al mecanismo. Bastan algunas citas para recordar hasta qué punto Bioy, al estudiar el libro de cuentos de Borges, reescribe el prólogo de Borges a *La invención de Morel* (del mismo modo que reescribe, notémoslo de paso, el propio prólogo de Borges a *El jardín*):

El jardín de senderos que se bifurcan crea y satisface la necesidad de una literatura de la literatura y del pensamiento.

Tal vez el género policial no haya producido un libro. Pero ha producido un ideal: un ideal de invención, de rigor, de elegancia (en el sentido que se da a la palabra en las matemáticas) para los argumentos. Destacar la importancia de la construcción: éste es, quizá, el significado del género en la historia de la literatura.

Por sus temas, por la manera de tratarlos, este libro inicia un género nuevo en la literatura, o, por lo menos, renueva y amplía el género narrativo.

La novela de Bioy, el prólogo de Borges, el primer libro de cuentos de Borges y la reseña de Bioy son solamente cuatro hitos en una larga “red textual”, en una fascinante historia de “diálogos y duelos” que, como lo recuerda María Teresa Gramuglio en un importante ensayo (“Bioy, Borges y *Sur* - Diálogos y duelos”, *Punto de vista*, n°34, julio-septiembre 1989, p.11-16), empezaron un poco antes (con las reseñas que Borges dedicó a dos li-

bros “renegados” de Bioy, *La estatua casera* y *Luis Greve, muerto*) y se continuarían mucho después. (En el mismo ensayo, Gramuglio evoca la vertiente nacional del debate —cuidadosamente ocultada por este prólogo— y recalca la dimensión estratégica y polémica —la “construcción de espacios y alianzas para la propia escritura”— de esta “suerte de manifiesto disperso”). Pero son probablemente los hitos más importantes, el núcleo productor de una aventura capital, que se extiende mucho más allá de la literatura argentina. Si nos centramos en el prólogo de Borges (a *La invención*) y la reseña de Bioy (de *El jardín*), sus numerosas coincidencias no deben ocultar una diferencia notable: el prólogo de Borges es inseparable (como peritexto) de la novela de Bioy, mientras que la reseña de Bioy (como epitexto) es solamente un comentario entre muchos (que sea el primero y el mejor no cambia nada al asunto). (Otra diferencia, no lo olvidemos, es que Bioy es un personaje de “Tlön”, lo que transforma a su reseña en lo que podríamos llamar *epitexto metatextual*, o *metatexto epitextual*). Así se va armando una larga cadena de reescrituras, en la que entendemos que el lugar privilegiado es el del *segundo*: hay que ser el lector, el “leyente” del otro (“leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir: más resignada, más civil, más intelectual”), pero con plena conciencia de que a partir del momento en que esta lectura se vuelve escritura, se ofrece a su vez a una lectura, que pronto se escribirá, y así sucesivamente. La relación *prólogo-texto prologado* podría de este modo leerse como el emblema de la tensión lectura-escritura, del duelo *leyente-escritor*, como su secreta espacialización. Pero, como lo hemos visto, el prólogo de Borges a *La invención de Morel* no se contenta con leer la novela de Bioy y favorecer un interminable juego de hipertextualidades. Al mismo tiempo, paradójicamente, la reescribe y la reemplaza del modo clandestino que hemos evocado, como si el paratextualista, consciente o inconscientemente, quisiera interrumpir la cadena de reescrituras: en profundidad, elige la circularidad, el vaivén infinito entre prólogo y novela, el vertiginoso juego metatextual en el que texto y peritexto se abisman y confunden, como bajo la invocación de la máquina letal inventada por Morel —como si, dicho de otro modo, *la novela de Bioy programara una teoría del prólogo, o incluso una teoría de la paratextualidad*. Este prólogo encontró tal vez la única manera de atribuirse definitivamente el estatuto de texto *segundo*, y de no dejar ningún espacio para la propia reescritura, al constituirse a la vez como hipertexto e hipotexto de la novela prologada. Por donde entendemos que el prólogo no es solamente un texto *segundo*, sino también (¿en el mejor de los casos?) el doble textual del texto prologado, como un espejo que amenaza al texto con los infinitos peligros —con los riesgos exquisitos— de una eterna y misteriosa *reproducción*.

BOLETIN / 7

DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE TEORIA Y CRITICA LITERARIA

Octubre de 1999



**FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO**