

Planteamientos para el estudio de las notas de presentación de la *Antología de la literatura fantástica*: algunas biografías breves y extraordinarias

Approaches to the Study of the Presentation Notes of the Antología de la literatura fantástica: Some Brief and Extraordinary Biographies

Daniel Zavala Medina¹ 

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México

Para citaciones: Zavala Medina, D. (2023). Planteamientos para el estudio de las notas de presentación de la Antología de la literatura fantástica: algunas biografías breves y extraordinarias. *Visitas al Patio*, 17(2), 196-211. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.17-num.2-2023-4437>

Recibido: 15 de marzo de 2023

Aprobado: 30 de junio de 2023

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2023. Zavala Medina, D. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar las principales características de las notas de presentación de las dos ediciones de la *Antología de la literatura fantástica*, preparadas por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, en 1940 y 1965, respectivamente. Desde mi perspectiva, en esas minibiografías se procura, en unos cuantos casos, reforzar el efecto de lo fantástico de los textos seleccionados. Pero también, exhiben rasgos adicionales que deben destacarse: la invención de datos, la mezcla de información real y ficticia, el humor, los juicios de valor, entre otros. Para el análisis, usaré planteamientos que han propuesto diversos estudiosos de las antologías encabezadas por Borges, como Annick Louis, Ángeles Mascioto y Lucas Adur, entre otros.

Palabras clave: *Antología de la literatura fantástica*; paratextos; notas de presentación; Jorge Luis Borges; Silvina Ocampo; Adolfo Bioy Casares.

ABSTRACT

The objective of this article is to analyze the main characteristics of the presentation notes of the two editions of the Anthology of fantastic literature, prepared by Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, and Adolfo Bioy Casares, in 1940 and 1965, respectively. From my perspective, these minibiographies try, in some cases, to reinforce the effect of the fantastic of the selected texts. However, they also exhibit additional features that should be highlighted: the invention of data, the mixture of real and fictitious information, humor, value judgements, among others. For the analysis, I will use approaches that have been proposed by various scholars of the anthologies headed by Borges, such as Annick Louis, Ángeles Mascioto, and Lucas Adur, among others.

Keywords: *Anthology of fantastic literature*; paratexts; presentation notes; Jorge Luis Borges; Silvina Ocampo; Adolfo Bioy Casares.

¹ Doctor en Literatura Hispánica, El Colegio de México. Profesor-Investigador en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. daniel.zavala@uaslp.mx

Presentación

En un ensayo fundamental sobre la compilación de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares,² Annick Louis comenta de manera sugerente que “en la *Antología de la literatura fantástica*, el espacio en blanco que media entre un texto y el siguiente es donde se constituye lo fantástico” (2001: 421). Y, más adelante, explica a detalle que el “montaje realizado en la *Antología de la literatura fantástica* produce este efecto: propone un espacio de desaparición y aparición de textos, donde se detiene la mirada. El espacio que brilla entre dos textos es más que un lugar de pasaje: el final de un texto, una etapa de la mirada, el anuncio del texto siguiente. El lector se reacomoda y se prepara a lo que viene. ¿Qué tienen en común los dos fragmentos propuestos? ¿Qué es lo que los une?” (Louis, 2001: 421). De esta manera, al lector ideal le correspondería ir definiendo el perfil de lo que se propone como *lo fantástico* en la recopilación. Ese lector debe atender a las asociaciones establecidas de un título a otro, a los juegos de referencias sutiles, a las palabras que funcionan como puente entre un texto y el siguiente.³ Por supuesto, Louis hace estas observaciones acerca del montaje pensando en la *editio princeps* de la *Antología...* de 1940: recordemos que la segunda, de 1965, fue armada con base en el orden alfabético de los autores seleccionados, con la pérdida que esto significó.⁴

A mi juicio, si bien Louis postula el espacio en blanco entre relato y relato como una zona donde se puede potenciar la concepción de lo fantástico en la *Antología de la literatura fantástica* (en adelante, *ALF*), me parece que uno de los sitios privilegiados para ello son las *notas de presentación de los textos*. Por lo anterior, el objetivo de este artículo es analizar las principales características de las notas de las dos ediciones de la *ALF*, preparadas por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, en 1940 y 1965, respectivamente. Desde mi perspectiva, en esas minibiografías se procura, en unos cuantos casos, reforzar el efecto de lo fantástico de los textos seleccionados. Pero también, exhiben rasgos adicionales que deben destacarse: la invención de datos, la mezcla de información real y ficticia, el humor, los juicios de valor, entre otros. Para el análisis, usaré planteamientos que han propuesto diversos estudiosos de las antologías encabezadas por Borges, como Annick Louis, Ángeles Mascioto y Lucas Adur, entre otros.

Considero que los antólogos aprovecharon prácticamente todos los espacios de la *ALF* para reforzar el efecto fantástico buscado. Una muestra de ello sería la nota al fragmento de *Miscellanies*: “JOHN AUBREY, arqueólogo inglés nacido en Wiltshire, en 1626; muerto en Oxford, en 1697. Sus obras incluyen: *Architectonica Sacra* y las *Miscellanies* (1696), que tratan de sueños y de fantasmas” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 234). Justamente, la última frase parece estarnos preparando para un tipo específico de relato, como en efecto sucede: “Refería Thomas Traherne que, estando en cama, vio una canasta que flotaba en el aire, junto a la cortina: creo que dijo que había fruta en la canasta: Era un Fantasma” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 234).

Acaso ocurra algo semejante con la nota introductoria del fragmento de *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla. En ésta, se explica del dramaturgo español lo siguiente: “El insigne poeta colaboró en *El álbum religioso*, en *La corona fúnebre del 2 de mayo de 1808*, y en *El álbum del Bardo*” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 255). En el parlamento seleccionado se lee:

² Este es el orden de aparición de los compiladores en la primera edición de la *Antología de la literatura fantástica*, en 1940, como el número inaugural de la Colección Laberinto de la editorial Sudamericana.

³ Al respecto, Louis ejemplifica: “En la antología, un ejemplo interesante es la puesta en contacto entre ‘La noche incompleta’ de Manuel Peyrou y ‘Ante la ley’ de Kafka; en el final del cuento de Peyrou el asesino se presenta a la policía para entregarse y el título del texto siguiente es ‘Ante la ley’. La asociación no se produce, entonces, entre los dos textos, sino entre un elemento del final del primero y uno del comienzo del segundo. En términos del Jakobson de ‘Linguistique et poétique’, podría decirse que en la *Antología de la literatura fantástica* a un criterio de orden paradigmático lo reemplaza uno de carácter sintagmático” (2001: 421-422).

⁴ Para identificar las diferencias entre los índices de las dos ediciones, véase el ilustrativo apéndice de Louis (2001: 433-436).

DON JUAN.— ¿Con que por mí doblan?
 ESTATUA.— Sí.
 DON JUAN.— ¿Y esos cantos funerales?
 ESTATUA.— Los salmos penitenciales
 que están cantando por ti.
 DON JUAN.— ¿Y aquel entierro que pasa?
 ESTATUA.— Es el tuyo.
 DON JUAN.— ¡Muerto yo!
 ESTATUA.— El capitán te mató
 a la puerta de tu casa. (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 255)

Como se percibe, en el diálogo se hace referencia a la ceremonia funeraria del propio Don Juan. Y, precisamente, al menos dos de las obras de Zorrilla que se mencionan al final quizás apuntan en ese sentido: *El álbum religioso* y *La corona fúnebre del 2 de mayo de 1808*.

Un tercer ejemplo. Sobre Léon Bloy se comenta: “literato francés, nacido en Périgueux (1846), muerto en Bourg la Reine (1917). Autor de: *Le Désespéré* (1887); *Christophe Colomb devant les Taureaux* (1890); *Le Salut par les Juifs* (1892); *Sueur de Sang* (1894); *La Femme Pauvre* (1897); *Léon Bloy devant les Cochons* (1898); *Celle qui Pleure* (1906); *L’Âme de Napoleon* (1912)” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 90). Por su parte, en “¿Quién es el Rey?”, el texto seleccionado para la ALF, se describe:

Recuerdo una de mis ideas más antiguas. El Zar es el jefe y el padre espiritual de ciento cincuenta millones de hombres. Atroz responsabilidad que sólo es aparente. Quizás no es responsable, ante Dios, sino de unos pocos seres humanos. Si los pobres de su imperio están oprimidos durante su reinado, si de ese reinado resultan catástrofes inmensas, ¿quién sabe si el sirviente encargado de lustrarle las botas no es el verdadero y solo culpable? En las disposiciones misteriosas de la Profundidad, ¿quién es de veras Zar, quién es rey, quién puede jactarse de ser un mero sirviente? (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 90)

Seguramente, no es casual que la última obra enlistada de Bloy sea *L’Âme de Napoleon*. Como se ve, en el fragmento seleccionado se reflexiona sobre el Zar y sus responsabilidades ante la mirada divina. Considero que en el título *L’Âme de Napoleon* se conjugan, de algún modo, las dos cuestiones: Napoleón como antiguo emperador de Francia y un aspecto trascendental por la alusión al espíritu. De hecho, acaso la propuesta es que el fragmento y el título de la obra de 1912 propiciarían, de alguna manera, una meditación filosófica sobre el significado de los cargos de poder.

Como Louis, Lucas Adur también ha destacado la importancia del montaje en la ALF: “[las] relaciones que el lector puede establecer a partir de la contigüidad entre dos o más textos no corresponden, en rigor, a los textos en sí, sino que los eventuales efectos de sentido son creados por el montaje propuesto por los antólogos” (2016: 31). Entre los elementos del montaje que el estudioso analiza están la sucesión de los textos largos y los fragmentos; el aprovechamiento de las palabras finales de un relato para vincularlo con el siguiente; y, en algún grado, la organización de secuencias temáticas. En mi caso —y como ya he ejemplificado arriba—, considero que parte de ese montaje también se da a partir del espacio estratégico de las notas introductorias de los autores de los textos. Es de señalar que, tras una revisión de la bibliografía.

Las notas de presentación: de la *Revista Multicolor de los Sábados* a la *Antología de la literatura fantástica*

En el artículo “Literatura fantástica entre el diario *Crítica* y la editorial Sudamericana: Políticas editoriales, materialidad de los textos y modos de escritura”, María de los Ángeles Mascioto hace un iluminador recorrido del género en esos espacios de publicación en la Argentina de las décadas de 1930 y 1940. Jorge Luis Borges fue codirector, al lado de Ulyses Petit de Murat, del suplemento *Revista Multicolor de los Sábados* (en adelante, *RMS*) del periódico sensacionalista *Crítica*, durante los meses de agosto de 1933 a octubre de 1934.

Mascioto destaca que nueve textos publicados en la *RMS* aparecieron, posteriormente, en las páginas de la *ALF*. Se trata de “Ser polvo” del argentino Santiago Dabove; “Los ganadores de mañana” del inglés Holloway Horn; “El brujo postergado” del español Don Juan Manuel; “Donde su fuego nunca se apaga” de la inglesa May Sinclair; “Un teólogo en la muerte” del sueco Manuel Swedenborg (en el suplemento de *Crítica*, bajo el título de “El teólogo”); “Historia de dos que soñaron” del alemán Gustavo Weil (“Dos que soñaron”, en la *RMS*); “El caso del difunto Míster Elvisham” del inglés H. G. Wells; y “Donde está marcada la cruz” del norteamericano Eugene O’Neill. Asimismo, el texto “La sentencia”, que aparece en la segunda edición de la *ALF*, en la *RMS* era parte del artículo “Relatos Chinos”.

A partir de su revisión del suplemento, Mascioto afirma que “la *RMS* fue un contexto de producción colectivo en el que emergieron los cuentos fantásticos en contacto con un importante contenido paratextual, de fuerte incidencia en su lectura. En varios casos, los relatos fueron acompañados por pequeñas notas que presentaban a los autores, o insertaban los textos en una tradición, o ponían en relación el cuento con otros textos del suplemento” (Mascioto, 2016: 136-137). De estos tres aspectos señalados en las notas de presentación, yo me concentraré ahora en los dos primeros.

Louis ha declarado que en la *ALF* se impugna todo tipo de didactismo, pues hay un “rechazo violento de un uso didáctico de la compilación, por lo menos en el sentido tradicional de la palabra, ya que no parece proponer lo que podría llamarse un recorrido guiado, anotado, acotado” (2001: 422). También Zavala Medina ha señalado que en una antología, como obra de divulgación, se procura facilitar el acceso a la información a los lectores (2012: 312-316). En este sentido, es pertinente recordar lo advertido por Mascioto: las notas de presentación de la *RMS* son muy diferentes de las de la *ALF*. En el suplemento, “las notas tuvieron un carácter más bien explicativo y orientativo, traducían los principales títulos del autor al castellano y comentaban el argumento del relato, mientras que las notas de la *ALF* estarían orientadas a un público más experto, dado que se detenían en la (o las) ocupación (u ocupaciones) del autor y hacían referencia a sus libros publicados en el idioma original” (Mascioto, 2016: 137).

Mascioto recoge un ejemplo útil de los cambios en esas notas de presentación. Para introducir “El caso del difunto mister Elvisham”, se dice en la *RMS*: “H. G. Wells —el famoso autor de *La isla del Doctor Moreau*, *La máquina del tiempo*, *El hombre invisible*, *El país de los ciegos* y *Los primeros hombres de la luna*— refiere aquí la historia terrible de un hombre a quien le robaron el cuerpo” (Mascioto, 2016: 137). En contraste, en la *ALF* se lee: “H. G. Wells, novelista, cuentista, enciclopedista. Nació en Blomley en 1866. La literatura fantástica le debe muchos ejercicios coherentes. En esta disciplina sus libros más admirables son: *The Time Machine* (1895); *The island of Doctor Moreau* (1896); *The Plattner Story and Others* (1897); *The Invisible Man* (1897); *Tales of Space and Time* (1899); *The First Man in the Moon* (1901); *Twelve Stories and a Dream* (1903)” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 263).

Aunque Mascioto piense que el proporcionar títulos en el idioma original apunte a lectores especializados, yo considero que esto se debe —de igual forma— a que en la *ALF* se rehúyen intenciones directas de tipo didáctico.

Por ello, los lectores de la *ALF* debían encarar, además del inglés, la lectura de numerosas lenguas. Entre ellas, el alemán: “FRANZ KAFKA, escritor austriaco, nacido en Praga, en 1883; muerto en Viena, en 1924. En todos sus libros hay el tema de la soledad; en casi todos, repite el procedimiento de la infinita y minuciosa postergación. Su obra comprende: *Der Prozess* (1925); *Das Schloss* (1926); *Amerika* (1927)” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 142). El italiano: “GIOVANNI PAPINI, cuentista y polemista italiano. Nació en Florencia, en 1871. Traductor de Berkeley, de Bergson, de Boutroux, de James y de Schopenhauer. Autor de: *Il Tragico Quotidiano* (1906); *Vita de Nessuno* (1912); *Un Uomo Finito* (1912); *L'uomo Carducci* (1918); *L'Europa Occidentale contra la Mitteleuropa* (1918); *Sant' Agostino* (1931)” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 205). El francés: “JEAN COCTEAU, nacido en Maisons Laffitte, cerca de París, en 1892. Ha cultivado casi todos los géneros literarios. Ha publicado muchos libros, entre ellos: *Le Cap de Bonne Espérance* (1918); *Vocabulaire* (1922); *Le Grand Écart* (1923); *Poésie* (1925); *Orphé* (1926); *Le Rappel a l'Ordre* (1926); *Opium* (1930); *Les Parents Terribles* (1938)” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 70). Y aun el latín: “MANUEL SWEDENBORG, teólogo, hombre de ciencia y místico sueco. Autor de: *Daedalus Hyperboreus* (1716); *Economia Regni Animalis* (1704); *De Caelo et Inferno* (1758); *Apocalysis Revelata* (1766); *Thesaurus Bibliorum Emblematicus et Allegoricus* (1859-68). En dieciocho idiomas orientales y occidentales hay versiones de Swedenborg” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 253).⁵

Mascioto comenta que las notas introductorias de la *RMS* tenían, entre otros propósitos, insertar el texto presentado en una tradición específica. El ejemplo que proporciona la crítica pretende vincular la cultura china con la literatura de corte fantástico:

Como es el caso de los relatos chinos, que contaron con la siguiente nota introductoria en la que, entre otras cosas, se explicaban algunos aspectos fantásticos vinculados con el país de origen de estas historias: “La idiosincrasia del pueblo chino es única en su género y no tiene nada de semejante en el mundo entero. El folklore de aquel pueblo representa una mezcla monstruosa, misteriosa y a la vez sencilla de lo fantástico con la vida cotidiana. Para el chino no existen fronteras entre el mundo real y el del más allá.” (Mascioto, 2016: 136-137)

En el caso de la *ALF*, encontramos muestras semejantes relacionadas con la literatura china. Bioy Casares advierte desde los primeros párrafos del prólogo: “Tal vez los primeros especialistas en el género [fantástico] fueron los chinos. El admirable *Sueño del Aposento Rojo* y hasta novelas eróticas y realistas, como *Kin P'ing Mei* y *Sui Hu Chuan*, y hasta los libros de filosofía, son ricos en fantasmas y sueños” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 7). En la nota al autor del “Espejo de viento y luna”, fragmento del *Sueño del Aposento Rojo*, se insiste en que la literatura china echa mano, aun en las obras realistas, de lo fantástico: “Tsao Hsue-King, novelista chino, nacido en la provincia de Kiangsu, *circa* 1719; muerto en 1764. Diez años antes de su muerte empezó a escribir la vasta novela que ha determinado su gloria: *El Sueño del Aposento Rojo*. Como el *Kin Ping Mei* y otras novelas de la escuela realista, abunda en episodios oníricos y fantásticos” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 89).

Así como los antólogos insistieron en la existencia de una escuela de la literatura de imaginación en la antigua China, a mi juicio, y a partir de las notas de presentación, los compiladores intentaban fundar una tradición de lo fantástico entre los escritores de Latinoamérica. Lo vemos así con varias de las y los autores incluidos en la edición de 1940: “MARÍA LUISA BOMBAL, escritora chilena. Ha publicado las novelas fantásticas: *La última niebla* (1933) y *La*

⁵ Vale la pena subrayar, asimismo, la presencia, en el prólogo de Adolfo Bioy Casares a la *ALF*, de títulos de obras sin traducción al español (aunque es probable que en la época hubiera ya algunas disponibles): “*A True Revelation of the Apparition of One Mrs. Veale, on September 8, 1705*, y *The Botetham Ghost*, son de invención pobre...” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 7). Igualmente, en “*Enoch Soames*” de Max Beerbohm hay diversas frases en francés, las cuales no van seguidas de una traducción al castellano. En contraste, los fragmentos de poemas en inglés que se citan en el cuento, sí son acompañados de una versión al español en nota a pie de página.

amortajada (1938). Escribe argumentos para el cinematógrafo” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 49); “PILAR DE LUSARRETA, novelista y crítica de arte, argentina. Autora de *Job el Opulento* (1928), *Celimena sin Corazón* (1935): libros de cuentos fantásticos” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 278); y “SANTIAGO DABOVE, escritor argentino. Nació en Morón, provincia de Buenos Aires, en 1889. Su especialidad es el cuento fantástico; recordamos: *La muerte y su traje*, *Finis*, *El espantapájaros y la melodía*, *Presciencia*, *El experimento de Varinsky*. Hasta ahora ha rehusado reunirlos en volumen” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 91). De hecho, es significativa la actualización de la nota para éste en la edición de 1965: “SANTIAGO DABOVE, escritor argentino. Nació en Morón, provincia de Buenos Aires, en 1889; muerto en 1951. *La muerte y su traje*, volumen publicado póstumamente, reúne sus cuentos fantásticos” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1987: 159). Como se ve, aunque la nota puesta al día sea más escueta, no deja de recalcar que su obra corresponde al género de lo fantástico.

A diferencia de lo anterior, las notas de los autores latinoamericanos incorporados en la segunda edición de la ALF ya no insisten en esa información. Lo vemos en los casos de José Bianco, Julio Cortázar, Elena Garro, H. A. Murena, Carlos Peralta, Juan Rodolfo Wilcock, así como con los propios antólogos Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares.⁶ Sobre las diferencias entre las ediciones, Mascioto brinda la siguiente hipótesis:

Podemos preguntarnos por qué en 1940 estos textos siguieron una disposición alfabética mientras el resto no [se refiere a los nueve textos que pasaron de la RMS a la *Antología...*], y por qué en 1965 ese tipo de orden se aplicó a todos los textos. Una posible respuesta es que esta nueva edición tuvo un carácter más bien instructivo, que su objetivo era ya no proponer sino enseñar a un conjunto de lectores ahora ampliado qué era la literatura fantástica. No se trataba de promocionar un nuevo tipo de fantástico sino que habría una pretensión de dar por sentado que esos textos eran efectivamente literatura fantástica. (Mascioto, 2016: 147)⁷

Es muy llamativo que la pertenencia de un autor y de su obra a la literatura fantástica no se subraya con frecuencia en las notas introductorias. De hecho, parece reservarse a unos poquísimos maestros del género, como Poe y Wells: “EDGAR ALLAN POE, escritor norteamericano. Nació en Boston, en 1809; murió en un hospital de Nueva York, en 1849. Inventó el género policial; renovó el género fantástico; ha influido en escritores tan diversos como Baudelaire y Chesterton, Conan Doyle y Paul Valéry. Es autor de: *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838); *Tales of the Grotesque and the Arabesque* (1839); *Tales* (1845); *The Raven and other Poems* (1845); *Eureka* (1848). Estas obras han sido traducidas a casi todos los idiomas” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 126). La ficha sobre Wells se copió arriba y en ella se destaca que, al autor inglés, “la literatura fantástica le debe muchos ejercicios coherentes” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 263).

Si las notas de la ALF tuvieron el objetivo, en determinados momentos, de “inventar una tradición”, también vemos en algunas de ellas un espacio para el establecimiento de claros y rotundos juicios de valor. Lo verificamos con Macedonio Fernández: “Su obra, originalísima, se distingue por el fervor y las continuas invenciones” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 114). Algo semejante sucede en el caso de Ramón Gómez de la Serna: “Es, sin duda, el escritor más inventivo de España” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 157). La actualización

⁶ Remito, una vez más, al apéndice de Louis (2001: 433-436) para observar las diferencias entre las dos ediciones de la ALF.

⁷ La respuesta que da Zavala Medina sobre el problema corre en un sentido semejante: “Entre las dos ediciones pasaron veinticinco años. Si la primera edición [...] tenía entre sus propósitos una lucha contra la literatura vinculada con el realismo y el compromiso social, para la aparición de la segunda, la batalla había sido prácticamente ganada. Los autores que habían otorgado su voto de confianza a lo fantástico, ahora se ubicaban en sitios protagónicos del sistema literario argentino. El caso más llamativo estaba a la vista: mientras Jorge Luis Borges ya gozaba de un prestigio universal, Eduardo Mallea [uno de los escritores argentinos más notables e influyentes durante las décadas de 1930 y 1940] había sido olvidado. Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar y José Bianco eran también referentes obligados en las letras en su país. En este sentido, la necesidad de la *Antología* como instrumento de combate ya no era fundamental. Y así, su transformación no implicaba mayores pérdidas” (Zavala Medina, 2012: 355-356).

de esta ficha, para la edición de 1965, no es muy diferente, aunque sí matizada: “Fue uno de los más inventivos escritores de España” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1987: 202). Curiosamente, en la ALF de 1940, los dos escritores que siguen a Gómez de la Serna son presentados, de igual manera, a partir de una valoración específica de su obra. De Leopoldo Lugones, se señala: “Ejerció con felicidad la lírica, la biografía, la historia, los estudios homéricos y la ficción. De su vasta obra, que ha rebasado los límites del país y del continente, citaremos los siguientes títulos...” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 158). Y de James Joyce: “Sus virtudes son de orden técnico, especialmente verbal” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 165). Tal pareciera que, en esta ocasión, se optó por un montaje que uniera a tres autores valorados en particular. Adicionalmente, en sus presentaciones se enfatizaron varios aspectos artísticos que se apreciaron en ellos.

De hecho, y como sabemos, las páginas del prólogo son un sitio que se aprovechó para dar, también, otros juicios de valor. Por ejemplo, han sido muy citadas las palabras de Bioy Casares sobre la obra de Borges: “Con el Acercamiento a Almotasin [sic], con Pierre Menard, con Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, Borges ha creado un nuevo género literario, que participa del ensayo y de la ficción; son ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz, carentes de languideces, de todo *elemento humano*, patético o sentimental, y destinados a lectores intelectuales o estudiosos de filosofía, casi especialistas en literatura” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 13). Y, sin duda, es premeditado que después de esta presentación acerca de Borges y de su obra narrativa –aún incipiente–, el párrafo siguiente se dedique a las características del ya reconocido Franz Kafka.

Al respecto de esto, el énfasis acerca de que la obra de Borges está reservada a “casi especialistas en literatura” es muy llamativo. Por un lado, coincide con algunas de las particularidades de las notas de presentación, destinadas a lectores mucho más especializados; por el otro, quizás esta advertencia para los usuarios de la ALF sobre el tipo de obra de Borges, también corresponde a la varios de los autores incluidos en la recopilación. Por lo anterior, si una antología tradicional es un libro que le procura al lector un recorrido sencillo, informativo y ameno, la obra de Borges-Ocampo-Bioy Casares se distanciaría, como ya hemos comentado, de las intenciones didácticas usuales.

La invención de datos y el humor en algunas de las notas de presentación

Zavala Medina (2012) se ha referido a la invención y falsificación de datos en algunas de las notas de presentación de la ALF. Para una parte sustantiva de esta sección, aprovecharé varios de los comentarios que ya realizó.

En una entrevista, Adolfo Bioy Casares confesó a Noemí Ulla en torno a las notas introductorias de la ALF:

De algunos textos –elegíamos por textos– nunca pudimos saber quiénes eran sus autores, como un señor I. A. Ireland, o George Loring Frost. Como Inglaterra estaba en guerra, era muy difícil comunicarse, entonces hacíamos este tipo de bromas, les atribuíamos libros de autores argentinos, y los disimulábamos traduciéndolos al inglés o cambiando un poco las cosas. Por ejemplo, *Viaje olvidado* de Silvina [Ocampo] se convierte en *Remember Traveller*, *El reloj de sol* de Alfonso Reyes en *The Sundae*, *Fervor de Buenos Aires* en *Loves London*, *La rosa infinita* de Mastronardi [Carlos] en *The Unending Rose*. (Ulla, 1990, 141-142)

Como recordamos, la noticia biobibliográfica que encontramos en la ALF sobre George Loring Frost es la siguiente: “escritor inglés, nacido en Brentford, en 1887. Autor de *Foreword* (1909); *The Islands* (1913); *Love of London* (1916); *The Unremembered Traveller* [sic] (1919); *The Sundial* (1924); *The Unending Rose* (1931)” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 47). Desde luego, destaca en principio la cantidad de erratas en la transcripción

de los títulos del texto de la entrevista. No obstante, esto puede deberse tan sólo a un colaborador con poca experiencia.

Hay varios puntos que vale la pena comentar sobre esta nota introductoria. Por un lado, Zavala Medina opina: “Si bien Bioy Casares justifica la invención de datos diciendo que, dado el estado de guerra en Europa a principios de 1940, era imposible la comunicación con Inglaterra para la solicitud de informes sobre la vida y obra de Frost y Ireland, en 1965, año de la segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica*, esa dificultad había desaparecido” (2012: 322). Con todo, las notas de presentación de ellos se conservaron tal cual, pese a que hay otras que sí se modificaron y/o se pusieron al día. Podemos atribuir esa decisión a que se continuó sin obtener datos verificables sobre los escritores; o, tal vez, a que siguieron optando por la invención de datos bibliográficos como parte del programa estético de esas notas de la ALF.

Por otro lado, Borges escribió una reseña sobre *Reloj de sol* (Madrid, 1926) de Alfonso Reyes —no *El reloj de sol*, como dice la transcripción defectuosa de la entrevista—, que se publicó en el número 1 de la revista *Síntesis* de Buenos Aires, en junio de 1927. Esta reseña aparece también en la primera edición de *El idioma de los argentinos* (1928).

El tercer aspecto que deseo exponer aquí es una hipótesis. Si la mayoría de las obras atribuidas a Frost en la nota de presentación son títulos reales traducidos al inglés y ligeramente modificados, ¿no será acaso *The Islands* un juego con el nombre del cuento de María Luisa Bombal —amiga personal de Borges— incluido en la ALF: “Las islas nuevas”?

Siguiente punto. Aunque Zavala Medina duda en principio de la existencia efectiva de George Loring Frost, aclara que “la lectura del prefacio de *The Haunted Omnibus* [de Alexander Laing] nos muestra que [Frost] no es el autor [de “Un creyente”, como se le tituló al fragmento en la segunda edición de la ALF], sino únicamente una especie de trasmisor del cuento incluido en la *Antología de la literatura fantástica* que se le atribuye” (2012: 327).⁸ En esa compilación, conocemos el siguiente pasaje:

My learned friend [escribe Alexander Laing], Professor George Loring Frost, whose opinion carries even greater weight than his chair, considers this one of the best —as it is surely one of the briefest— of ghost stories: Two gentlemen, strangers to each other, chanced at the end of a winter’s afternoon to be wandering farther and farther down the darkening corridors of an ancient picture gallery. One of them, shivering slightly, said, “Rather spooky, isn’t it?”

“Do you believe in ghosts?” countered the second.

“No,” said the first speaker, “Do you?”

“Yes,” said the other —and vanished. (Laing, 1937: xiv)

Finalmente, vale la pena comentar que volveremos a encontrar a Frost en otra antología Borges-Bioy Casares: el *Libro del cielo y del infierno* (1960). El texto “Aplicación” se le atribuye a George Loring Frost: “Mi abuela, muy enferma, estaba leyendo. *Hace bien*, dijo Alexander Schulz, *estudia, se prepara para el Cielo*” (Borges y Bioy Casares, 1960: 157). Por un lado, se indica que este fragmento “corresponde” a *The Sundial*; asimismo, se respeta 1924 como el año de publicación de la obra, como aparece en la nota de presentación de la ALF. Por otro lado, Alexander Schulz —lo sabemos bien— es el nombre detrás del seudónimo Xul Solar, buen amigo de Borges.

⁸ Borges publicó una reseña de esa recopilación de historias sobrenaturales en julio de 1937, en la revista *El Hogar* (Borges, 1996: 301).

En la nota de presentación al relato de I. A. Ireland para la *ALF*, se lee: “I. A. IRELAND, erudito inglés, nacido en Hanley, en 1871. Afirma ser descendiente del afamado impostor William Henry Ireland, que improvisó un antepasado, William Henrye Irelaunde, a quien Shakespeare habría legado sus manuscritos. Ha publicado: *A Brief History of Nigthmares* (1899); *Spanish Literature* (1911); *The Tenth Book of the Annals of Tacitus, newly done into English* (1911)” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 121). Como vimos, Bioy Casares declaró en la entrevista que no pudieron conseguir datos ni de Frost ni de Ireland. Asimismo, los apuntes sobre la genealogía de Ireland marcan claramente una diferencia de tono entre esta nota de presentación y las restantes del libro, que se apegan a un criterio biobibliográfico más tradicional.

En la edición de *El Hogar* del 30 de octubre de 1936 –revista en la que colaboró Borges durante tres años–, hay una noticia “De la vida literaria” que tal vez podamos vincular con la nota de presentación sobre Ireland. En el texto se dice: “El señor Ulric Nisbet, al cabo de una investigación de seis años, que comenzó en Nueva York y acabó en los registros de una vieja iglesia de Londres, dice haber descubierto la identidad del misterioso ‘Mr. W. H.’ a quien está dedicada la primera edición de los sonetos de Shakespeare” (Borges, 2000: 19). Para Zavala Medina, habría cierta ironía en la noticia anterior: ya que Borges “destaca lo laborioso de una investigación que se dilata a lo largo de los años para descubrir un dato mínimo: la identidad detrás de unas iniciales. Tanto es así, que se subraya el proceso de la pesquisa, pero no lo más importante: el nombre del personaje afanosamente buscado. Ironía que también creo hallar en la historia de imposturas y herencias fraudulentas en torno a Shakespeare y los antepasados de Ireland” (2012: 323-324).

También es pertinente notar que las referencias a un “afamado impostor” y al volumen *A Brief History of Nigthmares* hacen pensar en diversas obsesiones de la literatura borgeana. En el primer caso, viene a la mente el título “El impostor inverosímil Tom Castro” de *Historia universal de la infamia*. En el segundo, recordemos que Borges dictó una conferencia sobre las pesadillas, recogida en su libro *Siete noches* (1980). Y tal vez no sea casual que *A Brief History of Nigthmares* lleve como año de publicación 1899, exactamente el año de nacimiento del escritor argentino.

En la nota de presentación a Ireland hay otro dato que permitió a Zavala Medina identificarla como falsificada:

Se dice que el inglés es autor de *The Tenth Book of the Annals of Tacitus, newly done into English*. No obstante, lo anterior es imposible. Los *Anales* del historiador romano Tácito estaban constituidos por 16 libros, cuyo tema central era la dinastía Julio-Claudia –de la muerte de Augusto, al final del reinado de Nerón. Sin embargo, sólo han llegado hasta nosotros los libros I al IV, fragmentos del libro V, la mayor parte del VI y los libros XI al XVI. Del libro X de los *Anales*, traducido apócrifamente por Ireland, en realidad no se conserva un solo fragmento. (2012: 324-325)⁹

Y, como en el caso de George Loring Frost, también Ireland es “autor” de un fragmento seleccionado para el *Libro del cielo y el infierno*. Se trata de “Porvenir esférico”: “En el día del Juicio Final, las puertas del Cielo se abrirán a los bienaventurados. Éstos penetrarán rodando, ya que habrán resucitado en la más perfecta de las formas: la esférica. Así lo ha revelado Orígenes” (Borges y Bioy Casares, 1960: 67). Estas líneas “provendrían” de *Short Cuts of Mysticism* (1904).

⁹ Esos libros perdidos podemos hallarlos en la Biblioteca de Babel, pues en ella está *todo*: “Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basíledes, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Buda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito” (Borges, 1989: 467-468).

Otro de los narradores que debemos observar con detenimiento es Holloway Horn, autor de “Los ganadores de mañana”. En la nota de presentación se lee lo siguiente:

Holloway Horn, matemático inglés, nacido en Brighton, en 1901. Célebre por su polémica con J. W. Dunne, en la que demostró: 1º) Que la infinita regresión del tiempo es puramente verbal; 2º) Que en general es más inseguro utilizar los sueños para profetizar la realidad, que utilizar la realidad para profetizar los sueños. Ha publicado: *A New Theory of Structures* (1927); *The Old Man and Other Stories* (1927); *The Facts in the Case of Mr. Dunne* (1936). (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 122)

Como en el caso de la nota introductoria a Ireland, una especie de juego de ficcionalización es lo que sobresale en el tono escritural. Lo que se privilegia en esta ocasión es el debate con J. W. Dunne, autor de *Un experimento con el tiempo* y *La nueva inmortalidad*, entre otros. Sobre este último libro, Borges escribió una reseña para la revista *El Hogar* del 18 de noviembre de 1938. Dado el interés de la recensión, la transcribo de manera casi íntegra:

De los tres libros de Dunne, éste me parece el más claro y el menos convincente. En los anteriores, la profusión de diagramas, de ecuaciones y de cursivas nos ayudaba a suponer que asistíamos a un proceso dialéctico riguroso; en éste, Dunne ha rebajado esas pompas y su razonamiento queda al desnudo. Se notan soluciones de continuidad, peticiones de principio, falacias... Sin embargo, la tesis que propone es tan atrayente que su demostración es innecesaria; su mera probabilidad nos puede encantar. Los teólogos definieron la eternidad como la simultánea y lúcida posesión de todos los instantes pasados y venideros, y la juzgaron uno de los atributos de Dios. Dunne, asombrosamente, declara que ya estamos en posesión de la eternidad y que nuestros sueños lo corroboran. En ellos (según él) confluyen el pasado inmediato y el inmediato porvenir. En la vigilia recorreremos a uniforme velocidad el tiempo sucesivo; en el sueño abarcamos una zona que puede ser muy amplia. Soñar es coordinar los vistazos que suministra esa contemplación y urdir con ellos una historia, o una serie de historias. Vemos la imagen de una esfinge y la de una botica, e inventamos que una botica se transforma en esfinge. Al hombre que conoceremos mañana le ponemos la boca de una cara que nos miró anteanoche... (Ya Schopenhauer escribió que la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden era vivir, y hojearlas, soñar). (Borges, 1996: 399)

Desde mi perspectiva, la segunda de las demostraciones en la “controversia” entre Holloway Horn y Dunne tiene como supuesto punto de partida el rechazo de las tesis de *La nueva inmortalidad* esbozadas por Borges en su reseña. Sin embargo, es notorio que no puede haber controversia, dado que las ideas de los “polemistas” apuntan en la misma dirección. Asimismo, un anacronismo delata la falsedad: mientras el libro de Dunne es de 1938, *The Facts in the Case of Mr. Dunne*, libro en el que Horn polemizaría con él, es de 1936.

Dado el interés de Borges por las ideas de Dunne, le dedicó el ensayo “El tiempo y J. W. Dunne” (Borges, 1940), a propósito de *Nothing Dies* (1940); el texto se recogió, posteriormente, en *Otras inquisiciones* (1952). Me parece significativo que en esas páginas no se mencione en ningún momento el nombre de Holloway Horn ni la dureza de la disputa recordada en la nota introductoria.

Hay otro punto que debe tomarse en cuenta. El título *The Facts in the Case of Mr. Dunne* nos recuerda el nombre original del relato de Edgar Allan Poe incluido en la *Antología*: “The Facts in the Case of M. Valdemar”. Ahora bien, los únicos datos sobre Holloway Horn a los que he tenido acceso son sus fechas de nacimiento y muerte: 1886-1967.¹⁰ Sobre el volumen *The Old Man and Other Stories*, no he podido averiguar nada. Sin embargo, el

¹⁰ Véase la página web <https://isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?17922> (consultada en abril de 2023).

cuento “The Old Man” está incluido en la “Segunda serie” de las *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*, antología recopilada por Dorothy L. Sayers y editada por Victor Gollancz en Londres en 1931.¹¹ Curiosamente, en el relato-reseña de Borges “El acercamiento a Almotásim” (*Historia de la eternidad*), se menciona tanto a Sayers como a Gollancz. Gracias a esa antología, descubrimos que “The Old Man” fue traducido como “Los ganadores de mañana”.¹² Y acaso fue esa compilación la que les permitió a los autores de la ALF conocer esa historia.

La última nota de presentación con rasgos falsificados o apócrifos es la de un autor argentino, incluido en la segunda edición de la ALF: Carlos Peralta. De él, se dice: “Autor de un libro satírico *Manual del gorila*; otro de ensayos, en preparación. Ha sido secretario de redacción o director de varias revistas, colaborando en ellas y en otras publicaciones. Firma su trabajo en sátira y humorismo con el seudónimo Carlos del Peral. Ha hecho numerosas traducciones y trabaja actualmente en libros cinematográficos” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1987: 345). Como se ve, la vaguedad de la mayoría de sus datos haría pensar en que se trata de un autor inexistente: no se especifica en qué revistas ha colaborado —ya sea como secretario de redacción, director o autor— ni qué obras ha traducido. No obstante, después de una búsqueda en internet, descubrimos que sí hay un *Manual del gorila*, publicado por Carlos del Peral.¹³

A Carlos Peralta se le caracteriza por su *humorismo*. Llamativamente, sucede lo mismo con varios de los autores incluidos en la ALF. Se trata de Macedonio Fernández (“metafísico y humorista argentino”), Ramón Gómez de la Serna (“humorista español, nacido en Madrid”) y W. W. Jacobs (“humorista inglés, nacido en 1864”). De Peralta también se destaca su trabajo en libros cinematográficos. En la primera edición de la ALF, en la nota introductoria a María Luisa Bombal se indica: “Escribe argumentos para el cinematógrafo” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 49). Por su parte, en la de Borges se aclara: “Escribe en vano argumentos para el cinematógrafo” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 71). Todo esto parece ser un juego con una buena dosis de humor.¹⁴ Y, precisamente, esa información sobre el séptimo arte es la que desaparece en la nota a Borges en la segunda edición de la ALF. En el caso de Bombal, su cuento “Las islas nuevas” ya no fue incluido en la nueva edición del libro; aún no he podido averiguar el porqué de esa exclusión. Otro dato curioso: en 1940 Borges no había escrito ningún guion para cine; pero en 1965, ya lo había hecho. Con todo, hay algo un poco irónico en este tema, si se considera la poca fortuna que tuvieron los guiones redactados por la dupla Borges-Bioy Casares.

En la introducción a la ALF, hay unas líneas que llaman mi atención. Cuando Bioy Casares hace un recuento de los temas de lo fantástico, incluye el rubro “Vampiros y castillos”. El prologuista considera: “Su paso por la literatura no ha sido feliz” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 14). El ejemplo invocado es el *Drácula* de Bram Stoker. Y sobre el irlandés, se anota entre paréntesis: “Presidente de la Sociedad Filosófica y Campeón de Atletismo de la Universidad de Dublín” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 14). ¿Por qué citar esos datos biográficos sobre el autor?; ¿tendrán algún vínculo con lo que se juzga como lo insatisfactorio del máximo clásico de la literatura de vampiros?; ¿habrá un guiño de ironía al citar esa información?. Para concluir esta sección, quiero hacer un comentario sobre la nota introductoria de José Zorrilla. Sobre el autor se detalla:

...poeta y dramaturgo español. Nacido en Valladolid, en 1817; muerto en Madrid, en 1893. El 22 de enero de 1889, el Liceo de Granada lo coronó con corona de laurel, ante 14.000 personas. Es autor de: *Juan Dándolo* (1833); *A la memoria desgraciada del joven literato D. Mariano José de Larra* (1837); *A buen juez mejor testigo* (1838); *Más vale llegar a tiempo que rondar un año* (1838); *Vigilias del estío*

¹¹ Véase <https://www.isfdb.org/cgi-bin/title.cgi?98553> (consultada en abril de 2023).

¹² Véase <https://www.isfdb.org/cgi-bin/title.cgi?98553> (consultada en abril de 2023).

¹³ Véase, entre otros sitios, <https://www.pagina12.com.ar/100315-dos-grandes-nombres-para-redescubrir> (consultada en abril de 2023).

¹⁴ Cilento (2014: 124-126) estudió las “biografías sintéticas” borgeanas y comentó, entre otros elementos, la ironía y el humor en algunas de ellas. Ese análisis se puede extender, en alguna medida, a varias de las notas introductorias de la ALF.

(1842); *Caín pirata* (1842); *El caballo del rey D. Sancho* (1842); *El alcalde Ronquillo* (1844); *Un testigo de bronce* (1845); *La calentura* (1845); *Ofrenda poética al Liceo Artístico y Literario de Madrid* (1848); *Traidor, inconfeso y mártir* (1849); *La rosa de Alejandría* (1857); *Álbum de un loco* (1866); *La leyenda del Cid* (1882); *Gnomos y mujeres* (1886); *A escape y al vuelo* (1888); etc. El insigne poeta colaboró en *El álbum religioso*, en *La corona fúnebre del 2 de mayo de 1808*, y en *El álbum del Bardo*. (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 255)

A diferencia de esta nota de presentación, el texto seleccionado es un fragmento minúsculo del *Don Juan Tenorio* (aunque, cabe aclarar, su calidad como modelo de literatura fantástica, es notable). Dado que conocemos muy bien el mínimo agrado de Borges por la literatura española —más allá de *El Quijote*; y éste, más bien en su traducción al inglés—, me hace sospechar que tal vez esta nota tan extensa fue una broma a costillas del dramaturgo.

De “Enoch Soames” a una *Enciclopedia sudamericana* del año 2074

En 2016, para conmemorar los treinta años del fallecimiento de Jorge Luis Borges, la Real Academia Española publicó la antología *Borges esencial*.¹⁵ Se trata de un volumen que incluye la versión íntegra de *Ficciones* y *El Aleph*, los dos libros de relatos que cimentaron la fama internacional del argentino; además, una selección de su obra poética y ensayística. Igualmente, una decena de artículos de especialistas y una bibliografía selecta sobre el autor y su obra.

Sin embargo, lo que me resultó sumamente llamativo del tomo de homenaje es el texto con el que comienza la selección. Me refiero al “Epílogo” con el que cerraba la edición de las *Obras completas* borgeanas de la editorial Emecé de 1974. Se trata de una biografía o autobiografía apócrifa, incluida en una supuesta enciclopedia que será editada en el futuro año de 2074.¹⁶ En el primero de los párrafos, se advierte: “A riesgo de cometer un anacronismo, delito no previsto por el código penal, pero condenado por el cálculo de probabilidades y por el uso, transcribiremos una nota de la *Enciclopedia sudamericana*, que se publicará en Santiago de Chile, el año 2074. Hemos omitido algún párrafo que puede resultar ofensivo y hemos anticuado la ortografía, que no se ajusta siempre a las exigencias del moderno lector. Reza así el texto” (Borges, 2017: 3). La biografía ficticia está integrada por siete párrafos. Las líneas con las que comienza el primero de ellos son las siguientes:

BORGES, JOSÉ FRANCISCO ISIDORO LUIS: autor autodidacta, nació en la ciudad de Buenos Aires, a la sazón capital de la Argentina, en 1899. La fecha de su muerte se ignora, ya que los periódicos, género literario de la época, desaparecieron durante los magnos conflictos que los historiadores locales ahora compendian. Su padre era profesor de psicología. Fue hermano de Norah Borges (q.v.). Sus preferencias fueron la literatura, la filosofía y la ética. Prueba de lo primero es lo que nos ha llegado de su labor, que sin embargo deja entrever ciertas incurables limitaciones. (Borges, 2017: 3)

Un aspecto que llama la atención de inmediato es el primer nombre: “José”. Estaríamos, así, frente a un “José Luis Borges”. ¿Errata? ¿Cambio deliberado del “(auto)biógrafo”? La página continúa con estas frases: “El renombre de que Borges gozó durante su vida, documentado por un cúmulo de monografías y de polémicas, no deja de asombrarnos ahora. Nos consta que el primer asombrado fue él y que siempre temió que lo declararan un impostor o un chapucero o una singular mezcla de ambos. Indagaremos las razones de ese renombre, que hoy nos resulta misterioso” (Borges, 2017: 3). En el resto de los párrafos se hace un balance crítico sobre su

¹⁵ Vale aclarar que la antología vio la luz, en realidad, en 2017; aunque debió publicarse un año antes, para coincidir estrictamente con la conmemoración borgeana.

¹⁶ Lefère (2005: 176-178) y Olea Franco (2006:19-20) le han dedicado páginas significativas a ese “Epílogo”.

famoso y autoproclamado “doble linaje”; sobre “Hombre de la esquina rosada”, uno de sus cuentos más célebres; sobre la biografía *Evaristo Carriego*; sobre su *Fervor de Buenos Aires*, como mitología falsificada; sobre su culto de la gauchesca y de la barbarie.

Finalmente, y en contraste con su vena criollista-nacionalista —con este “escritor en las orillas”, como lo definió Beatriz Sarlo—, se asegura: “Pese a *Las fuerzas extrañas* (1906) de Lugones, la prosa narrativa argentina no rebasaba, por lo común, el alegato, la sátira y la crónica de costumbres; Borges, bajo la tutela de sus lecturas septentrionales, la elevó a lo fantástico” (Borges, 2017: 3).

Ahora bien, lo pertinente para este artículo es el vínculo notable entre esta biografía apócrifa y “Enoch Soames”, primer cuento seleccionado para la ALF de 1940. Como recordamos, “Enoch Soames” de Max Beerbohm es la patética historia del personaje de ese nombre. El narrador, que se hace llamar Max Beerbohm, relata de manera retrospectiva la vida de Soames, adinerado joven inglés, bohemio y poeta fracasado. El escenario es el Londres de la última década del siglo XIX.

Soames es autor del poemario satanista *Fungoides* y de los ensayos *Negaciones*. No obstante, se siente profundamente abatido por lo que considera una incompreensión generalizada en torno a su obra. El 3 de junio de 1897 se encuentra en el barrio de Soho, tomando el almuerzo con Max Beerbohm. Le asegura que estaría dispuesto a entregar su alma al diablo a condición de poder viajar al futuro, para escudriñar el sitio que las historias de la literatura le reservan. Inopinadamente, aparece el demonio para concretar el pacto. Beerbohm quiere disuadirlo, pero Soames y el ser maligno acuerdan los términos: a cambio de su alma, lo trasladará a la sala de lectura del Museo Británico, el 3 de junio de 1997, justo un siglo después. Al finalizar la tarde, el diablo lo trasladará de regreso y reclamará lo acordado.

Al cumplirse el plazo, Enoch Soames reaparece. Se muestra en la más completa de las depresiones. Beerbohm le pregunta acerca de su viaje al futuro y Soames le comenta que pudo consultar y transcribir lo que las historias le deparan. El narrador le arrebató la hoja donde T. K. Nupton, el mejor de los críticos literarios del porvenir, describe el sitio que le aguarda a Soames. En el texto se lee:

De la p. 274 de *Literatura Británica 1890-1900* x T. K. Nupton, publicado x el Estado, 1992: x ehemplo 1 sqritor de la epoga, Max Beerbohm, qe bibió ast’öl siglo 20, sqribió 1 quento do ai 1 typo fiqtisio llamado *Enoch Soames* – 1 pueta de tersera qategoría qe se qreía 1 henio e iso 1 paqto con el Diablo para saber qe pensaría dél la posteridá. Es una satyra un poqo forsada pero no sin balor x qe muestra qen serio se tomaban los ombres hóbenes desa déqada. Aora qe la profesión literaria a sido organizada como 1 seqtor del serbisio públíqo, los sqritores an enqontrado su nibel y an aprendido a aser su obligasión sin pensar en el maniana. *El hornalero stá a l’altura del hornal; i eso es todo*. Felismente no qedan Enoch Soames en esta época. (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 41)¹⁷

Al final, y a pesar de que Beerbohm le pide a Soames que trate de escapar, éste se entrega al demonio para cumplir con su parte del pacto.¹⁸ Asimismo, y aunque el narrador asegure en el relato que no va a cometer la traición de escribir “Enoch Soames”, tenemos que “Enoch Soames” está en nuestras manos.

¹⁷ Como se sabe, las traducciones incluidas en la ALF no fueron firmadas. Sin embargo, Olea Franco (2006: 85) ha postulado la convincente hipótesis de que “Enoch Soames” fue trasladado al español, fundamentalmente, por Borges. Y mientras averiguamos si la postulación de Olea Franco es exacta, debemos reflexionar acerca de las complejidades que debió enfrentar la o el traductor para verter a nuestra lengua las frases del “futuro”; cómo pasar líneas de una especie de inglés “evolucionado” a un castellano más bien “fonético”.

¹⁸ Hay un dato curioso. En el libro de Hebreos (11:5), aparece un personaje llamado Enoch. Se dice sobre él: “Por la fe Enoch fue trasladado al cielo para que no viera muerte; y no fue hallado porque Dios lo trasladó”. Como se ve, la historia de Soames parece ser un reverso de la del Enoch bíblico, en tanto también desaparece, pero en este caso, por un acto del demonio.

La *ALF* inicia con el relato de Max Beerbohm y concluye con “El cuento más hermoso del mundo” de Rudyard Kipling (sobre un escritor que conoce a Charlie Mears, joven que dice poseer el argumento para redactar ese cuento maravilloso; poco a poco, el narrador se percata de que la historia de Mears es, en realidad, el recuerdo de una vida pasada). Esa ubicación privilegiada ha servido a la crítica para postular el interés de los antólogos en recopilar relatos de corte metaficcional (Balderston, 2004: 219-220; Olea Franco, 2006: 118-120). Esto se confirmaría, de alguna manera, con el único texto de los compiladores recogido en la *ALF* de 1940: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Jorge Luis Borges, donde atestiguamos la forma en que la realidad entra en las páginas de la literatura; pero, poco a poco, es la ficción la que va invadiendo los terrenos de la realidad.

En las líneas inaugurales del cuento se dice: “Cuando el señor Holbrook Jackson publicó un libro sobre la literatura de la penúltima década del siglo XIX, miré con ansiedad el índice [está hablando el narrador Max Beerbohm], en busca del nombre SOAMES, ENOCH. Temía no encontrarlo. En efecto, no lo encontré” (Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1940: 17). Y, al final, tenemos que sobre Soames sólo quedarán las palabras de Nupton en la ortografía del futuro que hemos visto. Es decir, en el primer relato de la *ALF*, uno de los elementos centrales es la búsqueda y el descubrimiento de una especie de *biografía sintética* en la historiografía literaria, de algo parecido a una *nota de presentación biobibliográfica*. Y, como hemos visto en la biografía apócrifa de la *Enciclopedia sudamericana* del aún lejano 2074, Borges aprovechó justamente el argumento de “Enoch Soames” para ensayar su propio “viaje al futuro” y atisbar el destino que la historia le depara (una vez que “anticuó” a conveniencia la ortografía que se usará en el porvenir).

Para concluir, vale la pena comentar que la fascinación por la historia de Soames acompañaría a Borges y a Bioy Casares en otros proyectos antológicos. Si ojeamos el *Libro del cielo y del infierno*, encontraremos “La alucinación de la muerte”, relato “incluido” en *Negaciones* (1889), obra de... Enoch Soames. El relato apócrifo de Soames-Borges-Bioy Casares explica:

Después de nuestra muerte la conciencia emerge alarmada, a un vacío expectante; poco a poco, horribles criaturas lo pueblan. Advertimos luego que estamos suministrando las formas y los actos que allí ocurren: las horribles criaturas son el producto de nuestro pavor.

Para los que están en el Paraíso esa fantasmagoría —no menos real que el mundo de los vivos— es dócil; estar en el Infierno es padecerla en ilusoria impotencia, como en los sueños.

Finalmente, dejamos el tejer de los recuerdos, y... (Borges y Bioy Casares, 1960: 47)

A manera de cierre

Como hemos visto, un elemento presente en algunas de las notas introductorias de la *ALF* es el humor. Lucas Adur ha estudiado el humor en otro elemento paratextual: muchos de los títulos asignados a los fragmentos que conforman los *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), otra de las compilaciones clásicas encabezadas por Borges. Conforme con esto, quizás ese elemento humorístico se trasladó parcialmente de un paratexto a otro, de acuerdo con las características de la respectiva antología. Esto no sería extraño, dados los hilos de continuidad entre varias de las recopilaciones realizadas por Borges-Ocampo-Bioy Casares o Borges-Bioy Casares. Adur explica a detalle:

...varios son los autores e incluso los textos que se repiten en una y otra antología. La primera edición de *Cuentos [breves y extraordinarios]*, incluye “Final para un cuento fantástico”, “El sueño de Chuang Tzu”, “El espectador” y “La secta del loto blanco”, que ya habían sido publicados en la primera edición de la *ALF* (1940). Por su parte, la segunda edición de la *ALF* (1965) “toma” de *Cuentos [breves y*

extraordinarios] una docena de textos breves: “La sentencia”, “El encuentro”, “El ciervo escondido”, “La obra y el poeta”, “La sombra de las jugadas” (el atribuido a Edwin Morgan), “Los ojos culpables”, “Los ciervos celestiales”, “El gesto de la muerte”, “El descuido”, “La protección por el libro”, “Historia de Zorros” y “Odín”. Más allá de que la reutilización de textos sea una constante de la poética borgeana, esto nos habla de que ambas antologías comparten, en algún punto, criterios comunes y, por lo tanto, una misma concepción de la literatura (fantástica, extraordinaria). (Adur, 2006: 27)

Finalmente, analizar las notas de presentación biobibliográficas de la *ALF* nos lleva, en algún grado, a reflexionar acerca del interés borgeano en el género (auto)biográfico. Como sabemos bien, el argentino mostró un gran interés por la escritura biográfica a partir de la década de 1930. Esto se observa en obras como *Evaristo Carriego* (1930), *Historia universal de la infamia* (1935) y las “Biografías sintéticas”, que escribió de 1936 a 1939 para la revista *El Hogar*. Uno de los críticos que más se ha interesado en este perfil de la obra es Robin Lefère, autor del clásico *Borges, entre autorretrato y automitografía* (2005). El estudioso comenta, entre los primeros planteamientos de su artículo “La biografía según Borges: teoría y prácticas”, que se percibe en distintos momentos de la obra borgeana una “identificación de la biografía ‘histórica’ y de la biografía ficticia. Es cierto que, en principio, una biografía histórica es radicalmente distinta de una biografía ficticia. Pero no en Borges: puesto que no le interesa ser exacto sino sugerente...” (Lefère, 2010: 88).

A partir de lo anotado en esta sección por Adur y Lefère, y por la revisión que se ha hecho en este trabajo, considero que aún podemos seguir reflexionando con mayor detenimiento acerca de las características de las notas de presentación en las dos ediciones de la *ALF*. Así pues, queden solamente estas ideas como los comentarios iniciales de un estudio mucho más específico y detallado por realizarse.

Bibliografía

- Adur, L. (2016). El antólogo como autor. Sobre algunas antologías preparadas por Borges y Bioy. En: M. A. Arancet Ruda (Coord.). *Antologías argentinas. Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario* (pp. 23-61). Buenos Aires: Teseo.
- Balderston, D. (2004). De la *Antología de la literatura fantástica* y sus alrededores. En: S. Saíta, [dir.]. *Historia crítica de la literatura argentina, IX. El oficio se afirma* (pp. 217-227). Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (1940). El tiempo y J. W. Dunne. *Sur*, 72, 74-77.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (1989). *Obras completas, I*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (1996). *Obras completas, IV*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2000). *Borges en “El Hogar”. 1935-1958*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2017). *Borges esencial*. Madrid: Real Academia Española.
- Borges, J. L. y A. Bioy Casares (1960). *Libro del cielo y del infierno*. Buenos Aires: Sur.
- Borges, J. L., S. Ocampo y A. Bioy Casares (1940). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Borges, J. L., S. Ocampo y A. Bioy Casares (1987). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana, 2ª ed.
- Cilento, L (2014). Pequeños relatos para grandes públicos: Las biografías sintéticas de Borges en la revista *El Hogar. Cuadernos del Hipogrifo*. *Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, 2, 114-127. Recuperado de: http://www.revistaelhipogrifo.com/?page_id=506
- Laing, A. [comp.] (1937). *The Haunted Omnibus*. New York: Farrar & Rinehart.
- Lefère, R. (2005). *Borges, entre autorretrato y automitografía*. Madrid: Gredos.
- Lefère, R. (2010). La biografía según Borges: teoría y prácticas. *América: Cahiers du CRICCAL*, 40, 83-98. Recuperado de: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2010_num_40_1_1904
- Louis, A. (2001). Definiendo un género. La *Antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLIX (2), 409-437.
- Mascioto, M. de los A. (2016). Literatura fantástica entre el diario *Crítica* y la editorial Sudamericana: Políticas editoriales, materialidad de los textos y modos de escritura. *Revista Chilena de Literatura*, 93, 127-153. Recuperado de: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/44344>
- Olea Franco, R. (2006). *Los dones literarios de Borges*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Ulla, N. (1990). *Aventuras de la imaginación –de la vida y los libros de Adolfo Bioy Casares–. Conversaciones de Adolfo Bioy Casares con Noemí Ulla*. Buenos Aires: Corregidor.
- Zavala Medina, D. (2012). *Borges en la conformación de la Antología de la literatura fantástica*. México: Miguel Ángel Porrúa.