

Manuel fuentes y Paco Tovar (Ed.)  
*La aurora y el poniente. Borges (1899-1999)*  
 Tarragona: Universitat Rovira i  
 Virgili. Departament de Filologies  
 Romàniques, 2000

## **Borges, entre Orígenes y Ciclón**

MANUEL FUENTES  
*Universitat Rovira i Virgili. Tarragona*

### **I De Orígenes y Ciclón**

En una larga entrevista concedida a Juan E. González<sup>1</sup> en 1978, el poeta Cintio Vitier revisa su compromiso cristiano con la revolución cubana, la aventura de *Orígenes*, el recuerdo de Lezama Lima, y al hablar de su último libro, *Testimonios*, se reproduce la frase: "He pasado de la conciencia de la poesía a la poesía de la conciencia". La inversión complementaria de ese proceso discursivo supone tanto una evolución personal, como la búsqueda de una salida al dominante sistema poético lezamiano que igualaba, por un lado, toda realidad de raíz poética a un origen teocéntrico<sup>2</sup> y, por otro, se oponía a una concepción aristotélica de la poesía concebida como ordenación y opuesta a su valor seminal y fundador:

Antes del gran ordenamiento aristotélico, afanoso de aclarar las concepciones de la poesía como oposición a tecné, es decir, como ser universal y padre universal. Y que retorna en el absoluto de los idealistas alemanes de Hegel a Novalis, situando siempre a la poesía en el ser principio, en la total causalidad inmanente. En la poesía como real absoluto, y la filosofía como la operación absoluta, de Novalis, reaparece esa concepción griega primigenia, del ser universal de la poesía, en oposición a los alemanes neoclásicos del periodo de Lessing que juraban por la poética aristotélica como si fuese el escudo de Aquiles.<sup>3</sup>

De esta forma, la poesía se sitúa en el ser principio, universal y absoluto, en la conciencia de sí, opuesta a la historia, que es tiempo. La poesía se muestra entonces como la hermosa perla naciente de María Zambrano: si apenas tangible, apenas dicha:

Más allá donde el horizonte se deslie, se vislumbra la perla naciente, sin envoltura alguna, sola. No está dentro ni fuera de nada; no está, y por ello no puede ser visible mostrándose tan a las claras. Pura claridad de un cuerpo sin espesor ni condensación.<sup>4</sup>

La poesía entendida como pureza primigenia y el poeta constituido en guardián del inexistente sustantivo, en palabras de Lezama,<sup>5</sup> arrojaron de la República a quienes empezaron a apostar por una poesía de la conciencia. No es extraño, pues, que en el primer número de *Ciclón* se rindiera un homenaje implícito al poeta Jorge Guillén con el ensayo de Jean Cassou "El lirismo ontológico de Jorge Guillén"<sup>6</sup>. Posteriormente, y frente a las numerosas colaboraciones del poeta vallisoletano en *Orígenes*, Jorge Guillén participará solamente en una ocasión en la revista dirigida por José Rodríguez Feo.<sup>7</sup> Cabría, en la mistificadora operación de la descontextualización, reproducir para narrar un fragmento del poema guilleniano y arrojarlo como diatriba contra la poética que representó *Orígenes*:

[...]  
 ¡Hoy, hoy!  
 Un hoy real, muy rico,  
 Más fuerte que el ayer, de pronto pálido.  
 [...]

Ciclón no sólo representó una “patada de elefante” contra *Orígenes*<sup>8</sup>. El ajuste de cuentas que supuso la aparición de *Ciclón* con respecto a la revista de Lezama Lima adquiere, con la perspectiva de los años, y más allá del sombrío eco de las insidiosas rencillas estériles y disputas personales —diversión para ociosas plumas—<sup>9</sup>, el valor de la oposición y el cambio como constantes del desarrollo cultural. Bien documentada la escisión de *Orígenes*, entre ésta y los fundadores de *Ciclón* se levantó un muro de incomprensión que no evitó, sin embargo, el flujo de colaboradores entre ambas revistas.<sup>10</sup>

Más allá del aparente motivo que supuso la ruptura de *Orígenes* —la conocida colaboración de Juan Ramón Jiménez<sup>11</sup> en la que el poeta menospreciaba a Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Luis Cernuda y Pedro Salinas<sup>12</sup>— y de la conocida *Advertencia* de Lezama Lima que consagraba la escisión<sup>13</sup>, el enfrentamiento parecía recuperar la antigua polémica de los años treinta entre Pablo Neruda y el poeta de Moguer<sup>14</sup> y volvía a enfrentar, ahora en tierras cubanas, dos concepciones de la poesía. Así, José Prats Sariol, al analizar la crítica de Virgilio Piñera contra la poesía lezamiana, afirma:

Obsérvese cómo la crítica de Virgilio Piñera [en referencia al artículo “Terribilia Meditans”, publicado en *Poeta* (noviembre del 42 y mayo del 43)] se fundamenta en un principio de la estética romántico-vanguardista: la teoría de la búsqueda y del cambio permanentes, opuesta de raíz a la concepción clásica que en este aspecto caracterizaba a Lezama. Tal oposición [...] es fundamental para distinguir la poética de *Orígenes* de la que sostuvo la revista *Ciclón*.<sup>15</sup>

La poesía de *Orígenes*, bajo la fuerte impronta que significó la concepción poética de Juan Ramón Jiménez —ese “asombro sosegado en éxtasis”, en expresión de Lezama Lima que definía tanto al autor como la obra<sup>16</sup>—; la densa teorización ensayística sobre la naturaleza de la poesía que elaboraron Cintio Vitier y Lezama, fundamentalmente<sup>17</sup>, y una asunción misteriosa, religiosa, inmanente, inefable, órfica del poema, erigida quizás sobre los rescoldos del simbolismo, dieron lugar a una obra epigónica y manierista cuyo símbolo final bien podría ser la reseña crítica de José Rodríguez Feo del libro *Gradual de Laudes* del padre Ángel Gaztelu: uno de los más asiduos colaboradores de *Orígenes*<sup>18</sup>.

## II Borges en *Orígenes*

Llama la atención que a lo largo de la dilatada trayectoria de *Orígenes* —en la que participaron los intelectuales americanos y europeos más prestigiosos entre 1944 y 1956—, Borges, que en esa década ya había consolidado su obra, no colabore en ninguna ocasión. La presencia del escritor argentino en la revista cubana se limitará a un ensayo de Cintio Vitier<sup>19</sup>, a la defensa del americanismo borgiano por parte de Roberto Fernández Retamar en la reseña del libro de H. A. Murena *El pecado original de América*<sup>20</sup> y a una irónica noticia sobre la literatura argentina contemporánea de Virgilio Piñera<sup>21</sup>.

Escasas son, pues, las muestras de atención hacia la obra borgesiana en la revista de Lezama Lima. Entre 1944 y 1956, Borges ha depurado ya una obra ajena a las alharacas vanguardistas y progresivamente ha radicalizado su oposición, tanto a cualquier tipo de incitación barroca, tan querida por Lezama<sup>22</sup>, como a sistematizar una concepción de la poesía que siempre fluctuó entre la ambigüedad y la indefinición<sup>23</sup>.

Mal podía casar con el universo mítico de *Orígenes* —la poesía concebida como religión desde una concepción religiosa de la vida— la obra de un escritor que traza, desde el escepticismo agnóstico traspasado por la ironía, su relación con el mundo. Frente a la sacralización de la poesía de estirpe romántica, Borges, deliberadamente, y en suficientes ocasiones, desacraliza el valor de la misma. Así, los poemas devienen *ejercicios*<sup>24</sup>; la creación,

*usurpación*<sup>25</sup>; los versos, *líneas*<sup>26</sup>: una antirretórica propia del *sermo humilis* que caracterizará su producción literaria.

El artículo de Virgilio Piñera “Nota sobre la Literatura Argentina de hoy” se centra en el análisis de Macedonio Fernández, Oliverio Girondo y Jorge Luis Borges como exponentes máximos de lo que el autor de *Cuentos fríos* denomina lo más “quintaesenciado del tantalismo”: una suerte de refugio intelectual gratuito<sup>27</sup>. Afirma Piñera en este sentido:

Tomemos cualquiera de sus relatos —este que se llama “Tertius Orbis”<sup>28</sup> o aquel que se titula “Pierre Menard, autor del Quijote”. Son tantálicos en cuanto que la construcción que los ha presidido está hecha por la construcción misma, pero el obligado resorte vital que la justificaría no aparece en la misma, de modo que el lector se queda con el plano de la cosa pero no con la cosa misma.<sup>29</sup>

La consabida y superficial acusación contra la poética borgesiana (la ausencia del obligado resorte vital) centra la crítica de Piñera; pero éste parece ignorar que ese supuesto resorte vital que echa en falta viene a ser precisamente lo que Borges critica; es decir, Borges no es tantálico, quien sí lo es es su ficción: Pierre Menard: parodia precisamente del autor contemporáneo.<sup>30</sup>

La descalificación de la obra borgesiana, según Piñera, se complementa con la crítica del juego tantálico que Borges desarrolla en “El acercamiento a Almotásim”. Afirma el crítico:

Uno de los más certeros aciertos verbales de Borges (escogido de entre mil otros igualmente deslumbrantes) ya subrayado por Sábato y otros críticos, nos va a servir para mostrar este juego tantálico de Borges. Es el que dice en el relato titulado “El acercamiento a Almotásim”: “Una chusma de perros color de luna emerge de los rosales negros. Primera fase: Borges goza fascinado con la invención de la frase; se ve muy bien en el correr del relato que esta frase es el alma misma ornamental del autor que la ha engendrado. Se querría sinceramente que detrás de esta frase, de todas las demás frases de sus obras completas, hubiese algo que no fuera, por cierto, la frase misma. Segunda fase: la cosa no termina ahí; todavía tiene Borges que extraerle nuevas consecuencias. Entonces, con sabiduría de gran retórico, la vierte al inglés, pero la vierte sólo en la primera cláusula, esto es, “a lean and evil mob of mooncoloured hounds”. Es decir, la frase ha procreado.<sup>31</sup>

El *tantalismo*, según Piñera, se resuelve en el estéril ejercicio de la fascinación por la frase que oculta el vacío —al fin, ornamento barroco— y que a su vez se duplica, se revierte especular y fragmentariamente en su versión inglesa. Pero en ese procedimiento, en el que Borges fuerza la ficción hasta el límite —la reseña de libros inexistentes<sup>32</sup>—, Piñera considera erróneamente que el traductor gratuito de la frase “Una chusma de perros de color de luna emerge de los rosales negros” al inglés es Borges. Y no. Borges sólo actúa al traducir de forma incompleta —(a lean and evil mob of mooncoloured hounds)— como transcriptor, no como traductor —de ahí los paréntesis—, de la segunda edición inglesa de la obra que glosa: *The conversation with the man called AlMu'tassim*, subtitulada irónicamente *A game with shifting mirrors*<sup>33</sup>. No hay, pues, ejercicio gratuito, ni “la frase procrea” recreándose tautológicamente, puesto que son frases distintas, procedentes de libros distintos. Borges muestra una vez más a las claras los vertiginosos procedimientos de la escritura cervantina.<sup>34</sup> Mucho más próxima a la ecuanimidad crítica, al poner de manifiesto desde una perspectiva poética distinta, pero comprensiva con los fines estéticos del escritor bonaerense, es el ensayo de Cintio Vitier “En torno a la poesía de Jorge Luis Borges”.<sup>35</sup> Una nota característica domina la interpretación de Vitier. Afirma el crítico:

La estructura aplomada, airosa y mate de los poemas de Borges, en efecto, nos impresiona desde el primer instante, desde su libro de los veintidós años, como una perspectiva insustituible, de sosegada trayectoria. No importa que su ámbito se ilumine de las más variadas y audaces hipótesis; será siempre la gustación inmóvil de un crepúsculo.<sup>36</sup>

La inmovilidad, que en otra ocasión reitera Vitier —“[...] e incluso de su mejor obra inmóvil”<sup>37</sup>—, preside la poesía de Borges. Y esa inmovilidad, característica en buena medida, tanto de la obra poética del crítico como de la poesía lezamiana<sup>38</sup>, se complementa con la visión dinámica de la evolución de la obra borgiana desde sus orígenes ultraístas. Al fin, el

ultraísmo como consecuencia epigonal de cierta actitud romántica que convertía en totem la creación personal frente a la heterogeneidad de los discursos modernistas, que Borges en otra ocasión revalorizó, se quiebra en la poesía del escritor americano. Vitier observa cómo “en conjunto y centralmente, Borges ha pulverizado, del metaforismo ultraísta, todo lo que no ha podido encarnar”<sup>39</sup>. Pero esa “encarnación”, a través de la construcción ficticia del otro, la máscara, la persona, tenderá a diluirse —consciente de que los amaneceres son el mismo amanecer para el mismo hombre, salvo que aquél sea contemplado a través de un hexámetro virgiliano—, y de esta forma, escribe Vitier: “de la poesía de Borges brota un acento impersonalizado, a fuerza de persona, así como universalizado a fuerza de patria”<sup>40</sup>.

Cintio Vitier coincide con Virgilio Piñera al reclamar para la poesía de Borges el obligado resorte vital:

Creemos, pues, injusto y torpe suponer que en los casos citados [se refiere el crítico a los poemas “Mi vida entera”, “La noche que en el sur lo velaron”, “El paseo de Julio”] Borges ha sometido ciertas proposiciones teóricas a un tratamiento poético, a una versificación superpuesta. No puede imaginarse prestidigitación más aburrida. Y sin embargo, después de tan claras y repetidas victorias, es eso exactamente lo que hace, de un modo crudo y manifiesto en dos de los poemas finales, “La noche cíclica” y “Del cielo y del Infierno”, a pesar de su exactitud antológica, sólo se justifican como ejercicios estrictamente apoteóticos, que no debieran figurar aquí, sino más bien en un libro como *El jardín de los senderos que se bifurcan*. En ellos una cavilación o una tesis (por poética que en sí misma sea) queda flotando desligada de su presunto texto, sin encarnación viviente ni oportunidad vivida. Un artificio abstracto frente a un tema o proposición que no transcurre primero por la sangre, no engendra nada.<sup>41</sup>

La escritura de Borges, desde los colaboradores de *Orígenes* se observa, pues, como *parcialmente carente del obligado resorte vital*, según Piñera o *sin encarnación viviente ni oportunidad vivida*, según Cintio Vitier. Consideraciones ambas que insisten en uno de los más reiterados clisés antiborgianos que suelen olvidar, sin embargo, que Borges edificó denodadamente su poesía como un valor frontal opuesto al neorromanticismo que impregnó buena parte de la poesía de los años cuarenta y que todavía parecía reclamar la bien conocida sentencia de Wordsworth sobre su naturaleza: “I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings”.<sup>42</sup>

### III Borges en *Ciclón*

Frente a una poesía desbordada en la que el sujeto lírico inunda el texto hasta convertirlo en un fetiche del yo, la ficción apunta no sólo a un deliberado ocultamiento de la anécdota vital, al carecer ésta de importancia para el lector, sino a una elaborada estrategia literaria; aunque como apunta Carlos Mastrorandi esa actitud literaria pueda insertarse en unos determinados rasgos genéricos del escritor argentino:

El culto de la forma y cierto pudor que a veces excluye la confidencia son atributos que definen la poesía de Lugones. También Banchs y Borges dan muestra de una contención que vela o suaviza el perfil de las experiencias.<sup>43</sup>

Frente a la ausencia de la obra de Borges en *Orígenes* y frente a las críticas parcialmente favorables que en esa revista tuvieron cabida, *Ciclón* vindicará no sólo la literatura del escritor bonaerense a través del artículo de Salvador María Lozada “Borges y sus Detractores”<sup>44</sup>, sino que acogerá en sus páginas dos colaboraciones del poeta americano: el relato “Inferno, I, 32”<sup>45</sup> y la reflexión sobre Ortega: “Nota de un mal lector”<sup>46</sup>.

En su artículo, Salvador María Lozada recuerda las críticas contra la obra de Borges que los colaboradores de *Orígenes* hacían suyas:

Desde 1928 al presente, sólo el tono y el grado de buena fe de los reproches ha variado; no el motivo central: olvido del hombre, ausencia de humano dramatismo. Borges ha ironizado a menudo esas censuras. Al publicar un escrito sobre asunto gramatical, a quienes reclamaban una obra más humana, respondió así: “Yo podría contestar que lo más humano (esto es, lo menos mineral, vegetal y aun angelical) es precisamente la gramática”. Otra vez, cuando a un autor le inculcaban hacer literatura, exclamó: “Aciega acusación contra un literato”.<sup>47</sup>

La primera colaboración de Borges en *Ciclón* —“Inferno, I, 32”— ocupa el lugar de privilegio en la revista, reconociéndose así, de forma explícita, la importancia del narrador argentino. El texto pasó a formar parte de uno de sus libros predilectos: *El Hacedor*<sup>48</sup>. Resulta absurdo y carente de rigor considerar ese perfecto ejercicio de simetría una parábola relativa a Dante<sup>49</sup>, cuando la *Comedia* ingresó para siempre en la vida de Borges; encuentro que el escritor narró en una hermosa página<sup>50</sup>. Borges, frente a los comentaristas oficiales de la *Comedia*, de la misma forma que frente a los expertos cervantistas, se aproxima al texto desde la posición del poeta. Y esa lectura es la que reclama:

La idea de un texto capaz de múltiples lecturas es característica de la Edad Media, esa Edad Media tan calumniada y compleja que nos ha dado la arquitectura gótica, las sagas de Islandia y la filosofía escolástica en la que todo está discutido. Que nos dio, sobre todo, la *Comedia*, que seguimos leyendo y que nos sigue asombrando, que durará más allá de nuestra vida, mucho más allá de nuestras vigiliadas y que será enriquecida por cada generación de lectores.<sup>51</sup>

Borges se acerca a la *Comedia* no sólo como un lector hedonista. En este sentido, Joaquín Arce, al glosar la conferencia que Borges dictó sobre Dante en Buenos Aires en 1977 y que posteriormente formó parte de *Siete noches*, afirma:

No se trata obviamente de lecciones magistrales en sentido académico; son magistrales en el aspecto interpretativo y expositivo, no siempre con especiales novedades para un italianista, en cuanto que tiene en cuenta a muchos comentaristas antiguos y modernos. Lo nuevo es la vibración personal, las densas referencias culturales derivadas de fuentes muy diversas, las impresiones y reflexiones que acreditan sobradamente qué personajes o episodios le produjeron más hondo impacto. [...] No sorprende, por otra parte, que la más reciente crítica, sobre todo la de carácter filológico, le sea ajena. Y no hay por qué echarlo de menos, cuando lo que interesan son sus reacciones de lector, su literaria y personal reconstrucción de escenas dantescas o ver cómo versos, metáforas o comparaciones quedan grabadas en su sensibilidad, por lo que le afloran en sus escritos repetidas veces.<sup>52</sup>

Pero toda interpretación, toda exégesis rigurosa de un texto que configura el canon de la tradición literaria occidental viene a ser, más allá de la reverberación de la obra, una lectura que se añade a las anteriores y modifica la percepción de la misma. La referencia al verso de la *Comedia*, que da título al relato —Una lonza leggiera e presta molto— que Borges, ignorando las traducciones al español de *lonza* por *onza*, traduce por leopardo<sup>53</sup> llevará a Andrés Soria, por ejemplo, a renovar la percepción de la cita a través de la influencia de Rilke.<sup>54</sup>

Borges se convertirá, pues, en uno más de los exégetas de la *Comedia* cuya función, entre otras, será la de transgredir y rectificar los sentidos alegóricos que los comentaristas de la obra de Dante fueron fijando a lo largo del tiempo. Y así, contraviniendo a la tradición, pero integrándose en ella, variando los sentidos con los que los alegoristas codificaban la obra del florentino, en una quizás de las más hermosas páginas que escribió el autor argentino, afirma que Dante erigió la *Comedia* para poder reunirse, siquiera momentáneamente, con Beatriz:

Retengamos un hecho incontrovertible, un solo hecho humildísimo: la escena ha sido imaginada por Dante. Para nosotros es muy real; para él, lo fue menos. La realidad, para él, era que primero la vida y después la muerte le habían arrebatado a Beatriz. Ausente para siempre de Beatriz, solo y quizá humillado, imaginó la escena para imaginar que estaba con ella.<sup>55</sup>

Añadir un nuevo sentido alegórico más a los que la legión de comentaristas de la *Comedia* fueron construyendo y revertir esos sentidos en la propia obra al tiempo que

adquieren nuevas significaciones; transmutar la ficción en vida y la vida en ficción viene a ser uno de los actos más humanos que los hijos del "excesivamente humano" siglo XIX, en palabras de Luis Felipe Vivanco, aún, en ocasiones, se niegan a aceptar.<sup>56</sup>

En enero de 1956 aparece el nº 1, correspondiente al segundo volumen de *Ciclón*. Reciente la muerte de Ortega y Gasset, la revista cubana le rendirá tributo con los artículos de María Zambrano<sup>57</sup>, José Ferrater Mora<sup>58</sup>, Guillermo de Torre<sup>59</sup>, Juan Marichal<sup>60</sup> y la segunda colaboración de Borges en la revista cubana: "Nota de un mal lector", que cierra el homenaje. En unos momentos políticos conflictivos, *Ciclón* se hace eco, en nombre de su director, que firma el editorial "Duelo en España", no del lamento por la muerte del filósofo español, sino del ataque contra la revista *Insula*:

Desde España, la España catolizante, víctima desgraciada del Opus Dei, la Falange salvadora, y del ridículo tiranzuelo Francisco Franco, nos llega una nota de dolor, dolor que sentimos todos sus hijos espirituales de América en lo más hondo de nuestro corazón, asqueados de tanta hipocresía internacional y falsa moraleja religiosa.

Fuera del propósito de estas páginas trazar siquiera algún apunte en las complejas relaciones entre Ortega y los intelectuales americanos; si bien es cierto que la figura del filósofo español, a sólo tres años de la aparición de *Revista de Occidente*, era ya duramente criticada. Así, César Vallejo, desde las páginas de *Favorables Paris Poema*, escribía:

En cuanto a Ortega y Gasset, creo no me equivoco si le niego el más mínimo adarme de maestro. Ortega y Gasset, cuya mentalidad mal germanizada se arrastra constantemente por terrenos de mera literatura, es apenas un elefante blanco en docencia creatriz.<sup>61</sup>

*Revista de Occidente*, desde sus "Propósitos" del primer número, intentaba cambiar el signo de la recepción cultural; de esta forma afirmaba su director:

Ello es que, sin deliberado acuerdo, casi todas las revistas de Europa y de América se van llenando de firmas extranjeras. Así, nosotros atenderemos a las cosas de España, pero a la vez traeremos a estas páginas la colaboración de todos los hombres de Occidente cuya palabra ejemplar signifique una pulsación interesante del alma contemporánea.<sup>62</sup>

La occidentalización confesa, junto a la información selectiva y jerarquizada —adjetivos orteguianos que recogerán los intelectuales falangistas de la posguerra española— dejaba fuera el mundo del Oriente que el joven Borges conoció a través de Rafael Cansinos-Assens cuya antipatía por Ortega era manifiesta<sup>63</sup>. Y bien conocida es la fidelidad que el escritor argentino profesó a su amigo andaluz a lo largo de toda la vida<sup>64</sup>. Más allá de la admiración de Borges por Cansinos, en quien veía el reverso de Ortega<sup>65</sup>, la relación del escritor bonaerense con el director de *Revista de Occidente* se inscribe en las compleja red de atracción y desprecio que Borges sintió por los escritores e intelectuales españoles, desde Baltasar Gracián o Góngora hasta Américo Castro o Unamuno.

La constante labor de interpretación a la que Ortega sometió a Argentina durante los tres viajes que efectuó a ese país, así como la influencia que produjo en los intelectuales y escritores americanos, es aún hoy objeto de debate y análisis<sup>66</sup>. Borges, bien al contrario de lo que pudiera esperarse en un número encomiástico con ocasión de la muerte del filósofo, tras reconocer la deuda del castellano con el estilo de Ortega, fiel a su concepción de transmutar la literatura en una experiencia vivida, manifiesta sin ambages su rechazo ante la obra orteguiana:

A lo largo de los años, he frecuentado los libros de Unamuno y con ellos he acabado por establecer, pese a las "imperfectas simpatías" de que Charles Lamb habló, una relación parecida a la amistad. No he merecido esa relación con los libros de Ortega. Algo me apartó siempre de su lectura, algo me impidió superar los índices y los párrafos iniciales. Sospecho que el obstáculo era su estilo. Ortega, hombre de lecturas abstractas y de disciplina dialéctica, se dejaba embelesar por los artificios más triviales de la literatura que evidentemente conocía poco, y los prodigaba en su obra.<sup>67</sup>

Frente a quienes sostenían que las ficciones borgianas eran el resultado de una separación autotélica entre el mundo y la obra —por decirlo con palabras orteguianas—, Borges creía en la vida como una constante depuración intelectual a través de las experiencias literarias recibidas que pasaban a formar parte ya, como las actividades más primarias, de la verdadera existencia del hombre. Su rechazo de Ortega no significaba la descalificación de la filosofía del español, sino la imposibilidad de incorporarlo a su vida. Tal y como afirmó de los lectores de sus obras en el discurso en la entrega del Premio Cervantes de 1979, él concebía la obra literaria como una forma abierta de existencia mejor. La obra forma parte inseparable de la vida, pero sabiendo que tanto ésta como aquella se enriquecen mutuamente: "En ese momento que le ha llegado, que le llega ahora, descubre que está en el centro de un vasto círculo de amigos, conocidos y desconocidos, de gente que ha leído su obra y que la ha enriquecido".<sup>68</sup>

#### IV Envoi

La recepción de la obra de Borges en *Orígenes* y en *Ciclón* reitera una vez más las distintas posiciones ante la literatura del escritor argentino. Posiciones que, a veces, parecen irreductibles. Sin embargo, quienes afirman que el hidalgo manchego cometió el error de creer que la ficción caballerescas era verdad suelen olvidar que un labrador castellano creía también, en palabras de Julio Caro Baroja, en una "concepción mágica del mundo". Quizás la ficción sea la forma suprema de la realidad.

Borges admiró el *Orlando* de Ariosto, ignoro si alcanzó a leer el elogio que Taine le dedicó y que U. Dettore en un florilegio en su honor recogió para la Enciclopedia Espasa publicada en 1912. Taine afirmaba de Ariosto (pero en realidad soñaba a Borges): "Como consumado escéptico que sabe gozar de las delicias de una ficción, más contento de saber que se trata de una ficción".

#### Notas

- 1 "Entrevista con el poeta y crítico cubano Cintio Vitier", *La estafeta literaria*, nº 645-646, 1-15 de octubre, 1978, 14-16.
- 2 Cf., Lezama Lima, José, "Introducción a un sistema poético", *Orígenes*, nº 36, Vol. VII, 1954, 36, [143]. El número entre corchetes envía a la página de la edición facsímil de *Orígenes*, José Manuel Rivas (ed.), introducción e índice de autores de Marcelo Uribe, México/Madrid, Ediciones El Equilibrista/Turner, 1989.
- 3 *Ib.*, [161]. La refutación aristotélica de Lezama forma parte de su poética. En "La Dignidad de la Poesía" (*Orígenes*, nº 40, Vol. VII, 1956, 57, [469]), por ejemplo: "El poeta es en esta concepción el guardián de las tres o más grandes eficacias o temeridades concebidas por el hombre: la conversión de lo inorgánico en viviente, de la sustancia en espíritu, por la penetración del aliento del oficiante, acto naciente de transustanciación, superación del acto naciente aristotélico en puro Nacimiento".
- 4 Zambrano, María, "La perla", en *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989, 138.
- 5 Cf., "La Dignidad de la Poesía", *loc. cit.*, [460] y [469].
- 6 Cassou, Jean, "El lirismo ontológico de Jorge Guillén", *Ciclón*, nº 1, Vol. 1, enero, 1955, 16-21. El ensayo fue traducido por Manuel Durán. (En adelante, las referencias a *Ciclón* se indicarán de la siguiente forma: el primer dígito envía al número de la revista; el segundo, al volumen, al que siguen el mes y el año de la publicación y las páginas correspondientes). Desde aquí, es necesario agradecer al profesor Paco Tovar su gentileza al poner a mi disposición la revista cubana.
- 7 "Aire con época", *Ciclón*, 1,3, enero-marzo, 1955, 22-24. El poema pertenece a la quinta sección de *Maremágnum*. Apenas se aprecian variantes —supresión de algún signo de admiración y alteración de la puntuación— entre el texto de *Ciclón* y el recogido en *Aire nuestro*. *Clamor*, Vol. 2, Valladolid, Centro de creación y estudios Jorge Guillén, Diputación de Valladolid, 1987, 175-178. Sin embargo, entre el número 2 de *Orígenes* (verano de 1944) y el número 33 de 1953, Jorge Guillén publicó un total de treinta y siete poemas en la revista de Lezama Lima.

- 8 Esa "patada de elefante", expresión de Virgilio Piñera que recoge Cintio Vitier para sintetizar las relaciones entre *Orígenes* y *Ciclón*, simboliza, más allá de las diferencias personales, la oposición radical entre dos proyectos culturales para Cuba y, por extensión, dos poéticas. Cf., Vitier, Cintio, "La aventura de *Orígenes* y sus consecuencias", en *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*, Luis Sáinz Medrano (ed.), Bulzoni Editore, Roma, 1993, 109-110.
- 9 Desde esta perspectiva, el cuento de Virgilio Piñera titulado "El gran Baro" (*Ciclón*, 1, 1, enero de 1955, 4-8) es una parábola paródica del grupo origenista en la que no es difícil reconocer a los integrantes principales del mismo. El cuento sólo tiene el valor de una muestra más de la prosa del escritor cubano, a medio camino entre el humor grotesco y el *choteo* (para este aspecto, Torres, Carmen L., *La cuentística de Virgilio Piñera. Estrategias humorísticas*, Madrid, Pliegos, 1989).
- 10 Más allá de ese muro, y como sucede casi siempre (es lección útil, *mutatis mutandi*, observar el trasvase de colaboradores entre dos revistas de la posguerra española, tan aparentemente opuestas como *Esorial* y *España*), distintos colaboradores de *Orígenes* lo siguieron siendo de *Ciclón*. Sin ánimo de extraer conclusiones, he aquí esa nómina: Aleixandre, Vicente: 2,2 (marzo 1956), 41-42; Auden, W.H: 6,2 (noviembre 1956), 20-22; Ayala, Francisco: 1,1 (enero 1955), 29-31; Barbieri, Vicente: 4,1 (julio 1955), 24-26; Blanco Furniel, Armando: 3,2 (mayo 1956), 19-20; Cernuda, Luis: 3,1 (mayo 1955), 29-30 y 1,3 (enero-marzo 1957), 50-61; Clariana, Bernardo: 3,2 (mayo 1956), 21-22; Ferreira, Ramón: 2,1 (marzo 1955), 3-6; 2,2 (marzo 1956), 51-83 y 4,2 (julio 1956), 17-24; Gombrowicz, Witold de: 1,1 (enero 1955), 44-45; 3,1 (mayo 1955), 4-8; 5,1 (septiembre 1955), 9-16 y 4,2 (julio 1956), 38-37; Levin, Harry: 4,1 (julio 1955), 15-23; Marichal, Juan: 1,2 (enero 1956), 21-27; Menéndez, Aldo: 5,1 (septiembre 1955), 38-40; Oraá, Pedro de: 1,4 (enero-marzo 1959), 33-35; Paz, Octavio: 2,3 (abril-junio 1957), 3-4; Reyes, Alfonso: 2,1 (marzo 1955), 7-10; Rodríguez Tomeu, Humberto: 1,1 (enero 1955), 35-42 y 44; 4,1 (julio 1955), 10-13; 5,2 (septiembre 1956), 14-16 y 6,2 (noviembre 1956), 39-47; Wilcock, Juan Rodolfo: 3,2 (mayo 1956), 15-18; Zambrano, María: 1,2 (enero 1956), 3-9. No incluyo, como es obvio, las colaboraciones de José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera.
- 11 Jiménez, Juan Ramón, "Crítica paralela", *Orígenes*, n° 34, Vol. VI, 1953, [307]-[318].
- 12 *Ib.*, [305]. Frente a la descalificación de los anteriores, Juan Ramón Jiménez ensalzaba la poesía de escritores tan distintos como José María Valverde, José García Nieto, José Hierro y Juana García Noroña. En esa lamentable dialéctica del insulto, Cintio Vitier recuerda la inadvertida —en aquel momento— crítica de Jorge Guillén en las páginas de *Orígenes* contra Juan Ramón Jiménez (Cf., Vitier, Cintio, *op. cit.*, nota 46, 110).
- 13 Lezama Lima, José, "Diez años de *Orígenes*. Advertencia", *Orígenes*, n° 35, Vol. VII, 1954, [74]. Ahí, Lezama Lima limitaba la escisión del grupo al abandono de José Rodríguez Feo por su disconformidad con la publicación del artículo juanramoniano.
- 14 La conflictiva relación Juan Ramón Jiménez-Pablo Neruda fue rigurosamente analizada, salvo alguna pequeña matización, por Ricardo Gullón en su ponderado estudio: "Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez", *Hispanic Review*, n° 39, 1971, 141-166, en *Pablo Neruda*, Emir Rodríguez Monegal y Enrico María Santí (eds.), Madrid, Taurus, 1980, 175-197. Ricardo Gullón sintetiza de esta forma la diferencia entre las poéticas nerudiana y juanramoniana: "Dos poéticas o más bien dos concepciones de la poesía se enfrentaban: la que aspira a que los objetos cotidianos y los hechos en su crudeza material nos impregnen y exalten y la que pretende extraer de cada cosa su quintaesencia, de cada acontecer su sustancia ideal, expresada en forma que su conocimiento equivalga a una revelación", 42.
- 15 Prats Sariol, José, "La revista *Orígenes*", *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*, Vol. I: Poesía, Cristina Vizcaino y Eugenio Suárez (eds.), Madrid, Fundamentos, 1984, 42.
- 16 Cf., "El momento cubano de Juan Ramón Jiménez", encuesta de Ciro Bianchi Ross a José Lezama Lima, Cintio Vitier y Fina García Marruz, *La Gaceta de Cuba*, n° 77, octubre de 1969. Esa encuesta se reprodujo por primera vez en la revista *Rosa Cúbica*, dirigida por Alfonso Alegre y Victoria Pradilla, n° 3-4, invierno 1989-1990, 105-117. Quizás, la influencia más decisiva de Juan Ramón Jiménez se aprecia en Eugenio Florit. Antón Arrufat, en la reseña crítica del libro del poeta cubano *Asonante final y otros poemas (1946-1955)*, La Habana, 1956—*Ciclón*, 4, 2, julio de 1956, 59-62—, destaca esa influencia considerándola ya definitivamente periclitada.
- 17 Cf., Santí, Enrico Mario, "Lezama, Vitier y la Crítica de la Razón Reminiscente", *Escritura y tradición*, Barcelona, Laia, 1988, 73-88.
- 18 Esa reseña apareció en la sección "Barómetro"—*Ciclón*, 6, 1, noviembre de 1955, 72—; ahí, Rodríguez Feo cargaba contra la obra *Gradual de Laudés* (La Habana, 1955) e indirectamente contra Lezama, que había prologado el libro de su amigo. Las acusaciones contra la concepción poética de Vitier y Lezama pueden sintetizarse en el artículo que apareció en *Ciclón*, sin firma, "Refutación a Vitier", 1, 4, enero-marzo 1959, 51-68.
- 19 Vitier, Cintio, "En torno a la poesía de Jorge Luis Borges", *Orígenes*, Vol. 1, n° 6, 1945, [311-320].
- 20 Fernández Retamar, Roberto, "América, Murena, Borges", *Orígenes*, n° 38, Vol VII, 1955, [293-296]. La reseña del colaborador de *Orígenes* enfrenta la tesis sostenida por Murena—"la necesidad del parricidio histórico que América realiza o debe realizar, la aniquilación de Europa", [293]— en la que el novelista argentino descalifica

- la "vacua y estéril acumulación de conocimientos", característica de Borges, con la posición del escritor de *Ficciones*. Así, para Fernández Retamar, frente a cierto *adanismo* americano, "[...] la obra de Jorge Luis Borges, en quien la nota americana más alta es, no la renuncia a Europa o la tonta danza planetaria en su derredor, sino la manera voraz, entre maliciosa y grave, de utilizar sus formas", 296. Por otra parte, la impronta de Borges en Fernández Retamar fue notada ya por Luis Marré en la reseña del libro del poeta cubano *Alabanzas, conversaciones*. (Vid., Marré, Luis, "Alabanzas de Fernández Retamar", *Ciclón*, 2, 2, julio de 1956, 56).
- 21 Piñera, Virgilio, "Nota sobre la literatura argentina de hoy", *Orígenes*, n° 13, Vol. III, 1947, [48]-[53].
- 22 *Barroquismo* tan querido por Lezama Lima. Recuérdese, sin ir más lejos, *Esfenaimagen (Sierpe de D. Luis de Góngora. Las imágenes posibles)*, Barcelona, Tusquets, 1970.
- 23 Frente a una deliberada insistencia en una concepción clásica —que evita el cambio y la transformación— característica de la poesía de Lezama en la que apenas hay movimiento y que se nutre de una agónica metaforización exprimiendo hasta el límite las posibilidades significantes del lenguaje, la obra de Borges representará el tránsito entre una concepción artística *naturalista* y otra *formalista* (Para la matización de esos dos últimos adjetivos: Cf., Yurkievich, Saül, "Borges, poeta circular", en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barcelona, Barral, 1978, 121). Por otra parte, las constantes negativas de Borges a cualquier intento de sistematizar una *poética* (Cf., "Prólogo" a *Elogio de la sombra* (1969), en Borges, Jorge Luis, *Obra poética 1923-1976*, Madrid, Alianza Tres, 1979, 315) son complementarias con la aparente paradoja del enfrentamiento clásico-romántico (Cf., "Prólogo" a *La rosa profunda* (1975), *Obra poética 1923-1976*, ed. cit., 419). No obstante, pese a sus continuas y acertadas descalificaciones del romanticismo, ocasionalmente, cierto halo romántico parece desprenderse de alguna de sus afirmaciones: "Para un verdadero poeta, cada momento de la vida, cada hecho, debería ser poético, ya que profundamente lo es". Borges, Jorge Luis, "Prólogo" a *El oro de los tigres* (1972), *Obra poética 1923-1976*, ed. cit., 365.
- 24 Cf., "Prólogo" a *Cuaderno de San Martín* (1929), en *Obra poética 1923-1976*, 93.
- 25 Borges, Jorge Luis, "A quien leyere", *Fervor de Buenos Aires* (1923), en *Obra poética 1923-1976*, ed. cit., 27. El prólogo a la primera edición de *Fervor de Buenos Aires* fue suprimido de las ediciones posteriores; pero un párrafo, depurado estilísticamente, sobrevivió como nota introductoria al libro. Esa nota destinada al lector—"A quien leyere"— revela el cambio de actitud poética. En el prólogo a la primera edición podemos leer: "Si en las siguientes páginas hay un verso logrado, permítenme el lector el atrevimiento de haberlo compuesto yo antes" [la cursiva es mía]; mientras que en la edición definitiva podemos leer: "Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, permítenme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente" [la cursiva sigue siendo mía]. El cambio *compuesto por usurpado* denota a las claras el abandono de una estética romántica. Para el prólogo a la primera edición de *Fervor de Buenos Aires*: Borges, Jorge Luis, *Textos recobrados (1919-1929)*, Madrid, Emecé, 1997, 163.
- 26 Cf., "Prólogo" a *El otro, el mismo* (1964), en *Obra poética 1923-1976*, ed. cit., 173.
- 27 Piñera, Virgilio, *loc. cit.*, [50]. La imagen que Piñera define como *tantalismo* y con la que caracteriza la literatura argentina contemporánea se basa en el conocido mito de Tántalo. Desarrollado ese mito, el escritor argentino no osaría beber o comer de lo que está próximo —la realidad argentina— porque le "asusta" y se refugiaría en un "orbe metafísico gratuito pleno de categorías intelectuales, planes de evasión, aporías zenonísticas, mores geométricos y mónadas leibnizianas..." [48].
- 28 Se refiere, claro está, a "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius."
- 29 Piñera, *loc. cit.*, [52].
- 30 Cf., Pérez, Alberto Julián, *Poética de la prosa de J.L. Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*, Madrid, Gredos, 1986, 283.
- 31 Piñera, Virgilio, *loc. cit.*, [52].
- 32 Cf., Borges, Jorge Luis, "Prólogo" a *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, 12.
- 33 Cf., Borges, "El acercamiento a Almotásim", en *Ficciones*, ed. cit., 38.
- 34 Para este aspecto, Madrid, Lelia, *Cervantes y Borges: la inversión de los signos*, Madrid, Pliegos, 1987.
- 35 Vid. nota 19. El artículo de Vitier se centra en el análisis de la poesía borgesiana publicada en Buenos Aires —*Poesía (1922-1943)*— por Losada en 1943. Dada la constante depuración a la que Borges sometió sus textos, algunos de los versos que Vitier utiliza para ejemplificar sus argumentaciones desaparecieron de las ediciones posteriores. Así, por ejemplo, el verso *A los antepasados de mi sangre y a los antepasados de mi espíritu sacrifiqué con versos*, perteneciente al poema "Casi juicio final", procedente de *Luna de enfrente* (1925), se convierte en las ediciones posteriores (*Obra poética 1923-1976*, ed. cit., 86 y *Obras completas I*, Barcelona, Emecé, 1997, 69) en *A los antepasados de mi sangre y a los antepasados de mis sueños he exaltado y cantado*. Quizás fuera conveniente resaltar la ausencia de ediciones críticas que recogieran las variantes textuales de la poesía borgiana. De la misma forma, parecería necesario justificar la inserción de poemas que Borges desechó en su momento. Por ejemplo, el poema "DULCIA LINQUIMUS ARVA", perteneciente a *Luna de enfrente* y que desapareció de *Obra poética 1923-*

- 1976, reaparece en *Obras completas I*, ed. cit., 68. Por otra parte, ese poema fue recogido por Leopoldo Panero en su excelente *Antología de la poesía hispanoamericana*, T. II, Madrid, Editora Nacional, 1945, 465-466 y ahí, el compilador reproduce la cita que encabeza el poema y que desaparece ahora de la edición definitiva: *Mi canción de criollo final, por la noche agrandada de relámpagos en el expreso del Sur que desfondra y pierde los campos*. El poema sufre otras alteraciones bien significativas, por ejemplo la sustitución de "La Pampa" por "los campos".
- 36 Vitier, Cintio, *loc. cit.*, [311]
- 37 *Ib.*, [311]
- 38 Más adelante Vitier vuelve a insistir: "Ese estilo se va desprendiendo de nosotros, no por el valor intrínseco y a veces delicioso de cada línea, sino por la sugestión que presentimos y anhelamos de su conjunto, por el estático [la cursiva es mía] transcurrir de un acento simultáneamente libre y sellado", *loc. cit.*, [312].
- 39 Vitier, Cintio, *loc. cit.*, [35].
- 40 Vitier, Cintio, *loc. cit.*, [312]. Esa *despersonalización* ha sido ya suficientemente analizada. Vid., por ejemplo, Carreño, Antonio, "La negación de la persona: Jorge Luis Borges", en *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea (La persona, la máscara)*, Madrid, Gredos, 1981, 141-169.
- 41 Vitier, Cintio, *loc. cit.*, [315]. No obstante, parece plausible la afirmación de Cintio Vitier, puesto que como el propio Borges afirma, esos dos textos —uno de 1940 y otro de 1942— son "piezas que fueron escribiéndose para diversos *moods* y momentos" (Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, II, Barcelona, Emecé, 1996, 235) y pasarían a formar parte de *El otro, el mismo* publicado en 1964.
- 42 Es la definición que de la poesía ofrece Wordsworth en el "Prefacio" a las *Lyrical Ballads*. (Tomo el emblema de Wordsworth/Coleridge, *Baladas líricas*, ed. bilingüe de Santiago Corugedo y José Luis Chamosa, Madrid, Cátedra, 1994, [11], *infra*.) Esa oposición a una poesía concebida como *derramamiento* o *desbordamiento* o, por decirlo unamunianamente como *demudación* ha planeado como descalificación sobre otros escritores. Véase por ejemplo, Kodama, María, "Introducción" a Girri, Alberto, *Noventa y nueve poemas*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, 9.
- 43 Mastronardi, Carlos, "Algunos rasgos argentinos", *Ciclón*, 2, 2, marzo de 1956, 8.
- 44 Cf., *Ciclón*, 1, 5, septiembre de 1955, 58-60.
- 45 *Ciclón*, 1, 3, mayo de 1955, 3. Fechado al pie: "Buenos Aires, 15 de febrero de 1955".
- 46 *Ciclón*, 1, 2, enero de 1956, 28. Fechado, igualmente en Buenos Aires, enero de 1956.
- 47 Lozada, Salvador María, *loc. cit.*, 58. La defensa, en ocasiones apasionada, traza una línea divisoria entre el hombre público y su actitud ante el mundo —fundamentalmente sus críticas contra el nacionalismo argentino—, y la obra del escritor. Tal separación de mundos, las relaciones entre uno y otro y la creciente y constante confusión entre el personaje público y el narrador constituyen una de las más inexplicables tramas de la literatura contemporánea.
- 48 El texto fue incorporado a *El Hacedor* (1960). Recogido ahora en *Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1996, 185. Entre el texto publicado en *Ciclón* y el editado en las *Obras completas* se solucionan erratas o errores de estilo —una coma, un adverbio—, pero entre aquél y éste se desliza *borgesianamente* una alteración temporal que bien hubiera agradado al propio escritor. Mientras en *Ciclón* se lee: *Desde el crepúsculo del día hasta el crepúsculo de la noche, un leopardo, en los años finales del siglo xii, en las Obras completas: Desde el crepúsculo del día hasta el crepúsculo de la noche, un leopardo, en los años finales del siglo xii*. Así, mientras el lector de 1955 elucubraba la ubicación temporal del leopardo próximo a la mitad del camino de la vida del poeta florentino, el lector de hoy arroja la fiera a otro espacio temporal. (Ediciones intermedias, por ejemplo, *El Hacedor*, Madrid/Buenos Aires, Alianza/Emecé, 1981<sup>5</sup>, 67 mantienen esa ubicación temporal).
- 49 Cf., Woodall, James, *La vida de Jorge Luis Borges (El hombre en el espejo del libro)*, Barcelona, Gedisa, 1998, 243. Lamentablemente, la primera biografía escrita en inglés tras la muerte de Borges en ocasiones no deja de ser una deleznable intromisión en la vida privada del escritor que se apoya en tortuosas conjeturas sin ningún respaldo documental.
- 50 Cf., Borges, Jorge Luis, "La Divina Comedia", en *Siete noches* (1980), *Obras completas*, III, ed. cit., 208-209.
- 51 *Ib.*, 207-208.
- 52 Arce, Joaquín, "Borges, lector de la Divina Comedia", en *Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Espasa Calpe, 1982, 78-79.
- 53 En 1879, el Conde de Chestre, al publicar su traducción completa de la *Comedia*, vertía así al castellano esos versos: *Cuando, al trepar, ve aquí se me presenta/ onza veloz con piel de pinta rara* (La traducción del Conde de Chestre fue reeditada en 1974, Barcelona, Sopena). Esa traducción la definió Joaquín Arce como "forzada, violenta y mediocre". (Cf., "Petrarca y el terceto 'dantesco' en la poesía española", en *Literaturas Italiana y Española frente a frente*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, 168.) Uno de los mejores traductores de la *Comedia*, Ángel Crespo (Barcelona, Seix Barral, 1973) coincide con Borges —*un leopardo liviano allí surgía*— en la traducción.
- 54 Cf., Soria, Andrés, "En el telar de la literatura (Nota a un libro de Borges)", *Insula*, n° 400-401, marzo-abril, 1980, 13. Texto rilkiano que dejará su huella en otro indeleble de Luis Cernuda "Pantera", perteneciente a

- Onos* y publicado por primera vez en la *Revista de Guatemala* el 1° de abril de 1946. (Cf., Cernuda, Luis, *Poesía completa*, Vol. I, Derek Harris y Luis Maristany (eds.), Madrid, Siruela, 1993, 832). En el mismo número que Borges publica "Inferno I, 32", Luis Cernuda colabora con los poemas "El retraído" y "El poeta" (págs. 29 y 30) que ingresarán en *Vivir sin estar viviendo*, sección de la tercera edición de *La realidad y el deseo* publicado en México en 1958.
- 55 Borges, Jorge Luis, "La última sonrisa de Beatriz", en *Nueve ensayos dantescos*, ed. cit., 161.
- 56 Se acusa a Borges, por parte de los especialistas en cada una de las disciplinas que él *fatigó*, de ser una suerte de *outsider*, pero en ocasiones, ese *all-round literary man* que Borges reclama para sí desde Stevenson al frente de su obra poética viene a iluminar la severa filología con hallazgos que los especialistas ignoraron. Así, fue Borges quien señaló un antecedente del verso quevediano *polvo serán, mas polvo enamorado* en *Otras inquisiciones*. (Vid. la nota que recoge esa influencia en Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecuá, Barcelona, Planeta, 1981, 511, *infra*.)
- 57 "La filosofía de Ortega y Gasset", 3-9
- 58 "Ortega y el concepto de razón vital", 10-16.
- 59 "Ortega y su experiencia americana", 17-20.
- 60 "La singularidad estilística de Ortega y Gasset", 21-27.
- 61 Vallejo, César, "Estado de la literatura española", *Favorables Paris Poema*, n° 1, julio de 1926, 6. Cito por la edición facsimilar, con prólogo de Jorge Urrutia, de Renacimiento, Sevilla, 1982.
- 62 *Revista de Occidente*, "Propósitos", n° 1, Año I, julio 1923, 3.
- 63 Cf., Barnatán, Marcos Ricardo, *Borges. Biografía total*, Madrid, Temas de hoy, 1995, 129.
- 64 La fidelidad de Borges hacia Cansinos se puede resumir en esta anécdota que narra María Esther Vázquez: "En la década de los ochenta, para demostrarle a Borges que Cansinos escribía muy mal, le leímos una frase tomada al azar de su versión de Dostoevski; quedó atónito y después decidió que le estábamos haciendo una broma. Le fue fiel hasta el final, aunque alguna vez reconoció que Cansinos despreciaba a sus colegas importantes; por ejemplo, de Ortega y Gasset decía que era malo como filósofo y peor como escritor." Vázquez, María Esther, *Borges, esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets Editores, 1996, 62.
- 65 Escribía Borges: "Cansinos es judeo-español. Ese su conocerse judío lo universaliza, lo extraña de lo provinciano europeo, lo suelta como un viaje —ese viaje que no hizo nunca—, lo hace generoso en metáforas", "R. Cansinos Assens", publicado en *Síntesis* (n° 1, junio de 1927), en Borges, Jorge Luis, *Textos recobrados 1919-1929*, ed. cit., 302.
- 66 Vid., por ejemplo, Videla de Rivero, Gloria, "Ortega y Gasset en las letras argentinas: Mallea, Marechal, Canal Feijóo", *Anales de literatura hispanoamericana*, n° 20, 1991, 165-178.
- 67 "Nota de un mal lector", *loc. cit.*, 28.
- 68 Borges, Jorge Luis, "Discurso en la entrega del Premio Cervantes 1979", en *Jorge Luis Borges, Premio "Miguel de Cervantes", 1979*, Barcelona, Anthropos, 1989, 80.