




 <p>Bestiarios. Silva de varia invención</p> <p>Carlos Gómez Carro COORDINADOR</p> <p>UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA IT Imágenes del Tiempo</p>	<p>Enrique López Aguilar</p> <p>El amor, la bestia: alrededor de los seres imaginarios de Borges</p> <p>Páginas 23-31</p> <p>En:</p> <p>Bestiarios. Silva de varia invención / Carlos Gómez Carro, coordinador; ilustraciones de Guzo; obra gráfica de Nicolás Amoroso y Maximino Javier. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2021. Colección Imágenes del tiempo; 2 http://hdl.handle.net/11191/9695</p> <p>ISBN 978-607-28-2158-3</p>
--	---

<p>Universidad Autónoma Metropolitana Casa abierta al tiempo Azacapotzalco</p> <p>Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco</p>	 <p>División de Ciencias Sociales y Humanidades</p>	 <p>Departamento de Humanidades</p>
---	--	--

	<p>Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como Atribución-NoComercial-SinDerivadas https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/</p>
---	--



EL AMOR, LA BESTIA: ALREDEDOR DE LOS SERES IMAGINARIOS DE BORGES

ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR

Todo comenzó como empiezan y terminan muchas cosas: con un enamoramiento. Borges adoró a Margarita Guerrero, una borrosa mujer (para nosotros, sobre todo, por no haber sido contemporáneos de los protagonistas de la historia mencionada), que no mereció ninguna mención en las memorias de Estela Canto,¹ ni en las de María Esther Vázquez,² ni en la biografía de Emir Rodríguez Monegal.³ Según se deduce, por lo que se sabe de Borges mediante las opiniones de quienes lo conocieron personalmente y por lo que registran sus mejores biógrafos, más que un hombre entregado al amor y a las labores derivadas de este sentimiento, era una persona enamoradiza, asunto que lo embaucaba hasta niveles de verdadero desgarramiento cuando la relación que él buscaba concluía en el fracaso. No pretendo desarrollar fáciles sesgos psicologistas, pero como en el caso de su admirado Kafka,⁴ la sexualidad era un asunto entre terrorífico y distante de sus emociones y su imaginario afectivo, que mucho tuvo que ver con la experiencia –determinada por el padre, Jorge Guillermo Borges– de perder su virginidad con una prostituta, en Ginebra, durante la estancia de la familia en Suiza (1914-1921). Imagino que eso produjo una de sus frases memorables, rescatada de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, atribuida a un heresiarca de Uqbar, citado por Adol-

1 Estela Canto, *Borges a contraluz*.

2 María Esther Vázquez, *Borges. Esplendor y derrota*.

3 Emir Rodríguez Monegal, *Borges. Una biografía literaria*.

4 El temor kafkiano ante la sexualidad se manifiesta en la correspondencia del autor checo con Milena Jesenská, con quien mantuvo una relación “espiritual”, extendida entre 1920 y 1922. Jesenská era una mujer casada, pero también liberal. Cf. Franz Kafka, *Cartas a Milena, Passim*.

fo Bioy Casares dentro del universo narrativo del cuento: “los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres”.⁵ Con todo, la ceguera del autor argentino no fue obstáculo para que la mayoría de las mujeres que motivaron su inspiración fueran bastante agraciadas, según puede constatar en su iconografía. Ignoro si con María Kodama ocurrió plenamente el amor: al final de la vida de Borges, para bien o para mal, fue la mujer que lo acompañó hasta su muerte, no sin malignos y crueles incidentes de convivencia, como los que señala Adolfo Bioy Casares en la biografía de su amigo.⁶

Los años más “intensos” de la relación entre Georgie y Margot⁷ parecen dilatarse entre 1952-1958. Bioy la menciona por primera vez en la entrada del lunes 3 de marzo de 1952 y le otorga el calificativo de “la furibunda Margarita Guerrero”,⁸ aunque no es particularmente protagónica entre los años mencionados de su biografía. Como sea, parece ser que Borges ya había puesto en marcha el proyecto del *Manual de zoología fantástica* cuando decidió incorporar a Margarita al mismo, aplicando su táctica de convertir en ayudantes, secretarías o colaboradoras a las mujeres que cortejaba, lo cual explica que, salvo las obras escritas en colaboración con Bioy Casares (un escritor con quien sostuvo una célebre y duradera amistad), en las demás aparezcan los nombres de mujeres ligadas sentimentalmente con él: Betina Edelberg, Margarita Guerrero, Alicia Jurado, María Kodama y María Esther Vázquez. Con Margarita Guerrero, Borges publicó el *Martín Fierro* (1953), el *Manual...* (1957) ya mencionado y su edición ampliada en *El libro de los seres imaginarios* (1967), publicada en lo que parece haber sido el intento de una segunda vuelta de su relación con Guerrero, pues en los cincuenta ella había cortado súbitamente el cortejo, causándole a Borges un gran desgarramiento que lo llevó a escribir “Mateo, xxv, 30”

(1953),⁹ publicado en *El otro, el mismo* (1964). No está de más agregar, para entender el calibre del enamoramiento borgesiano, que éste también dedicó *Otras inquisiciones* (1952) a la misma musa, bailarina y aficionada al ocultismo.¹⁰ En 1967, por intervención de Leonor Acevedo de Borges, madre del escritor, éste contrajo nupcias con Elsa Astete Millán, con lo cual se clausuró temporalmente el ciclo de los enamoramientos de Georgie. Según Edwin Williamson, Borges estuvo perdidamente enamorado de Margarita Guerrero, quien también era amiga de otras mujeres cercanas al círculo del autor: Estela Canto, Cecilia Ingenieros y Betina Edelberg.

No deja de causar azoro que “un hombre sin biografía” haya propiciado tantas obras biográficas al cabo de su muerte física, en 1986. La historia de sus siempre descarriados enamoramientos y de sus dos infelices matrimonios confirman la persecución del Amor, esa bestia inasible, indocumentada en los bestiarios, pero cuyos letales efectos han sido historiados desde diversas mitologías. Borges, en tanto recopilador de un buen número de bestias imaginadas por el ser humano, no incluyó al Amor en sus compilaciones, pero fue constantemente atormentado por él, como si éste hubiera sido una encarnación de las euménides que persiguieran al aeda ciego. Me atrevo a sugerir que Borges nunca cruzó el umbral entre el enamoramiento y el amor, manteniéndose casi siempre en las perplejidades del primero, si no es que, en muchos casos, permaneció en una ciega infatuación (nunca mejor aplicado este pleonasma), generalmente no correspondida. Así es que ni Amor, ni Enamoramiento, ni Cupido, ni Eros figuran en las recopilaciones borgesianas, aunque, paradójicamente, el autor hubiera sido víctima constante de esas bestias. Dicha condición la compartió con Beethoven, un sordo genial, no menos desafortunado en amores y no menos enamoradizo.

5 Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en *Obras completas*, p. 431.

6 V. Adolfo Bioy Casares, *Borges*, pp. 1594-1595.

7 Georgie fue el hipocorístico con el que Borges fue conocido en su casa desde que era niño; Margot es el hipocorístico con el que Borges designaba a Margarita Guerrero.

8 *Ibid.*, p. 64.

9 V. Omar González, “Manual de zoología fantástica. El bestiario y la flor evanescente”, donde el autor «siguiendo a Edwin Williamson» ofrece un detallado repaso de la relación de Borges con Guerrero, incluida una contundente fotografía de tan evanescente mujer.

10 La escueta dedicatoria, que nunca fue retirada, dice: “A Margot Guerrero”. V. Jorge Luis Borges, *Obras completas*, p. 631.

No obstante lo dicho antes, en varios cuentos de Borges aparecen los temas del amor y el deseo como mecanismos propiciatorios de la acción, aunque se soslaye cualquier descripción de los mismos: “Emma Zunz”, “Historia del guerrero y la cautiva”, “El aleph”, “La intrusa”...; no es menos sintomático constatar que existe un buen número de poemas dedicados a los mismos argumentos: su porcentaje pudiera no ser tan elevado en comparación con las otras temáticas que le son características, pero entre ellos se encuentra parte de lo más “popular” del autor.¹¹ Para el caso de los cuentos, es notorio que a Borges le merecieron más atención los efectos de esas emociones en el devenir de los personajes involucrados que el análisis de las mismas. El único cuento donde él hizo irrumpir el erotismo fue “Ulrica”, sobreentendido con la imagen de la espada que no existió entre los cuerpos de Javier Otárola y Ulrica, protagonistas de la historia, durante la única noche que comparten. Es innecesario agregar que ninguno de los cuentos postula la continuidad del amor o la posibilidad del amor feliz y tampoco deja de ser paradójico que *El libro de arena* (1975), donde se incluye “Ulrica”, haya sido publicado cuando su autor contaba con 76 años, edad en la que la bestia erótica se supone apaciguada, salvo lo asentado por Inés Arredondo en “La sunamita”.¹²

En la tumba de Borges,¹³ en el Cementerio de Plainpalais (o Cementerio de los Reyes), en Ginebra, Suiza, se inscribe un fragmento del “Poema de Maldon”, procedente de la *Völsunga saga*,¹⁴ y una dedicatoria de María Kodama: “De Ulrica a Javier Otárola”.¹⁵ La segunda línea de la cara posterior de la lápida, donde se encuentra la dedicatoria, incluye el verso: “Él tomó la espada, Gram,

y la colocó entre ellos desenvainada”, tomado del capítulo 27 de la saga mencionada, lo cual indica, dentro de la simbología medieval que, si un hombre y una mujer comparten el lecho con una espada entre ellos, ésta se convierte en garantía de que el varón no intentará ningún acercamiento sexual ni erótico con su compañera de cama.¹⁶ Esto dejaría suponer, en primera instancia, que el matrimonio entre Borges y María Kodama fue casto, como el de san Enrique, emperador de Alemania, y santa Cunegunda, que concluyó sin hijos por un voto de castidad prometido entre ambos. Ambos vivieron en el siglo X y el cumplimiento de ese voto les mereció la santidad en 1146 mediante los buenos oficios del papa Eugenio III. No es innecesario mencionar que los atributos del santo son la corona y la espada. Sin embargo, al final del cuento, el narrador, identificado con el personaje Javier Otárola, dice: “Ya no quedaban muebles ni espejos. No había una espada entre los dos. Como la arena se iba el tiempo. Secular en la sombra fluyó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica.”,¹⁷ lo cual indica que el epitafio que Kodama encargó al escultor argentino, Eduardo Longato, sugiere una plenitud amorosa entre el anciano escritor y la joven secretaria-acompañante-esposa. La ambigüedad, al respecto, ha corrido por cuenta de Kodama, quien pareciera la más interesada en enterar al mundo que ella es la encarnación de Ulrica: según la *Völsunga saga*, existió una espada entre los amantes; según “Ulrica”, no.

Así fue que Borges, poseído por el enamoramiento, convenció a Margarita Guerrero para producir, conjuntamente, un *Manual de zoología fantástica* que recogería 82 ejemplares zooficticios, donde no se incluye al célebre animal de dos espaldas. Borges dedujo que, dados los esoterismos de Margot, una recopilación de animales simbólicos sería seductor para su pretendida. Fue capaz de acompañarla a la Librería Kier, en la Avenida Santa Fe,

11 Para una revisión de los temas amorosos de Borges en su obra poética, v. Enrique López Aguilar, “Arder en el laberinto: la poesía amorosa de Jorge Luis Borges”, en *Cuaderno de conversaciones*, pp. 91-101.

12 Cf. Inés Arredondo, “La sunamita”. En ese relato, Arredondo sugiere que la juventud de una mujer, Luisa, propicia en el lecho la perpetuidad de la vida del anciano don Apolonio.

13 Tumba número 735, posición D-6.

14 Texto islandés, en prosa, proveniente del siglo XIII.

15 No hace falta demasiada imaginación para deducir que “Ulrica” es María Kodama y “Javier Otárola”, Borges, lo cual no implica que ese trasfondo de pareja “real” hubiera sido el que Borges supuso para la ficcionalización de su cuento.

16 Sigurd y Brynhild eran cuñados. Para no tocar a su “hermana”, él coloca la espada desenvainada entre ambos cuando duermen juntos. Despechada, años después, Brynhild manda matar a Sigurd y se suicida para que sean quemados juntos. Durante el fuego de la pira, Gram, la espada reaparece entre los dos

17 Borges, “Ulrica”, en *Obras completas*. 1975-1985, p. 19.

de Buenos Aires, especializada en temas ocultistas, para consultar libros de cartomancia, quiromancia, tarot, zodiaco y cuanta cosa se quiera imaginar alrededor de esos temas; incluso más: la primera edición de *El libro de los seres imaginarios* fue impresa en Buenos Aires por la Editorial Kier,¹⁸ antes de que fuera realizada en México por el Fondo de Cultura Económica.

En *El libro de los seres imaginarios*, el censo de los ejemplares se elevaría a 116, con la adición de seres no zoológicos como las hadas, el doble (el *doppelgänger*) y el gólem. En tales condiciones, el libro en proceso debe ser entendido como un proyecto borgeano para divulgar una recopilación de seres fantásticos y, paralelamente, como una herramienta de seducción personal dirigido hacia Margot, sin olvidar que las antologías preparadas por Borges solían tener el valor de un manifiesto literario donde campeaba la preeminencia del valor intrínseco del texto, mucho más allá de la selección de piezas conocidas, magistrales o famosas, durante una época en la que la visión de una nueva literatura se encontraba en conflicto con el criollismo, corriente de tendencia realista y de denuncia social (cuya cabeza más visible fue Eduardo Mallea, en Argentina); sus equivalentes en México fueron la novela de la Revolución, la indigenista y la antropológica, corrientes que tuvieron oposición en el grupo *Contemporáneos*, desde los años treinta, de la misma manera como la generación de la ruptura se opuso al muralismo, durante los años cincuenta. Puede considerarse, en ese entorno de época, que las antologías borgesianas se proponían, adicionalmente, educar el gusto de una generación de lectores, más bien tradicionalista y complaciente.

En el prólogo del libro, Borges considera que la suya pudiera ser la primera obra en su género,¹⁹ pero María Ángeles Vázquez señala que antes, en 1950, el escritor peruano Manuel Durand había publicado su *Ocaso de sirenas. Manatíes en el siglo XVI*, fundamentado en los

cronistas españoles del siglo indicado en el título,²⁰ fuente que Borges eludió en su *Manual...*, más atento a las tradiciones del Islam y la Cábala, la literatura china, la epopeya babilónica, los clásicos griegos y latinos, la Edad Media y el Renacimiento. Aunque la recopilación de Durand es conocida por los especialistas, es indudable que la fama de Borges, del *Manual...* y su secuela, *El libro de los seres imaginarios*, hace parecer que, en efecto, el argentino hubiera sido el primero en emprender una recopilación de seres fantásticos en Hispanoamérica.

Cuando se leen las distintas entradas del *Manual...*, resulta difícil deducir la colaboración de Margarita Guerrero, salvo como amanuense, mecanógrafa o ayudante. Los animales parafraseados, resumidos, comentados, inventados o documentados por Borges, siempre cuentan con el imperdible y reconocible estilo borgesiano; los demás, están tomados directamente de las fuentes, en cuyo caso se indica, al final del texto, el autor y el libro de donde se recuperó el pasaje, tal como el mismo Borges, Bioy y Silvina Ocampo ya lo habían hecho en la *Antología de la literatura fantástica* (1940): es el caso de los animales imaginados por Kafka, C. S Lewis y Poe. Para efectos del resto de los materiales, está la inconfundible, estilística mano de Borges. Y, como suele suceder con él, las fronteras entre la ficcionalización personal y el rescate de fuentes desconocidas vuelven sospechosa la aparición de algunos de los ejemplares incluidos en la antología, como en el caso de los “Animales en el espejo”, por ofrecer un ejemplo, pues estoy convencido de que este texto es una invención y un juego personal de contaminación del autor, encubierto entre el tumulto del muestrario fantástico, lo cual no sería algo de extrañar entre los hábitos sigilosos y socarrones del escritor argentino, muy hábil para disimular la creación personal entre las fuentes eruditas, como ya lo había hecho en *Historia universal de la infamia* (1935), juego que el autor corrobora en el “Prólogo” a la edición de 1954:

Son [las páginas originales de *Historia universal de la infamia*] el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias. De estos ambiguos ejercicios pasó a la trabajosa composición de un cuento directo -“Hombre de la esquina rosada”- que firmó con el nombre de uno de sus abuelos, Francisco Bustos, y que ha logrado un éxito singular y un poco misterioso.²¹

De estas líneas se deduce uno de los procedimientos literarios de Borges: tomar el argumento de una historia de determinada fuente, trastocarla, parafrasearla y, como él dice, “falsearla” y “tergiversarla”, ocultando su autoría propia, como en el caso de la adjudicación de Francisco Bustos, o citando fuentes al final de los cuentos de la *Historia universal...*, como si el trabajo de Borges hubiera sido el de un mero recopilador.

Me detengo en “Animales de los espejos”.

En algún tomo de las *Cartas edificantes y curiosas* que aparecieron en París durante la primera mitad del siglo XVIII, el P. Zallinger, de la Compañía de Jesús, proyectó un examen de las ilusiones y errores del vulgo de Cantón; en un censo preliminar anotó que el Pez era un ser fugitivo y resplandeciente que nadie había tocado, pero que muchos pretendían haber visto en el fondo de los espejos. El P. Zallinger murió en 1736 y el trabajo iniciado por su pluma quedó inconcluso; ciento cincuenta años después Herbert Allen Giles tomó la tarea interrumpida. Según Giles, la creencia del Pez es parte de un mito más amplio, que se refiere a la época legendaria del Emperador Amarillo.²²

Más que como la traslación de un viejo relato, o de una especulación erudita acerca del Pez, este breve texto está producido con la ingeniería de los cuentos y los relatos breves de Borges. Las notas eruditas del primer párrafo son verosímilmente imprecisas, pero dan consistencia a

la historia que se relatará en los tres párrafos siguientes. En efecto, el padre Zallinger existió y escribió sus *Cartas edificantes y curiosas* entre 1702 y 1736; Herbert Allen Giles fue un diplomático y sinólogo inglés que vivió entre 1845 y 1935. Borges recurrió a dos fuentes verídicas, históricas y comprobables, pero el resto de la página es literatura borgeana y fabulación personal en el más puro estilo del autor. No en balde, la mayoría de los lectores y usuarios del *Manual...* recuerdan con particular viveza esta entrada. Sólo quien no haya leído antes a Borges podría creer que la página procede de las fuentes que él menciona y “parafrasea”. Los tres párrafos siguientes desencadenan la historia del Pez que se percibe en el espejo y concluyen con la advertencia: “En el Yunnan no se habla del Pez sino del Tigre del Espejo. Otros entienden que antes de la invasión oiremos desde el fondo de los espejos el rumor de las armas.”²³

Para el momento de la preparación del *Manual de zoología fantástica*, Borges había depurado notablemente la técnica de falsas atribuciones. El trabajo personal dedicado a ese libro permite suponer que éste hubiera aparecido con o sin la presencia de Margarita Guerrero; en tanto que la musa le dio un peculiar impulso al “manual”, el registro de su nombre junto al del escritor argentino no es sino una cortesía galante derivada de un estado de enamoramiento pues, de no haber existido ese interés atroz por parte de Borges, no sospecho que el nombre y apellido de esa mujer hubieran llegado hasta nosotros.

En el lúcido “Prólogo” del *Manual de zoología fantástica*, reproducido en *El libro de los seres imaginarios*, afirma Borges:

A un chico lo llevan por primera vez al jardín zoológico. [...] En ese jardín, en ese terrible jardín, el chico ve animales vivientes que nunca ha visto; ve jaguares, buitres, bisontes y, lo que es más extraño, jirafas. Ve por primera vez la desatinada variedad del mundo animal, y ese espectáculo, que podría alararlo u horrorizarlo, le gusta. Le gusta

18 Cf. González, *loc. cit.*

19 *Id.*, *Manual de zoología fantástica*, p. 9: “[...] este libro, acaso el primero en su género [...]”.

20 Cf. María Ángeles Vázquez, “Manual de zoología fantástica de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero”.

21 Borges, “Prólogo a la edición de 1954 de *Historia universal de la infamia*”, en *Obras completas*, p. 291.

22 *Id.*, “Animales de los espejos”, en *Manual de zoología fantástica*, p. 14.

23 *Ibid.*, p. 15.

tanto que ir al jardín zoológico es una diversión infantil, o puede parecerlo. ¿Cómo explicar este hecho común y a la vez misterioso?

[...] Platón (si terciara en esta investigación) nos diría que el niño ya ha visto al tigre, en el mundo anterior de los arquetipos, y que ahora al verlo lo reconoce. Schopenhauer (aún más asombrosamente) diría que el niño mira sin horror a los tigres porque no ignora que él es los tigres y los tigres son él o, mejor dicho, que los tigres y él son de una misma esencia, la Voluntad.²⁴

No resisto la tentación de comparar este pasaje con otro, especular, de Jean-Paul Sartre, escritor y filósofo francés, casi seis años más joven que Borges, que forma parte de *Las palabras* (1964), obra autobiográfica donde se recrea la infancia del existencialista:

[...] para mí, la Enciclopedia Larousse era todo. Cogía un tomo al azar, detrás de la mesa, en el penúltimo estante, A-Bello, Belloch-Ch o Ci-D, Mele-Po o Pr-Z (estas asociaciones de sílabas se habían vuelto nombres propios que designaban a los sectores del saber universal; estaba la región Ci-D, la región Pr-Z, con su fauna y su flora, sus ciudades, sus grandes hombres y sus batallas); yo lo ponía con mucho esfuerzo en la carpeta de mi abuelo, lo abría, descubría a los verdaderos pájaros, cazaba verdaderas mariposas posadas en flores verdaderas. Estaban ahí, *personalmente*, hombres y animales: los grabados eran sus cuerpos, el texto era su alma, su esencia singular; fuera de las paredes se encontraban vagos esbozos que se acercaban más o menos a los arquetipos sin alcanzar su perfección; en el Jardín de Aclimatación, los monos eran menos monos; en el Jardín del Luxemburgo, los hombres eran menos hombres. Platónico por estado, iba del saber a su objeto; encontraba más realidad en la idea que en la cosa, porque se daba a mí antes y porque se daba como una cosa. Encontré el universo en los libros: asimilado, etiquetado, pensado, aún temible; y confundí el desorden de mis

experiencias librescas con el azaroso curso de los acontecimientos reales.²⁵

Ambos autores comparten el platonismo para explicar el asombro infantil frente a los animales. Lo que llama la atención es que Borges ubica al lector en un zoológico real y Sartre confiesa haber preferido a los que habitaban en los libros. Por otro lado, el Sartre adulto vincula el desorden de sus lecturas con “el azaroso curso de los acontecimientos reales” en su percepción infantil, mientras que Borges propone un reconocimiento: el asombro de contemplar “la desatinada variedad del mundo animal” es una vuelta al conocimiento, en el sentido platónico. Más adelante, Sartre hablará del abandono de ese platonismo infantil como parte de la maduración filosófica que le fue propia y lo llevaría a un existencialismo de izquierda; Borges, en cambio, hace un salto para llegar hasta Schopenhauer: sin dejar de lado la filosofía idealista, fuente de incontables argumentos literarios, fusiona al niño del “Prólogo” con el tigre y lo vincula con el schopenhaueriano concepto de la Voluntad (equivalente al *ser en sí*, de Kant), ofreciendo claves oblicuas para la comprensión del brillantísimo final de su ensayo “Nueva refutación del tiempo” (1944-1946):

[...] Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y el infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.²⁶

Con todo y la sincera belleza con la que Sartre recreó su infancia y el desarrollo de su maduración filosófica,

Borges ofreció, en un nivel más elevado, una lectura seminal pletórica de entrecruzamientos donde el salto de Platón a Schopenhauer no pretendía explicar el tema de una situación biográfica, sino el acto de conocimiento de un niño y, por ende, el de cualquier persona. Por otra parte, Borges no intentaba persuadir a nadie para conseguir una afiliación filosófica, política, o imaginativa: él buscaba lectores inteligentes que pudieran adentrarse en los abismales universos que eran motivo de su exploración. Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Julio Cortázar, Italo Calvino y Umberto Eco fueron brillantes muestras de que su mensaje fue recogido con no menor lucidez e imaginación.

La sugerencia borgesiana es que, al final, “la desatinada variedad del mundo animal” propicia que todos los animales, reales o ficticios, sean “fantásticos”; para efectos de la propuesta platónica, la frontera entre ambos casos es insignificante e indiscernible. El adjetivo ‘fantástico’ se deriva del latín *phantasia*, que proviene de una idéntica palabra griega. Significa ‘aparición, espectáculo, imagen’ y se refiere a ‘aquello perteneciente o relativo a la imaginación’. De igual forma, permite nombrar a lo fingido, que no tiene realidad o que sólo existe en el universo de las ilusiones, de donde se derivan las palabras ‘fantasma’, ‘fantasmado’.²⁷ En ese camino, Borges sugiere que el universo animal proviene de un sueño donde se “inventan” las combinaciones naturales que asombran al niño en el zoológico; igualmente, al lector adulto lo asombran las combinaciones culturales de la imaginación humana. De ahí que el salto a la Voluntad schopenhaueriana sea la más “natural” de las conclusiones para esas dos complicadas premisas.

El *Manual de zoología fantástica* forma parte de las obras de difusión en las que Borges se propuso dar a conocer muestras breves de distintas épocas y tradiciones, bajo el precepto de que los textos elegidos fueran sugerentes, inquietantes y reveladores, independientemente de la fama del autor o del texto elegidos. La mayoría de esas

antologías fueron elaboradas en colaboración con Bioy Casares. Además de la *Antología de la literatura fantástica*, ya mencionada y que incluyó a Silvina Ocampo entre los antologistas, deben agregarse *Poesía gauchesca* (1955), *Libro del cielo y del infierno* (1959) y *Los mejores cuentos policiales* (1962). En solitario, Borges preparó *Libro de sueños* (1976). Como ya dije antes, el *Manual...* se prosiguió en el *Libro de los seres imaginarios* y el cambio de título obedeció al agregado de 34 textos donde ya no figuraban animales sino otra clase de personajes fantásticos. Dejando de lado los dos extensos volúmenes de *Poesía gauchesca*, lo que se aprecia en el resto de las antologías mencionadas es que los autores no se arredaban al enfrentarse a géneros “menores”, como el policial, y que eran capaces de asomarse en todos lados para conseguir las muestras literarias que les interesaba acopiar.

Lo primero que dejan ver las obras mencionadas es la vastedad de libros leídos y la agudeza de los dos lectores, sumado esto a una actitud innovadora en el medio literario hispanoamericano. Era común escuchar, cuando Borges vivía: “es un escritor para escritores”. Con el paso de los años y con lo que ya se debe considerar el inicio de su fama póstuma, es evidente que no sólo es apreciado por los colegas, sino por una gran cantidad de lectores, lo cual obligaría a modificar la sentencia citada: “Borges es un escritor para lectores”, lo cual no deja de ser perogrullo en tanto que todo autor siempre busca a su lector. Considerando que las antologías del siglo pasado comenzaron a ser manifiestos sutiles de estéticas nuevas y que con ellas se pretendía acercar a los lectores con autores y obras a los que se intentaba dar a conocer, el trabajo que prevalece en un antologista es el de lector, con lo que Borges, el antologador de diversas tradiciones y fuentes literarias, debe ser visto como “un lector para lectores”. En esa medida, el *Manual de zoología fantástica* y *El libro de los seres imaginarios* corroboran lo afirmado por Borges de sí mismo en “Un lector”, de *Elogio de la sombra* (1969):

24 *Ibid.*, pp. 7-8.

25 Jean-Paul Sartre, *Las palabras*, p. 34.

26 Borges, “Nueva refutación del tiempo”, en *Obras completas*, p. 771.

27 V. Joan Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, s. v. ‘fantasia’.

Que otros se jacten de las páginas que han escrito;
a mí me enorgullecen las que he leído.²⁸

Vayan las palabras a las palabras y el poema a sus lectores. El enamoradizo Borges, lector y escritor, hombre “sin biografía”, legó a la posteridad una nueva imaginación para entender la realidad con ojos renovados. ¿No es este uno de los posibles propósitos del arte y uno de sus intangibles logros? ¿No es cruel que los resultados de la infelicidad personal de un creador propicien la felicidad de sus lectores? Seamos sensatos ante tales meditaciones: el mismo Borges, desafecto al sentimiento de la autocompasión, ya había determinado que nadie rebajara “a lágrima o reproche”²⁹ sus circunstancias personales, tal como lo declaró en “Poema de los dones”, publicado en *El hacedor* (1960).

¿*Qué se hizo de Margot?* Como en el caso de Bettina Brentano, que inventó un encuentro entre Beethoven y Goethe en el balneario de Töplitz, en 1812, buscando un protagonismo personal y cuya historia se pierde al alejarse de la luz de los dos autores mencionados, el de Margot es un nombre conocido por el hecho de haber rozado, de alguna manera, la fama de un autor que se volvió extraordinariamente famoso poco después de cortejar a tan esquiva mujer. Entre los años cincuenta y principios de los sesenta, el nombre de Borges sólo era conocido por una breve capilla de lectores en Argentina e Hispanoamérica; después del primer Premio Formentor (1961), recibido tardíamente por Borges –gracias a *Ficciones* (1944)– y compartido con Samuel Beckett, su fama comenzó a ascender de manera acelerada.

No es posible especular si Margot hubiera ido más lejos con Borges de haber presentido la fama posterior de *Georgie*, como fue el caso de Kodama, 38 años menor que el poeta. Ésta se reencontró con Borges en el apogeo de su “popularidad” (1975), once años antes de su muerte. Los lectores le debemos a Guerrero el impulso dado a las dos variantes del *Manual de zoología fantástica*, al librito

dedicado a *Martín Fierro* y a uno o dos poemas borgesianos, lo cual revela el deseo de Borges de fundir, de alguna manera, los nombres de ambos. Es notorio que el poeta idolatró a Guerrero, en su momento; sospecho que, con Kodama, en los años setenta, optó por una comprensible resignación, dadas la ceguera y la condición física derivada de su edad.

“Lo demás” –como señalara Borges (citando a Verlaine, en la dedicatoria a su madre)– “es literatura”.³⁰

BIBLIO-CIBERGRAFÍA

1. Bibliografía directa

- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Emecé, Buenos Aires, 1974. 1161 pp.
 _____ . *Obras completas. 1975-1985*. Emecé, México, 1989. 510 pp.
 BORGES, Jorge Luis y Margarita Guerrero. *El libro de los seres imaginarios*, en *Obras completas en colaboración*. Pról. de J. L. B. y M. G. Emecé Editores, Buenos Aires, 1979. pp. 567-714.
 _____ . *Manual de zoología fantástica*. Pról. de J. L. B. y M. G. FCE, México, 1957 (© 1957). 159 pp. (Breviarios, 125)

2. Bibliografía indirecta

- ARREDONDO, Inés. “La sunamita”, en *Obras completas*. Siglo XXI editores, México, 1991. pp. 88-96. (Los once ríos)
 BIOY CASARES, Adolfo. *Borges*. Ed. de David Martino. Planeta / Destino, Buenos Aires, 2006 (© 2006). 1,663 pp. (Imago Mundi, 101)
 CANTO, Estela. *Borges a contraluz*. Espasa Calpe, Madrid, 1989. 288 pp. (Austral, 93)
 COROMINAS, Joan y José A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Vol. II. Gredos, Madrid, 1992 (© 1980). 985 pp.
 KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Trad. del checo por Carmen Gauger. Alianza Editorial, Madrid, 2015.
 LÓPEZ AGUILAR, Enrique. *Cuaderno de conversaciones*. UAM-A, México, 2008 (© 2008). 293 pp. (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, serie Ensayos)
 RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges. Una biografía literaria*. FCE, México, 1987. 475 pp.
 SARTRE, Jean-Paul. *Las palabras*. 12ª. ed. Losada, Buenos Aires, 1977 (© 1964). 159 pp. (Biblioteca clásica y contemporánea, 386)
 VÁZQUEZ, María Esther. *Borges. Esplendor y derrota*. Tusquets, Barcelona, 1996. 392 pp. (Andanzas, 261)
 WILLIAMSON, Edwin. *Borges, una biografía*. Seix Barral, Buenos Aires, 2006. 638 pp.

3. Cibergrafía

- GONZÁLEZ, Omar. “Manual de zoología fantástica. El bestiario y la flor evanescente”. URL: <http://notasomargonzalez.blogspot.mx/2012/09/manual-de-zoologia-fantastica.html> [Consulta: 6 de junio de 2017]
 GONZÁLEZ MATEOS, Adriana. “Borges y Toledo: zoología fantástica”. URL: <http://www.ipimentel.filos.unam.mx/sites/default/files/poligrafias/1/08-poligrafias-1.pdf> [Consulta: 5 de junio de 2017]
 VÁZQUEZ, María Ángeles. “Manual de zoología fantástica, de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero”. URL: http://www.babab.com/no04/jorge_borges.htm [Consulta: 19 de junio de 2017]

28 Borges, “Un lector”, en *Obras completas*, p. 1016.

29 Cf. “Poema de los dones”, en *ibid.*, p. 809.

30 Cf. *id.*, “A Leonor Acevedo de Borges”, en *Obras completas*, p. 9.