

## CANONICIDAD DE BORGES ENSAYISTA A TRAVÉS DE LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA (1960-2015)

**MARINA PEÑALOSA MONTERO,**

Universidad de Murcia

**Resumen:** El presente estudio analiza la presencia del género narrativo del ensayo cultivado por Jorge Luis Borges dentro del canon hispanoamericano del siglo XX. El hecho de que la fama mundial de Jorge Luis Borges llegara con la traducción en diferentes idiomas de su ficción narrativa ha oscurecido la importancia y el valor que esa otra forma narrativa, el ensayo moderno, tiene en la producción del escritor. Como una parte accesoria del grueso de su literatura, el ensayo borgeano ha funcionado para la crítica —que analizo a través de las historias literarias— como instrumento, como exégesis para entender y completar la producción

lírica y ficcional del argentino a pesar de que este género será una constante en todas las etapas de su creación literaria. Por tanto, para estudiar la canonicidad del ensayo, por un lado, hay que partir de una brevísima evolución del género hasta su configuración moderna a principios del siglo XX —tanto en Hispanoamérica como en el resto de occidente—, y por otro, es necesario rastrear la presencia del género reflexivo cultivado por el argentino en las historias literarias desde los años sesenta hasta la actualidad.

**Palabras clave:** Borges, ensayo, canon, historiografía, crítica



**Abstract:** This study analyzes the original construction of Borges' essay as a narrative genre and its position in Hispano-American canon through the twentieth century. The fact that Borges got his reputation after his narrative fictions were translated into different languages has overshadowed the importance and value of that other narrative genre, modern essay. To the critics Borges' essays have worked as an accessory of his production; essays have been studied as an exegesis to understand and complement his

lyrical and fictional work, even when this thoughtful genre was always part of his work. Therefore, to study the canonization essays first we need to start doing a small history of the genre through the twentieth century — in Hispano-America as well as in Western World—, and second, we need to ascertain the importance of Borges' essay in different Histories of Literature from the sixties to the present.

**Keywords:** Borges, essay, canon, historiography, critics

## INTRODUCCIÓN

Este estudio parte de una conjetura según la cual un escritor como Jorge Luis Borges, canónico para muchos gracias a sus narraciones, ha sido “olvidado” por su faceta de ensayista aun cuando su obra dentro del género es digna de mención. A través de la historiografía literaria que, desde los años 60 y hasta nuestros días, ha tratado la materia de la Literatura Hispanoamericana, se pretende comprobar si, en efecto, la menor cantidad de estudios dedicados al Borges reflexivo atiende a cuestiones genéricas —esto es, si la propia inconcreción que ha sufrido el género ensayo en sí mismo ha influido en la pervivencia de la obra de Borges— o si, en cambio, es la propia originalidad del ensayo borgeano —la ruptura de la frontera entre la narración ficcional y el ensayo, por ejemplo— la razón por la cual los teóricos no han sabido catalogar y dar cuenta de una de las tres aristas que configuran el total de la obra borgeana.

Como metodología para desentrañar la importancia primero y la pervivencia después de la obra borgeana en su vertiente ensayística, es interesante analizar la historiografía literaria pues, como explica Aradra Sánchez:

La historia de la literatura resulta, pues, de gran utilidad porque selecciona de forma crítica a los buenos autores y les ahorra a los futuros lectores tiempo, dinero y trabajo, al informarles previamente sobre su mérito. La crítica de la producción contemporánea, con las frecuentes polémicas y discusiones que propiciaba, se mostraba insuficiente ante la inminente necesidad de una memoria histórica que, apoyada en bases sólidas, proporcionara modelos fiables para el presente y descubriera los avances anteriores. De este modo, la *Historia literaria* de los padres Mohedano pretende llenar un vacío cultural en España, ya cubierto en otros países que contaban con “Bibliothecas”, “Diarios”; “Memorias de

Academias”, etc., medios todos ellos de conservar vivo el pasado literario (Pozuelo y Aradra, 2000: 155).

De los cincuenta años de historias literarias que vamos a analizar a continuación, casi treinta se configuran y se publican cuando Jorge Luis Borges todavía está produciendo su obra —publicó su último libro el año antes de su muerte, 1985— por lo que la presencia de éste como parte de la literatura argentina del siglo XX destapa ya un hecho fundamental: la fama universal de Borges atravesó el continente americano —como él mismo haría en sus numerosos viajes—y sobrepasó las fronteras de la literatura contemporánea para situarse, muy pronto, en el terreno de la literatura canónica. Por tanto, se trata aquí de comprobar la evolución canonizadora del Borges ensayista en contraste con su faceta poética y cuentística.

Los ensayos teóricos que se han creado sobre la obra del escritor argentino, con una trayectoria paralela a la que representarán unificadamente las historias literarias, dan cuenta de la fama que adquirió la obra narrativa de Borges en torno a los años 40, pues a través de ella se dio a conocer más allá de las fronteras argentinas. En la evolución de los estudios borgeanos se incluye progresivamente la vertiente poética, dotándola de la importancia que merece, como iniciadora de la obra del argentino, pues será un género que lo acompañe de manera intermitente hasta su muerte. En cambio, hasta finales del siglo XX y principios del XXI, no se ha puesto el énfasis en la tercera arista de la tríada borgeana; el ensayo era útil en cuanto exégesis que nos permitía adentrarnos en el resto de su producción, pero no se ha tratado por su valor estético y su particular visión de este género reflexivo.

Para comprobar si, en efecto, el ensayo funciona como complemento, o por el contrario adquiere el valor genérico que merece en los análisis de la obra de Borges es necesario empezar trazando una brevísima aproximación al género ensayo y a su configuración en las letras hispanoamericanas de forma que podamos situar la obra del escritor argentino en el lugar que le corresponde.

## EL GÉNERO “ENSAYO” Y LA APORTACIÓN BORGEANA

Como una escritura del “yo”, el género —o subgénero— que denominamos ensayo parte de una premisa fundamental, en palabras de Pozuelo Yvancos, “la libertad de juicio, pero también de no ser exhaustivo en su desarrollo e imprimirle la impronta de su sello personal” (Cervera, Hernández y Adsuar, 2005: 186). Y es que este género, reciente si lo comparamos con la monopolizadora tríada, se sustenta sobre la base de que el autor es el centro a partir de cual se desarrolla el texto para, a través de él, dar una visión particular de la realidad que

no necesita de una refutación científica. Asimismo, esta modalidad, que en su versión moderna nos regalaron Montaigne<sup>1</sup> y Bacon en el siglo XVI nace, por primera vez para un género literario, con la escritura. Como explica Pozuelo “YO y LIBRO forman una unidad indisoluble, plenamente consciente, en el que el modelo de la escritura, tentativa, ensayo de explicación, perspectiva, crea al propio sujeto y convierte en medida de las cosas” (Cervera et al., 2005: 186).

Aullón de Haro plantea el género ensayo como:

*libre discurso reflexivo*, en cuanto espacio natural y más adecuado tanto para replegarse a la necesaria *conjetura especulativa e interpretativa* como para proceder decisoriamente a efectuar las posibles maniobras conducentes a *las ideaciones del nuevo pensamiento* (Aullón de Haro, 1992: 21).

Este mismo autor en su *Teoría del ensayo* da la clave de lo que Borges, como otros muchos autores antes que él, crearán en esa búsqueda de lo personal, de la indagación; y es que la libre divagación, la experimentación y la idea de volver sobre un concepto, una idea, una imagen o una obra literaria para así cuestionar, probar y reflexionar sobre lo que el propio autor siente —ese “redactar experimentando” de Max Bense (Cervera et al., 2005: 189)— es la esencia misma ya no sólo del ensayo borgeano, sino de la totalidad de su obra literaria (Aullón de Haro, 1992: 45). Tanto como Montaigne alude a su interés por mostrarse de forma natural, sin más pretensión que la de exponer sus inquietudes, así Borges, en toda su obra, volverá sobre un elemento fundamental en su vida, los libros, para mostrarle al lector, por un lado, cuál es su visión particular —y originalísima— de cada lectura, de cada obra y de cada autor, y por otro lado, para “demostrar”, aunque sea de forma indirecta, que el conocimiento previo, las historias literarias o los prejuicios prescriptores son inútiles a la hora de abordar una obra literaria. Importa, para Borges y para el género del ensayo mismo, la perspectiva utilizada para abordar una cuestión, la particular visión del ensayista, la capacidad para sacar a la luz lo que, hasta entonces, permanecía oculto para el resto (Cervera et al., 2005: 185-186).

A pesar de que el ensayo moderno, tal cual lo conocemos hoy, se inicia en el siglo XVI, “es posible rastrear aspectos del ensayo desde los orígenes de la cultura occidental, desde Gorgias y Platón, desde la mayor proximidad cronológica, y además denominativa, de Montaigne y Bacon” (Cervera et al., 2005: 18). En lengua española autores como Vives, Antonio de Guevara o Quevedo cosechan el género, como lo harán, ya bajo el nombre “ensayo” Feijoo, Cadalso o Jovellanos (Carilla, 1993: 376). En las letras hispanoamericanas, menciona Carilla, hay que destacar ya en el siglo XVII las figuras de Sigüenza y Góngora o Sor Juana Inés de la Cruz cuyos

---

<sup>1</sup> Montaigne, además, nos legó el nombre moderno que utilizamos hoy de «ensayo» para referir ese acto personal, a esa «escritura del yo» a través de la cual mostrarse en su forma de «ser sencilla, natural y ordinaria; sin estudio in artificio» (Cervera et al., 2005: 182).

textos se configuran como auténticos ensayos (Carilla, 1993: 378-379). Aunque no será hasta el siglo XX cuando Rodó publique su *Ariel* (1900), dando por iniciado oficialmente el género moderno para el continente americano (González Echevarría y Pupo-Walker, 2006: 374). Desde ese momento, para algunos estudiosos, el ensayo evolucionará en Hispanoamérica hacia vertientes más existencialistas, pero sobre todo, hacia un nuevo concepto como es el de “ensayo creador” a través del cual el género se acerca a la poesía y se convierte en un género literario más, ya que su importancia artística es ineludible (González Echevarría y Pupo-Walker, 2006: 399).

Para Aullón de Haro, la modernidad de esta forma de escritura reside, en efecto, en el pensamiento mismo, cuya libertad de juicio sobrepasa las imposiciones filosóficas o teóricas, religiosas anteriores (González Echevarría y Pupo-Walker, 2006). A partir de estos autores se fundamenta el rasgo esencial de este género “el ensayo es inseparable del ensayista” (Gómez-Martínez, 1981: 22). De esta forma, la frontera entre el ensayo y la poesía se diluye al presentar

hermosas frases a modo de semilla para el conjunto de la pieza; son las frases atrayentes de una prosa en las cuales puede estudiarse que aquí no hay frontera alguna con la poesía; son los elementos de un Ensayo que suenan tanto a poesía como a prosa (Aullón de Haro, 1992: 46).

A esta disolución o acercamiento entre el ensayo y el género lírico hay que sumarle la particular estética que tomarán los ensayos borgeanos en los que “el lenguaje expositivo y analítico del ensayo incorpora los elementos de la ficción y los recursos de la metáfora poética” (Oviedo, 2003: 49).

Para analizar la obra borgeana es inevitable aludir a que su producción ensayística se inicia en paralelo a su faceta de poeta pero, al contrario de esta, el ensayo es un género que estará presente durante toda su vida. Aunque sus tres primeros libros de ensayos, *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928), no fueron editados ni incluidos en las *Obras completas* por petición del escritor<sup>2</sup>, sí sentaron las bases de lo que sería su visión particular del género. Se trata, como comenta Oviedo, de “textos muy breves, modestos comentarios de lecturas, simples reseñas, prólogos y otras piezas ocasionales” (Oviedo, 2003: 48). Estas primeras reflexiones surgen y se publican con la plena conciencia del autor de que “es ejecutoria parcial de mis veinticinco años. El resto cabe en un manojito de salmos (...)” (Borges, 2013: 9). A pesar de la juventud, estos textos suponen el inicio, original y entusiasta, de un Borges que habría de convertirse en el escritor excepcional que fue. A la vez, comenta María Esther Vázquez que no carecían de un “aire de cultivada pedantería criolla” pues

---

<sup>2</sup> Sí han sido editados póstumamente dividiendo a los teóricos entre aquellos que respetan la decisión de su escritor predilecto y no incluyen dichos libros en sus estudios y aquellos que no sólo utilizan los primeros libros de ensayos sino que consideran *Inquisiciones* como una de sus mejores colecciones en ese ámbito.

en *El tamaño de mi esperanza* el autor “medita acerca de los méritos y de los logros de los argentinos a lo largo de dos siglos” (Vázquez, 1996: 100).

Algunos teóricos consideran que *Evaristo Carriego* (1930) forma, junto a los mencionados anteriormente, una primera etapa en los ensayos del escritor; mientras que obras como *Historia universal de la infamia* (1935), *Nueva refutación del tiempo* (1947) y *Otras inquisiciones* (1952) formarían una segunda etapa más cercana a la universalidad y a la abstracción de sus temas (Mead, 1956: 120). Para Oviedo, especialista en el género “ensayo”, son clave para entender la particular configuración de la prosa reflexiva borgeana las obras *Discusión*, *Historia de la eternidad* y *Otras inquisiciones* (Oviedo, 2012: 24-25).

Sea como fuere, el elemento común a todos los ensayos borgeanos pasa por esa (con)fusión entre prosa narrativa y ensayística que ha dado lugar a conocidas malinterpretaciones<sup>3</sup>. Incluso los nombres de sus textos ensayísticos invitan al lector a leerlos desde la óptica de la ficción y sólo al profundizar en ellos se alcanza lo que de ensayístico tienen:

Borges dispone los materiales de sus ensayos según un modelo más próximo a la narración breve que al discurso ensayístico. Esta contaminación (en el sentido de absorción y fusión con que la emplean los lingüistas) se hace ya evidente desde algunos de los títulos que convienen más a un relato que a un ensayo; “El espejo de los enigmas”, “La muralla y los libros”, “La esfera de Pascal”, “El sueño de Coleridge”, “De alguien a nadie”, “Avatares de la tortuga”, “Formas de una leyenda” (Alazraki, 1982: 10).

Sigue Alazraki defendiendo la original visión borgeana del género ensayístico al aludir al hecho de que, para Borges, las reflexiones personales no tienen en su ser la imposición de un lenguaje ajeno a la narrativa, a la ficción; al contrario, la percepción personal y única es una forma de ficción que, por ello, puede servirse de una estructura narrativa para exponerse. Es más, “Ernest Cassirer decía que el conocimiento científico del mundo es una forma de ficción, y Lévi-Strauss define la cultura como “ese universo artificial creado por el hombre”” (Alazraki, 1982: 12). Ese universo artificial que es la literatura se convierte en la materia de reflexión borgeana que, a su vez, invita al lector a dejarse llevar por su propia percepción, por el acto de lectura como una suerte de felicidad individual que permanece aislada de cualquier concreción geográfica e histórica.

---

<sup>3</sup> El relato «El acercamiento a Almotásim», publicado como “nota” en *Historia de la eternidad*, dio lugar a una confusión genérica, pues el texto fue leído como un ensayo crítico sobre un libro real. Incluso Bioy Casares, amigo de Borges, buscó el libro ficticio de Mir Bahadur Alí en una librería inglesa (Estenoz, 2006: 139).

## PRESENCIA DEL BORGES ENSAYISTA EN LAS HISTORIAS LITERARIAS DESDE LOS AÑOS 60 HASTA EL 2015

El concepto de historiografía que Pozuelo Yvancos en “Canon e historiografía literaria” asigna a los estudios del canon como “argumentaciones mismas de los conceptos de identidad o de diferencia” (Pozuelo, 2006: 19) va a servir de base a este trabajo en el cual, como se ha comentado al principio, se trata de estudiar la presencia del ensayo, en tanto género cultivado por Borges, en las historias literarias hispanoamericanas desde los años 60 hasta nuestros días. De esta forma se puede dibujar una idea de la canonicidad del escritor argentino que sobrepase la fama de sus dos grandes géneros, la poesía y el relato. Desde la *Historia general de la literatura española e hispanoamericana* de Díez Echarri y Roca Franquesa de 1960 hasta *Historia de la literatura hispanoamericana* de José Miguel Oviedo de 2012 el género ensayo ha sido tratado, en su aspecto más general, de formas diversas en cada época. Si bien algunos historiadores dedican apartados concretos al género y dentro de él exponen nombres particulares de cada nación, otros obvian la configuración del ensayo o se sirven de él, sólo en casos concretos, para complementar rasgos estilísticos o históricos de un escritor determinado.

La condición del género “ensayo” como exégesis parece funcionar como convención para entender la obra de Jorge Luis Borges en las historias literarias de Luis Alberto Sánchez (1972), Jean Franco (1973), Agustín de Saz (1978), Ángel Esteban (2003), Pedraza y Rodríguez (2000) y en la *Historia de la literatura universal* de Martín de Riquer y José M<sup>º</sup> Valverde (2010). Para estos autores, la difusión de la frontera que separa el cuento del ensayo, que consiste en palabras de Sánchez en “presentar como un hecho exhaustivamente investigado lo que, en verdad, constituye un fruto de su imaginación” (1972: 179), es lo que da importancia a ese segundo género, como expone ya en 2010 la *Historia* de Riquer y Valverde (766). Es más, a través del ensayo, según Jean Franco, Borges —y la teoría misma— llega definitivamente al relato: “saturadas de referencias literarias, a menudo tan cerca del ensayo como de la idea convencional que se tiene del cuento, las “ficciones” retan sin embargo a la cultura impresa a un nivel muy profundo” (Franco, 1975: 345). Agustín de Saz es más tajante en sus breves alusiones al afirmar que el ensayo pasa a un tercer puesto, útil como explicación de la ficción y de su propia teoría estética pero no tanto como género unitario (de Saz, 1978: 192). Es semejante la idea de Esteban —*Literatura hispanoamericana. Introducción y antología de textos* de 1992— para quien *Inquisiciones* (1925), el primer libro de ensayos del escritor, es interesante en cuanto a la presencia de las “preocupaciones e inclinaciones borgeanas relativas a la prosa” (Esteban, 2003: 446). En palabras de Pedraza y Rodríguez:

La “inquisición” borgiana mezcla la impresión de lectura, las referencias eruditas (a menudo más vistosas que pertinentes) y la creación de una imagen de escritores y obras que no siempre coincide con la que se ha trazado con el instrumental aca-

démico. Como crítico profesional quizá sea prescindible; como lector original y sorprendente es impagable (Pedraza y Rodríguez, 2000: 572).

Aunque esta visión —que se puede considerar intermedia— del ensayo utiliza esta parte de la obra de Borges para acercarnos la particular estética del escritor, no predomina ni da importancia real al género que, paradójicamente, cultivará el argentino durante toda su vida. Ya hemos comentado anteriormente la particularidad de su prosa reflexiva, breve e imaginativa, lo que parece más que un puente un obstáculo para acercar al teórico a una parte indisoluble de la obra borgeana. En uno de los extremos teóricos respecto a la prosa reflexiva de Borges encontramos esas historias literarias que no mencionan o que únicamente presentan de forma breve el género dentro de la obra del argentino. La primera de ellas, la *Historia general de la literatura española e hispanoamericana* de Díez-Echarri y Roca Franquesa impone la supremacía de la poesía borgeana a propósito de la poesía americana del modernismo, destacando al escritor argentino como poeta de una generación que, junto a Neruda o Vallejo, supo “responder mejor a la sensibilidad de nuestro tiempo” (1960: 1327). Aunque, paradójicamente, esos mismos nombres se aíslan de la agrupación cronológica o espacial que realizan para crear su historia de la literatura. Y es que dichos poetas son “personalidades señeras, sin relación entre sí, y que escapan por su valor o por su significación a todo otro encasillamiento” (Díez-Echarri y Roca Franquesa, 1960: 1328).

En el apartado “Los grandes poetas posmodernistas”, el espacio dedicado a Argentina tiene, como no puede ser de otra forma, un lugar dedicado a Borges:

Gusta Borges de cantar la recatada belleza de las cosas humildes, de los barrios apartados, las casas patinadas por el tiempo, los patios, los viejos suburbios, el puerto, el río, con buen lujo de metáforas, pero de metáforas nuevas y nada estridentes porque ya él mismo advirtió en el toda metáfora sacrificaba lo insólito a lo eficaz. Así están escritos sus principales poemarios: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno de San Martín* (1929) (Díez-Echarri y Roca Franquesa, 1960: 1346).

Tras resaltar la importancia del Borges más lírico, los autores comentan que a esta primera faceta literaria le seguirá la prosa:

Luego ese gran poeta que había en Borges cede el paso al erudito, al crítico, al pensador y al cuentista y nos regala una serie de trabajos en prosa maravillosamente escritos y hondamente pensados: *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, *Discusión*, *Historia universal de la infamia*, *Ficciones*, *El Aleph*, y una serie de cuentos, *La muerte y la brújula*, en que hay narraciones tan originales como “Tlön Uqbar, Orbis Tertius” y “Funes el memorioso” (Díez-Echarri y Roca Franquesa, 1960: 1346).

Mediante los adjetivos “erudito”, “crítico” y “pensador” refieren a esa parte



esencial pero todavía difuminada en la obra de Borges. Aunque el término “ensayo” no aparece en la *Historia general* de Díez-Echarri y Roca Franquesa para definir esa prosa borgeana diferente de la ficción narrativa, sí se intuye, en mayor medida que en los autores mencionados anteriormente, la característica esencial del género como textos “hondamente pensados”.

Sin embargo, el capítulo “El ensayo, la erudición y la crítica en Hispanoamérica” presenta una breve historia del ensayo, destacando lo escrito en la etapa modernista y aludiendo a nombres como Sarmiento (1811-1888), Juan Montalvo (1832-1889), J.E. Rodó (1817-1917) y los argentinos Martínez Estrada y A. Korn, que sirven como ejemplo para dar una visión de conjunto del ensayo hispanoamericano. En el apartado “Otros ensayistas” se destaca para Argentina “José Ingenieros, cuya obra se orienta primordialmente hacia la política, la psiquiatría y la sociología (...). Arturo Capdevila, estimable poeta (...) y fecundo escritor en prosa”, José María Ramos Mejía, Juan Agustín García y Carlos Octavio. Todos ellos abarcan el género a finales del XIX y principios del XX (Díez-Echarri y Roca Franquesa, 1960: 1523). A pesar de incluir la primera etapa de la producción de Borges, no aluden a él ni a su creación ensayística.

lañez, ya en 1993 dedica unas palabras a la figura de Jorge Luis Borges a propósito del “Modernismo y Vanguardia en Hispanoamérica”. El texto que empieza reflexionando sobre los pilares de la obra borgeana —poesía, relatos, ensayos y artículos (lañez, 1993: 152)— pronto abandona la pretensión unificadora y se centra exclusivamente en la poesía y la narración ficcional del escritor; esta última, comenta lañez, “se lee hoy preferentemente” pues “es el narrador, el cuentista, el escritor de relatos fantásticos” el que ha sobrepasado los límites de Argentina para convertirse en autor universal (lañez, 1993: 153). Sólo un año después, la idea expuesta en *El siglo XX: la nueva literatura* se verá reafirmada por una obra controvertida y alabada a partes iguales: *El canon occidental* de Harold Bloom. Para el profesor norteamericano, quien incluye a Borges como una de las veintiséis figuras esenciales del canon de Occidente, Borges es reflejo de toda la tradición canónica (Bloom, 1995: 474). A través de los relatos borgeanos, Bloom resalta el estudio de la influencia literaria que está muy presente en el escritor argentino; cuentos como “La muerte y la brújula”, “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” sirven para justificar la presencia del argentino en el canon occidental:

Aun cuando Borges no fuera el fundador primordial de la literatura hispanoamericana (que lo es), aun cuando sus relatos no poseyeran auténtico valor estético (que lo poseen), seguiría siendo uno de los escritores canónicos de la Edad Caótica, pues, más que ningún otro escritor a parte de Kafka, a quien emula deliberadamente, él es la literatura metafísica de la época (Bloom, 1995: 476).

La narración es, pues, la base sobre la que sustentar la figura de Borges en las letras universales aun cuando los géneros de la poesía y el ensayo fueron cultivados tempranamente y cuyo valor, a pesar de Bloom, ha sobrevivido a la inmediatez de sus contemporáneos. En *El canon occidental* —que si bien no es una

historia literaria, nos puede acercar a la particular percepción que del escritor argentino se tiene en los años 90— el ensayo borgeano, una vez más, sirve de engarce y ejemplificación entre la estética del autor y su obra (Bloom, 1995: 476).

Más drástica es la *Historia hispanoamericana actual* de Sáinz de Medrano (1976) pues en ella se estudia la literatura a partir de 1945, como fecha de inicio de una nueva era. Se centra en figuras particulares de la novela y añade una breve muestra de la poesía que se está llevando a cabo en esos años. Hace una breve alusión al teatro, para completar la tríada, pero deja fuera el ensayo a pesar de estar en una época en la que el género, con sus rasgos modernos, se está cultivando en Hispanoamérica.

En el otro extremo de la balanza encontramos obras como *Historia de la literatura hispanoamericana* de Carlos Hamilton (1961) que, pese a su antigüedad resulta muy moderna en su concepción del género “ensayo”. Hamilton acude al argentino en diferentes lugares. Ya en el apartado de poesía, la presencia de Borges es lateral pues a él sólo se alude como reflejo de

la influencia de Huidobro (...) [que] llegó a la América hispánica a través del ultraísta Guillermo de Torre, quien con Jorge Luis Borges, autor de *Fervor de Buenos Aires* y Ricardo Güiraldes, con su *Cencerro de cristal*, inauguran en 1915, la vanguardia sudamericana (Hamilton, 1961: 68).

En “La nueva novela argentina” y en “Los cuentistas contemporáneos” se dedican unas palabras a la obra del argentino; estos apartados, pese a su brevedad, son interesantes pues esta historiografía se crea cuando todavía la fama de Borges no está consolidada y su obra sigue creciendo. A pesar de esto, leemos que el argentino va a ser analizado en la Historia de Hamilton como ensayista (Hamilton, 1961: 143). Y así será, pues desde el principio Hamilton muestra un interés especial por un género que, para él, ha sufrido los menosprecios de la incompreensión tanto por su formulación como por la historia del mismo. Por ello, al principio del apartado dedicado al ensayo, el historiador hace una breve cronología, citando obras y autores que han sido el sustento sobre el cual el género moderno se ha ido desarrollando y evolucionando. En el espacio dedicado al ensayo artístico y psicológico incorpora Hamilton la figura de nuestro autor.

De la esencia del ensayo es la función de despertar conciencias en épocas de crisis. En la América hispánica, tal momento es el de la Independencia. Hay precursores coloniales, aunque por la extensión merecen más bien clasificarse sus obras como “tratados” didácticos (Hamilton, 1961: 165).

A la vez que imbrica la creación del ensayo a la historia de América, alude al menosprecio que ha sufrido el género como si de un “género híbrido, informe” se tratase (Hamilton, 1961: 166) cuando realmente estamos ante “la expresión formal del pensamiento de los escritores que sienten la urgencia de un mensaje o una en-

señanza” (Hamilton, 1961: 166). Así pues, como representante del ensayo artístico y psicológico encontramos a Borges, “el mejor estilista de la prosa argentina de todos los tiempos en el ensayo y el cuento” (Hamilton, 1961: 187).

Jorge Luis Borges, versado en lenguas, varón cultísimo y amable, comienza publicando en una curiosa síntesis de vanguardismo del primer esplendor y de narración pampera, poesía, algunas veces prosaica. Su lectura en lengua original, de autores ingleses, alemanes, franceses, italianos, portugueses, le hace recibir influencias las más variadas: Hume, Bacon, Hobbes, Schopenhauer, Spencer, Spengler, Poe, Shakespeare, Carlyle, Kafka, San Agustín, La Biblia, Demócrito, Platón, Cicerón, Santo Tomás de Aquino y Rabindranath Tagore, Croce y Leon Bloy, Appollinaire y Chesterton (Hamilton, 1961: 187).

Compara Hamilton sus cuentos fantásticos con sus ensayos, por ese procedimiento de simular que un libro existe y exponer su comentario, como el propio Borges comenta en el prólogo a *Ficciones* (Hamilton, 1961: 188-189). Resume la poética ensayística del argentino con conceptos como el anacronismo deliberado, las atribuciones erróneas o la metafísica onírica, todos ellos presentes en libros de ensayos como *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, *Discusión*, *Otras inquisiciones...* Al mismo tiempo, alude al estilo de “brillante conversador, inteligente y culto. (...) su estilo es siempre vivo, ágil, gracioso y señorial” (Hamilton, 1961: 189). Junto a su defensa del género y de la particular creación de Borges, Hamilton introduce breves críticas al estilo del argentino, al que considera un escritor que, aunque no tiene nada que decir, lo dice de la forma más bella (Hamilton, 1961: 188); también alude a él como un escritor “atiborrado de lecturas” (Hamilton, 1961: 189) y como mejor escritor que crítico (Hamilton, 1961: 190).

La *Historia de la literatura española e hispanoamericana* de Perés (1975) dedica el último bloque a la literatura hispanoamericana. En menos de 200 páginas el estudioso hace un compendio por países de la que considera la literatura más relevante de cada lugar. En el apartado dedicado a Argentina se obvia toda escritura anterior al siglo XVIII pues “no hay que buscar en la Argentina poetas ni autores importantes de obras de imaginación durante la época colonial” (Perés, 1975: 563). En el breve espacio que dedica a Borges, aparece como “poeta y narrador intelectual” (Perés, 1975: 596), incluyendo en el concepto de narración tanto relatos como ensayos pues entre las obras que se mencionan podemos ver *Inquisiciones* y *Otras inquisiciones*.

Ya en los años 80, *Historia de la literatura hispanoamericana* de Bellini vuelve sobre la figura de Borges en todas sus facetas. Esta historia de la literatura cuenta con una “particularidad” con respecto a otras, y es que su labor historiográfica se inicia con las literaturas precolombinas y alcanza gran parte del siglo XX. En el apartado dedicado a la “Poesía del siglo XX: América meridional”, la Vanguardia toma la voz para dar fe de un desarrollo literario ineludible que pasa por la creación de revistas como *Prisma* (1921) dirigida por Borges (Bellini, 1985: 345). Para calibrar la presencia del Borges ensayista en la *Historia* es necesario cotejar los textos relati-

vos a esta labor narrativa del escritor con otras facetas del mismo. En poesía, en primer lugar, encontramos “El apogeo de la Vanguardia: Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges” (Bellini, 1985: 351) donde se nos presenta a un Borges ultraísta, culto, “es tal vez el artista más completo de las letras hispanoamericanas” (Bellini, 1985: 353).

Junto a un análisis más o menos pormenorizado de la obra poética de Borges y mostrando la estética del autor, Bellini relaciona —necesario por otra parte— su faceta poética con el resto de la producción literaria del argentino:

Se ha insistido sobre la unidad de la obra borgiana, lo que no deja de ser una afirmación obvia. En los años que van desde 1930, fecha de publicación de *Evaristo Carriego* (...) Borges publica diferentes textos poéticos, que se han hecho famosos, y narraciones en las que la invención crea un clima de realidad-irrealidad sumamente sugestivo, en el tratamiento de temas que inciden siempre profundamente en el destino humano, en el enigma del mundo (Bellini, 1985: 358).

Junto a estas narraciones, dice Bellini, “hay que añadir los ensayos de interpretación literaria, desde *Discusión* (1932) y *Otras inquisiciones* (1952) a *Elogio de la sombra* (1969), complejo y relevante” (Bellini, 1985: 358-359). Asimismo, concatena su análisis de la poesía borgeana para exponer una estética indisociable de la narrativa del autor. Cuentos y poemas se relacionan hasta formar libros unitarios y diversos como *El hacedor*, obra denominada por Bellini como una suerte de “*silva de varia lección*” (Bellini, 1985: 360) o *Historia de la eternidad*.

Ya en el apartado XIX. “Los ensayistas del siglo XX” se destaca el auge del ensayo que se está produciendo en esos años en Hispanoamérica y cuyo origen se sitúa en la época colonial, con obras como la del padre Las Casas (*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*) o sor Juana Inés de la Cruz con su *Respuesta a Sor Filotea*. Pero, como expone, es el Romanticismo el periodo que eleva el ensayo en Hispanoamérica hasta la categoría de hoy. Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento son ejemplos de esto (Bellini, 1985: 667, 669). Más actual es Rubén Darío, a quien considera el máximo exponente del ensayo hispanoamericano; sin olvidar la figura de Borges:

Otro singular ensayista es el argentino Jorge Luis Borges. Muchos de sus libros en prosa pueden considerarse auténticos ensayos, especialmente *Inquisiciones* (1925), *Historia universal de la infamia* (1935), *Nueva refutación del tiempo* (1947), *Otras inquisiciones* (1952) y más recientemente, *Siete noches* (1980), donde reaparecen autores y temas cuya presencia es constante en la obra de Borges (...). En 1982 se ha publicado el libro *Nueve ensayos dantescos*” (Bellini, 1985: 672).

Como se puede comprobar, la importancia del ensayo varía considerablemente de unos autores a otros, incluso cuando las fechas de publicación de las *Historias* son cercanas. Del mismo modo que Bellini, Goic profundizará en el género

“ensayo” incluyendo entre los nombres de aquellos que cultivan el género a Jorge Luis Borges. En el prólogo a *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* acudimos a la pretensión de la obra de Goic, pues su interés está en considerar “las atribuciones más importantes que la crítica de más calidad y desde los más variados puntos de vista ha dedicado a diversos aspectos de la obra, autores, género y períodos y a los problemas fundamentales de las letras hispanoamericanas” (Goic, 1988: 9). Después de un capítulo en el que se exponen las problemáticas y peculiaridades de la literatura hispanoamericana moderna, le siguen una serie de epígrafes que se centran ya en nombres propios de la literatura. Entre ellos encontramos más de cien páginas dedicadas a la vida y obra del escritor argentino. Al ser un compendio de ensayos realizados por críticos especialistas en la materia, en el apartado de Borges encontramos nombres como Rodríguez Monegal, Barrenechea, Alazraki... Precisamente este último expone su ensayo “Estructura oximorónica en los ensayos de Borges”, demostrando ya desde el principio que estamos ante un género que, cultivado por Borges, adquiere una relevancia tanto en su literatura en particular como en las letras hispánicas en general. Como oposición o contraste, el último capítulo de este volumen se denomina “Ensayo” y en él aparecen nombres como Mariátegui, Martínez Estrada, Martí u Octavio Paz pero no se muestra la figura ensayística del Borges prosista.

Consciente de la falta de atención que el ensayo borgeano ha tenido para la teoría, Goic resalta la idea que venimos exponiendo en este estudio, ya que este género se ha utilizado más como exégesis, como complemento a la producción “canónica” de Borges, pues a través de sus ensayos se pretende constatar la presencia de un tema, de un estilo o de una idea en su poesía y su ficción (Goic, 1988: 289). Para compensar la ausencia de profundización en el género ensayístico Goic “invita” a Alazraki para mostrarnos una visión autónoma del ensayo borgeano. Para él, “son los ensayos breves, los reunidos en *Discusión y Otras inquisiciones*, los que mejor definen su contribución al género” (Goic, 1988: 331) pues la originalidad borgeana se encuentra, para Alazraki, en “la antítesis del mito” mediante el uso de la metafísica o la teología. En definitiva “Borges se acerca a los valores de la cultura para comprenderlos no en el contexto de la realidad, sino en el único contexto accesible al hombre: la cultura por él creada” (Goic, 1988: 331-332).

Para concluir con la parte de la historiografía que sí valora el ensayo como género con identidad propia y autónoma es inevitable nombrar a José Miguel Oviedo, pues él analiza y visibiliza el ensayo borgeano, primero en *Historia de la literatura hispanoamericana* de González Echevarría y Pupo-Walker (2006), y más adelante en su propia *Historia* (2012). La historia que González Echevarría y Pupo-Walker editan está formada por una serie de artículos de diversos teóricos, a partir de los cuales se configuran las entradas para los diferentes géneros y países. Organizado por géneros y movimientos encontramos un apartado dedicado íntegramente al ensayo. Con presencia en “La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975”, el Borges ensayístico aparece de la boca de Oviedo, quien desarrolla el capítulo dedicado a este género. Para él: “El ensayo hispanoamericano contemporáneo nace con el siglo XX, exactamente en 1900, el año en que José Enrique Rodó publi-

có *Ariel* en Montevideo” (González Echevarría y Pupo-Walker, 2006: 374). Desde ese momento destacarán cuatro figuras por su aportación innovadora al género: Borges, Cortázar, Lezama Lima y Octavio Paz (González Echevarría y Pupo-Walker: 399).

Como el artículo de Oviedo en la *Historia* de González Echevarría y Pupo-Walker es similar al de la *Historia* del propio Oviedo basta con exponer los puntos clave de ambos para entender, por un lado, la importancia del género para la historiografía, y por otro, la relevancia del ensayo borgeano en las letras hispanoamericanas. Con el membrete “De Borges al presente” Oviedo inicia el cuarto volumen de su *Historia* con el escritor argentino. Mediante un desarrollo cronológico asistimos a la vida documentada de Borges que camina en paralelo a su producción literaria. Si los poemas dan el pistoletazo de salida a la inmensa producción artística del argentino, los ensayos aparecen como correlato a esa “impronta ultraísta” (Oviedo, 2012: 19):

En la misma década del veinte en la que Borges empieza a dejarse conocer como poeta, comienza también su obra de ensayista. Los tres primeros libros en ese género (*Inquisiciones*, 1925; *El tamaño de mi esperanza*, 1926; *El idioma de los argentinos*, 1928) son o han sido muy poco conocidos porque el autor los expulsó de las ediciones de todas las recopilaciones de sus obras mientras vivió y sólo han sido reeditados póstumamente. Su decisión se entiende porque pronto se dio cuenta de que, aunque en ellos ya aparecían las ideas básicas que sostendría siempre, el estilo barroquizante y metafórico ya no reflejaba su voz (Oviedo, 2012: 24).

Este párrafo que introduce la figura del Borges ensayista es interesante pues es el primero que deja constancia de que los primeros libros de ensayos que el escritor argentino publicó en los años veinte fueron rechazados por el propio autor. Al contrario que otras historias, en las que se destaca la obra *Inquisiciones* como clave para el ensayo borgeano, Oviedo, ya en el siglo XXI, coloca en el punto de mira teórico los libros *Discusión* (1932), *Historia de la eternidad* (1936) y *Otras inquisiciones* (1953) cuya originalidad reside en aunar culturas clásicas y modernas con un lenguaje y un estilo particulares (Oviedo, 2012: 25). Es más, la difusión de la frontera ficción-ensayo tan borgeana, que ha llevado a la confusión y al aislamiento del género ensayo, es visto por Oviedo como una “broma borgiana” que no hace sino burlar la erudición a la vez que experimenta con el terreno narrativo. Ejemplo de esto es “El acercamiento a Almotásim”, cuento que fue incluido en *Historia de la eternidad*, como si se tratara de un ensayo crítico sobre una obra real. Más adelante el propio Borges lo incluiría en una colección de cuentos como *El jardín de senderos que se bifurcan* (Oviedo, 2012: 29). Con Oviedo, entonces, se da un paso más en la configuración y caracterización del género ensayos y de la aportación borgeana al mismo, pues, si bien es cierto que los ensayos borgeanos son un material excelente como exégesis del resto de su obra, hoy día, y en palabras de Arturo Echevarría “al tomar los ensayos como punto de referencia para sus relatos, los críticos se han visto precisados a reconsiderar, primero de un modo implícito y últimamen-

te explícito —y algunos de ellos hasta redefinir—, la naturaleza misma del género ensayístico” (Echavarría, 1983: 19).

## CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar, salvo la excepción de la *Historia* de Hamilton (1961) que ya desde el principio centra su interés en dotar de la importancia que merece al ensayo borgeano, habrá que esperar hasta los años ochenta para asistir a una consagración del género como parte integrante de la obra del argentino y no sólo como exégesis para profundizar en sus relatos o su poesía. La percepción de que la prosa de Borges configura un todo parece extenderse desde los años sesenta hasta casi los ochenta, pues la difuminada frontera entre la ficción y el ensayo lleva a los historiadores a simplificar la complejidad borgeana a favor de un único género en prosa, la narrativa. Esta misma idea mantendrá la polémica obra de Bloom que, ya en los años noventa, se centra en defender la canonicidad del escritor argentino exclusivamente como autor de ficciones a pesar de que su incursión en los relatos fuera “tardía” y accidental, y a pesar, sobre todo, de que cultivara dos géneros más allá del relato corto. La incursión en el norte del continente americano y en Europa gracias a la traducción<sup>4</sup> de su obra — primero al francés en 1951, al italiano y al alemán después y al inglés en los años sesenta— parece haber situado a Borges sobre el membrete de narrador, lo que ha impedido que lectores y teóricos fueran más allá del original juego literario que el escritor presenta con su literatura.

En un intento por resaltar su originalidad, las historias de Bellini y Goic — 1985 y 1988 respectivamente— analizan las obras ensayísticas del Borges, por un lado, como parte integrante de su producción, y por otro, como unidades —que forman parte de una unidad mayor— con valor estético en sí mismas. Ambos escriben sus historias desde la consciencia de que la narrativa y la poesía han ensombrecido el ensayo, por lo que sus trabajos intentan restituir el valor estético de cada género por su configuración particular y como conjunto de la obra borgeana. Tras esta primera reivindicación genérica llegará, ya en los primeros años del siglo XXI José Miguel Oviedo para romper una lanza a favor del ensayo en general y de la creación de Borges en particular.

Estamos, por consiguiente, ante una situación particular dentro de la obra de uno de los escritores argentinos más relevante para las letras hispánicas del siglo XX. La propia discriminación que ha sufrido el ensayo como parte integrante

---

<sup>4</sup> Williamson en su biografía sobre Borges, destaca la importancia que esa primera traducción del francés tuvo para el éxito mundial que cosechó el escritor. Desde 1951 surgieron ensayos críticos sobre su obra en el país galo y le siguieron traducciones de *Otras inquisiciones* e *Historia universal de la infamia* (Williamson, 2007: 384-385).

de los géneros literarios durante la historia literaria ha contagiado las investigaciones acerca de la obra de Borges hasta obviar una faceta tan importante del escritor. Sólo tras su muerte y gracias a los estudios que desde los años ochenta se han centrado en su figura se ha recuperado una materia original y personal del escritor que, desde sus inicios, ha acompañado su creación literaria.

## BIBLIOGRAFIA

- ALAZRAKI, Jaime (1982): "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar", *Revista Iberoamericana*, Vol. XLVIII, Núm. 118-119, Enero-Junio, pp. 9-20.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (1992): *Teoría del ensayo*. Madrid, Verbum.
- BELLINI, Giuseppe (1985): *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Castalia.
- BLOOM, Harold (1995): *El canon occidental*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- BORGES, Jorge Luis (2013): *Inquisiciones. Otras inquisiciones*. Madrid, Debolsillo.
- CARILLA, Emilio (1993): "Los orígenes del ensayo hispanoamericano", *Thesaurus*, Tomo XLVIII, nº 2, pp.374-383.
- CERVERA SALINAS, Vicente, HERNÁNDEZ, Belén y ADSUAR, M<sup>a</sup> Dolores (eds.) (2005): *El ensayo como género literario*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- DÍEZ-ECHARRI, Emiliano y ROCA FRANQUESA, José María (1960/1979): *Historia de la literatura española e hispanoamericana* (2<sup>a</sup> ed, 3<sup>a</sup> reimpresión), Madrid, Aguilar.
- ECHAVARRÍA, Arturo (1983): *Lengua y literatura en Borges*, Barcelona, Editorial Ariel.
- ESTEBAN, Ángel (2003): *Literatura hispanoamericana. Introducción y antología de textos* (6<sup>a</sup> ed.), Granada, Editorial Comares.
- ESTENOZ, Alfredo Alonso (2006): "'El acercamiento a Almotásim": el escritor colonial en el mercado literario", *Variaciones Borges*, 21, pp.139-155.
- FRANCO, Jean (1975): *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Editorial Ariel.
- GOIC, Cedomil (1988): *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, 3. Época contemporánea*, Barcelona, Editorial Crítica.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis (1981): *Teoría del ensayo*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto y PUPO-WALKER, Enrique (2006): *Historia de la literatura hispanoamericana II. El siglo XX*, Madrid, Gredos.
- HAMILTON, Carlos (1961): *Historia de la literatura hispanoamericana. Segunda parte. Siglo XX*, New York, Las Américas Publishing Company.



- IAÑEZ, E. (1993): *El siglo XX: La nueva literatura*, Vol. 8, Barcelona, Bosch, Casa Editorial.
- MEAD, Robert G. (1956): *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, México, Ediciones de Andrea.
- OVIEDO, José Miguel (2003): "Borges: el ensayo como argumento literario", *Letras libre*, agosto 2003, pp.48-50.
- OVIEDO, José Miguel (2012): *Historia de la literatura hispanoamericana. 4, de Borges al presente*, Madrid, Alianza.
- PEDRAZA, Felipe B. Y RODRÍGUEZ, Milagros (2000): *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, editorial EDAF.
- PERÉS, Ramón D. (1975): *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Barcelona, Editorial Ramón Sopena.
- POZUELO YVANCOS, José M<sup>a</sup> (2006): "Canon e historiografía literaria", *Mil seiscientos dieciséis*, Anuario 2006, Vol. XI, pp.17-28.
- POZUELO YVANCOS, José M<sup>a</sup> y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa M<sup>a</sup> (2000): *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- RIQUER, Martín de y VALVERDE, José M<sup>a</sup> (2010): *Historia de la literatura universal II*, Madrid, Editorial Gredos.
- SÁINZ DE MEDRANO, Luis (1976): *Literatura hispanoamericana actual*, Madrid, Editorial Magisterio Español.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto (1972): *Escritores representativos de América*, Madrid, Editorial Gredos.
- SAZ, Agustín de (1978): *Literatura iberoamericana*, Barcelona, Editorial Juventud.
- VÁZQUEZ, María Esther (1996): *Borges: esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets.
- WILLIAMSON, Edwin (2007): *Borges. Una vida*, Barcelona, Seix Barral.