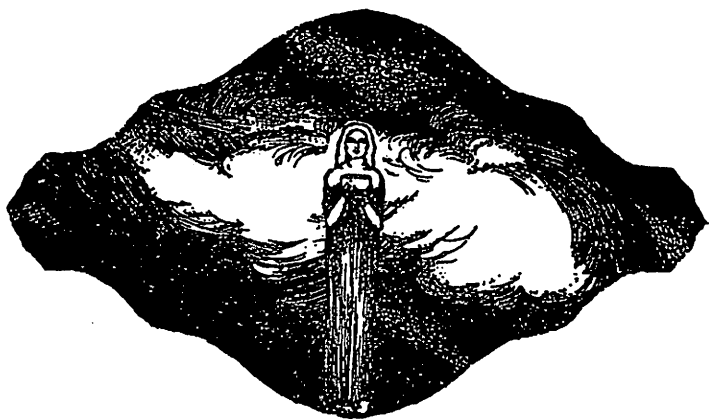


otra que la expuesta. No ignoro que ciertos católicos "viven" de manera distinta; pero ello no es "porque son católicos", sino "porque son poco católicos"; no es su conducta fruto de una doctrina, sino negación de ella. Pero afirmo una vez más, y esto es bien fácil de probar documentariamente, que el catolicismo argentino es aquí parte del catolicismo universal, y que bebe sus tesis en las grandes enseñanzas pontificias.

Dejando así brevemente contestadas sus preguntas, me es muy grato saludar al señor Director con toda consideración y respeto.

GUSTAVO J. FRANCESCHI.



JORGE LUIS BORGES,  
POETA (\*) : : : :

NESTOR IBARRA



En capítulos precedentes, hemos visto el papel capital desempeñado por Jorge Luis Borges en el movimiento ultraísta; volveremos a encontrarlo en un capítulo posterior, reservado a consideraciones generales sobre el modo ultraísta. Por el momento, dediquemos a su obra personal, directamente, el detenido estudio que merece.

Tres libros, ya lo sabemos, componen su obra poética: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929). Los analizaremos separadamente.

FERVOR DE BUENOS AIRES<sup>1</sup>. Cualquiera que sea el preciso sentido del título: tenga en él la preposición *de* valor subjetivo u objetivo, quiera expresar el autor el fervor que hay en Buenos Aires o el que siente por Buenos Aires, ya nos hallamos ante dos de los aspectos de Borges: una disposición general, un capital afectivo de un lado, una selección, límite o interrupción de otro. Emoción y porteñismo: un tercer aspecto nos va a revelar el prólogo, el descreimiento. Un escepticismo<sup>2</sup> evidente en las palabras y el espíritu, de honda sinceridad, casi involuntario a veces, se nos presenta en efecto en ese prefacio vacilante, caluroso y modesto en que

(\*) Capítulo del libro de próxima publicación: *La Nueva Poesía Argentina* (1921-1929).

<sup>1</sup> Hemos tenido entre las manos un ejemplar de este libro corregido a mano por el autor. Las enmiendas efectuadas son sobre todo de construcción gramatical y de lengua (placita en vez de plazuela, etc.).

<sup>2</sup> Cf. cómo, en *El tamaño de mi esperanza*, extendiendo al destino de lo criollo sus propios caracteres, escribe: "Una incredulidad grandiosa, vehemente, puede ser nuestra hazaña" (p. 10).

ojo, esto  
ca 1930

están ya todas las promesas de la inteligencia y casi todas las de la sensibilidad de su autor. Precisan las primeras poesías del libro el carácter de tales promesas. Más aparecen como indicaciones o logros parciales, anunciación de un enriquecimiento futuro, que, como ocurre con los más de los poetas jóvenes, confusa y rebosante muchedumbre de material que pide medida y conciencia de sí misma. *Fervor* fué escrito a los veinte y tres años: sin embargo, por ninguno de sus caracteres nos aparece Borges en él como un poeta joven<sup>3</sup>. Y es que tampoco hay juventud en lo criollo. Es indispensable separar el destino externo de nuestra patria, precipitado, a veces insolente, grandioso, de su destino interno, el del campo, el del clima, el de la música patria, el que Borges mismo sintió y cantó en los arrabales porteños "cavados por la Pampa". En el primero sí hay juventud, es decir ansia, inminencia, encono, pletórica, a veces gratuita energía, adivinación; en el segundo hallamos rasgos opuestos, características no de la Argentina, pero sí del Argentino, del criollo, de aquel que Borges, en un citadísimo pasaje de *Inquisiciones* (págs. 132 - 134) define como "burlón, suspicaz, desengañado de antemano de todo y mal sufridor de la grandiosidad verbal". En este sentido menor, estático, ya especulativo, ya casi intelectual, sí es argentina la musa de Borges<sup>4</sup>.

Más rasgos contradicen los veinte años del poeta y fijan, casi definitivamente quizás, su fisonomía. Son, como no se ignora, la preocupación metafísica<sup>5</sup>, la frecuentación de los temas del tiempo y la muerte, y, en dominios ya literarios, el culto de la concisión y el odio a la falsa música<sup>6</sup>. Sin embargo — dualidad fe-

<sup>3</sup> El mismo culto de Borges por la "felicidad escrita" (*Id. de los Argentinos*, pág. 45; cf. también *Tam. de mi Esp.*, pág. 13) nos parece demasiado consciente para ser realmente signo de juventud.

<sup>4</sup> El problema del criollismo ha sido estudiosa e ininteligentemente planteado por C. A. Erró (*Medida del criollismo*).

<sup>5</sup> Que la poesía de Borges sea esencialmente metafísica, es lo que no puede extrañar al que ha frecuentado su prosa. "Acercarse a la metafísica" le parece "única justificación y finalidad de todos los temas" (*Id. de los Arg.*, p. 34; cf. también *Ibid.*, p. 99; *Tam. de mi esp.*, p. 84).

<sup>6</sup> Cf. el prólogo, especialmente el pasaje dirigido contra el rubenismo. Es justificado su desprecio de la "casi música" vacía; pero todo es música, hasta el verso más severo, y Mallarmé, poco sospechoso por cierto de sonoridad hueca y fácil, hablaba de "reprendre à la musique son bien".

cunda — al lado, en el seno mismo de la abstracción y la severidad, encontramos en Borges las más íntimas virtudes de poeta, la conmovida hondura del pensar y el sentir, la "intensidad" (palabra bien suya), el "fervor". Dualidad hemos dicho, no contradicción. Fervor no es lo contrario de desengaño; más bien se opondría a fe. Fervor es el ansia por la fe, la confesión pues de que no se ha logrado. El escepticismo más verdadero, el único digno, es el que no se resigna a sí mismo, el que quisiera poder apresurar su propia muerte: ese es el de Borges.

Por poco que penetremos en la intimidad de *Fervor de Buenos Aires*, nos damos cuenta de que ese escepticismo indagador, inquieto, aparentemente desganado, es el rasgo principal de Borges, y que de ese aspecto suyo derivan todos los demás. Su mismo amor a las calles del arrabal, con sus casitas bajas y sus rosados almacenes, que define en versos admirables de luminosa densidad, confirma la falta de fe de nuestro poeta: su sensibilidad teme el énfasis como su pluma teme la grandilocuencia, y en la emoción cotidiana, íntima, en los datos inmediatos del corazón, ve o busca una verdad, una certeza, que le niegan los grandes temas. Ya inconscientemente, sin duda, su ambición de ternura no parece pasar del fácil espectáculo de las calles suburbanas, porque teme que lo que no le es familiar lo obsesione de inestabilidad e incertidumbre: prefiere abandonar a la timidez y la costumbre la elección de sus afectos. ¿Será que a demasiada inseguridad y ansiosa duda le fuerzan ya los engaños de la muerte y las acechanzas del tiempo; que obligado a obedecer estos eternos reclamos, busca el consuelo de una que se deja creer libre selección, el cariño a las tapias suaves, el aljibe y el patio, que así no hace sino agradecer y elogiar lo que para él es contingencia y sonrisa?<sup>7</sup>

Por otra parte, raras son las poesías de *Fervor* en que un aspecto únicamente emotivo de Buenos Aires, un puro espectáculo, constituyen toda la materia. Borges camina curioso y en plena actitud

<sup>7</sup> También su concisión y el carácter intelectual, hasta intelectualístico a veces, de su poesía, responden a su escepticismo. Cf. Valéry: "C'est un art de profond sceptique que la poésie savante". Lo mismo se puede decir de su culto del detalle y de su afición a los problemas del lenguaje. Cf. también nuestras conclusiones, al fin de este capítulo.

de poeta por las calles del arrabal; pero, comprende lo que en su voluntad se desliza de "heroico engaño"; en *La Recoleta*, tiente la lucidez angustiosa de negarse el consuelo de confundir muerte con reposo:

equivocamos tal paz de vida con el morir;

tanto el *Jardín Botánico* como una *Calle desconocida* lo llevan ante la soledad de "nuestra carne desgarrada e impar<sup>8</sup>"; si prefiere a las calles del centro, cuyas "luces falsas" lo "desalman", la *Plaza San Martín*, es porque "desde el fácil sosiego de sus bancos se ve bien la tarde", pero más porque esa plaza le parece "igualadora de almas"; si hace incursiones en la historia patria, es para agradecer la probable injusticia cometida hacia el "accidente" Rosas al insultar su memoria, pues todo es preferible al olvido; cuando vuelve, después de largo viaje, a su ciudad natal, su angustia de sentirse forastero asciende a intuición de la continuidad del tiempo; en un atardecer delata el "unánime miedo a la sombra"; un amanecer lo transporta en pleno idealismo, hermano de que así habla en *Caminata*:

Soy el único espectador de esta calle:  
si dejara de verla se moriría,<sup>9</sup>

mientras el *Tren del Sur* le permite realizar la identidad de tiempo y espacio:

Juntamente caducan la población y la tarde:

<sup>8</sup> Cf. Valéry: ... ô l'incertaine  
Chair pour la solitude éclore tristement...

<sup>9</sup> El idealismo, por otra parte, es actitud que el poeta debía superar. En el "Idioma de los Argentinos" ya lo ha abandonado completamente. Sin embargo, vano sería buscar en toda la obra poética y prosaica de Borges los datos necesarios para trazar la evolución de su pensamiento: abundan, hasta sin salir de un mismo libro, las inseguridades y contradicciones. La misma obsesión del tiempo para él es más materia afectiva que especulativa: más indaga su tragedia que su esencia. Todo lo cual, sin olvidar la admirable inteligencia filosófica de Borges, que sólo la envidia puede (y suele) negarle.

y no tenía aún veinte años cuando veía en la llama el símbolo de

la grande fatiga, la sed de no ser de todo cuanto en esta tierra poluta vibra, y sufriendo vive.

En este cantor del Buenos Aires criollo, el pensamiento nunca abandona la emoción, siempre la sostiene, la extiende también, la universaliza. Poeta y pensador en él se unen admirablemente. Arte de fusiones es el suyo, glorioso de riqueza y complejidad. Única es en nuestra literatura esa unión de intensidad y pudor, de severidad y efusión; esa alternancia de visiones infantiles:

la luna nueva que es una vocecita desde el cielo,

y de humildes y recogidas comprensiones:

la grave eficacia de una pena.

Tampoco faltan los poemas puramente abstractos, que nos transportan fuera de toda localización. En *Final de Año*, confiesa su asombro de que "pueda persistir a través del tiempo algo inmóvil". En *Vanilocuencia* o *Dictamen* comprende la gran traición del lenguaje, y anticipa lo que será luego constante atención de su pensamiento y motivo de numerosos ensayos. Citemos también *Llanura*, *Alquimia*, todas las composiciones, por fin, que le inspira la muerte, y entre las cuales una, hondamente clásica, a la vez plenamente española y plenamente representativa de Borges, *Inscripción en cualquier sepulcro*, alcanza una fuerza de emoción, una seguridad de pensamiento, una adhesión o inseparabilidad del fondo y la forma, que Borges luego difícilmente iba a poder superar.

Inmensas eran las promesas de nuestro poeta. ¿Las iba a cumplir todas? *Luna de enfrente*, dos años después, pareció iniciar una respuesta negativa.

LUNA DE ENFRENTE<sup>10</sup>. Todos los reparos — pues reparos hay

<sup>10</sup> Feliz es el título, como casi todos los de libros, ensayos y poesías en Borges. Cf. el prólogo al fin del cual lo explica y justifica "por si acaso". Es solamente extraño que nos diga: "la luna es ya emblema de poesía". Más bien podríamos preguntarnos si lo es todavía.

— que se pueden dirigir a *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* los justifica más aún. *Luna de enfrente* es la obra maestra del ultraísmo en la Argentina, y esto mismo nos inducirá a severidad. En el prólogo de *Fervor* nos declaraba Borges que el procedimiento poético “por enfilamiento de metáforas”, característico del ultraísmo, “no era el único”: mejor hubiera dicho que era el único inadmisibles. Más tarde, en lúcido y generoso acto de contrición, debía declarar (*Idioma de los argentinos*, pág 55) “su culpabilidad en la difusión del error” que identificaba la imagen con la poesía, que afirmaba que la poesía era eso y nada más. Perezosa, pueril y estéril concepción de que *Luna* se resiente del comienzo hasta el fin. En ella, y en parte por obra de las mismas virtudes de Borges, esclavizadas y falseadas, se nos revela el ultraísmo como una insostenible paradoja. *Luna* no nos aparece sino como una larga teoría de metáforas agrupadas, al azar de la transición dialéctica, sin construcción alguna, en poemas desprovistos a veces hasta de unidad de emoción. Harta razón tiene ahora Borges en poner *Luna* a la zaga de todos sus libros, pese a la opinión general. Mejor lograda en detalle que *Fervor*, generosa de versos admirables, fuente posible de innumerables citas, *Luna* no posee ninguna composición que haga olvidar el vicio fundamental de la escuela<sup>11</sup>. Ni a la índole del castellano, ni a la de la poesía, responden esas pequeñas frases independientes entre sí, de elemental e invariable sintaxis, de andar tan arbitrario que el orden de estrofas y versos se puede a menudo alterar sin perjuicio; ese hato de definiciones afectivas, todas trabajosamente atentas a poner en relieve un adjetivo, un verbo, una locución, sin más interdependencia que una especie de rivalidad de acierto entre ellas. Ninguna salida, ninguna meta fuera del logro, de una mezquina, fragmentaria perfección: esa escuela sin aliento ni perspectivas había, en verdad, nacido muerta.

¿Por qué caracteres, sin embargo, merece la atención *Luna de enfrente*; por qué virtudes se redime? Por la ya que no continuada, continua felicidad del hallazgo: felicidad tanto más admirable por cuanto la variedad no aparece como gracia especial de Borges; felicidad sobre todo honda, consciente, segura, cuya validez es

<sup>11</sup> Quizás: *A Cansinos-Assens* y *Antelación de Amor*.

indispensable destacar entre la falsedad y arbitrariedad de las “audacias” ultraístas corrientes. Mientras las metáforas de los González Tuñón y González Lanuza, los Bernárdez y los Marechal no poseen sino por casualidad algún valor emocional, y frecuentan sobre todo la perogrullada, la incoherencia, siempre el mal gusto, la metáfora de Borges es siempre tentativa de expresión, esfuerzo de adentro afuera. Borges acaba por la palabra, sus imitadores o colegas comienzan y acaban por ella; en Borges es detención o resumen, en los demás depositario, ministro total y tirano.

Obra paciente de la más lúcida y voluntaria sensibilidad, la expresión asume sin embargo en Borges, casi siempre, una admirable espontaneidad. Su inteligencia sabe trabajar en silencio, entre bastidores, negando aparentemente toda premeditación, disimulando hasta el extremo la trampa, el arte: virtud precisamente de los artistas sumos.

Otro título de *Luna* es el extraordinario don de la concisión, de la elipsis, que en ella se revela. La elipsis no es sólo primordial virtud por la “economía de medios” que representa, porque en la vida como en el arte, lo inútil es crimen, sino porque concede a la expresión así reducida, concentrada, violentada a veces, una fuerza, un poder de hondo asombro, un hechizo ya inanalizable y que se emparenta con la esencia misma de la poesía, una ultimidad, una irreductibilidad, un valor de límite, de molécula. La consistencia, la infranqueabilidad del giro elíptico rehabilita lo contingente, lo convierte en lo infalible y necesario. A tal respecto ha realizado Borges con la lengua española, que tan poco parece prestarse a tales virtudes (el ejemplo de Quevedo es quizás el único argumento contradictorio) una verdadera hazaña. Séale gloria el haber seguido e ilustrado una de las más arduas y fecundas rutas prescritas por el maestro de toda densidad moderna, Mallarmé<sup>12</sup>.

Pero es preciso salir de los dominios de la expresión e indagar la sensibilidad de Borges tal como *Luna* nos la revela. El primer rasgo es la lucidez, la vigilancia: ya lo vimos en *Fervor*, Borges es el primero de nuestros poetas conscientes. Consciente de las

<sup>12</sup> Cuyos “misterios”, sin embargo, Borges declaró “baladíes” (*Séneca en las orillas*).

causas que en la vida hacen la alegría o la pena, y feliz de ellas mismas, de conocerlas: goce de mirarse o de preverse, actitud que un poco más abstracta y organizada daría en el narcisismo valeriano, actitud en Borges cercana de lo que llama su "sensualismo verbal" (prólogo de *Fervor*) confirmado en *Luna* variadamente, hasta en su afición a las palabras referentes al sentido del gusto (gustación, paladear, etc.). Ese sensualismo puede a veces dejarse pensar en paganismo, en este verso, por ejemplo:

No sé si es un árbol o es un Dios, ese que asoma por la verja herrumbrada,

o este otro, de sabor horaciano:

El agua sigue siendo dulce en mi boca, y las estrofas no me niegan su gracia.

Pero es importante que ese sensualismo se limite a ser "verbal" y en su campo más natural, el amor, no se ejerza. La poesía de Borges es de una notable castidad. No labios húmedos, matutinas mejillas "apetece su querer"; en todo *Luna* no aparece más mujer que la novia, y la efusión o el recuerdo erótico se mueve en la abstracción o la vaguedad. Ya en *Fervor* el amor era puro símbolo e irrealidad (*Trofeo, Sábados, Ausencia*, etc.). Y si por este camino nos vemos llevados a inquirir al Borges afectivo, ¿podremos dejar de verlo muy diferente del Borges intelectual? ¿No hay largo trecho de este último, conocedor de toda trampa, dueño de toda seguridad, y por lo mismo descreído, sensual y severo, al primero, todo temblor, reserva y timidez? La dualidad existe realmente. Al lado de la expresión infalible, de la definición inmóvil, una derivación, una huída, una puerta abierta. Admirable momentos por cierto esos en que el gran maestro del acierto se siente inhábil:

Soy esa torpe intensidad que es un alma...  
... la ineficaz incantación de mis versos...

¿Persistirá Borges en estas tentativas de fidelidad a su ser íntimo? Es lícito tener confianza. Por no abundar mucho la confianza en *Luna*, no por eso es menos preciosa. Sepamos encontrarla en el

pudor que matiza y enriquece constantemente sus expansiones de ternura y dolor, y que se traduce a menudo en aumentativos cor-diales y tímidos como

encontronazo dulce de mi tierra y mi cielo...  
... la tristona gustación de esa gloria...

y en esa penosísima más que dolorosa angustia, en esa soledad interminable de *La vuelta a Buenos Aires*. "Lo autobiográfico es lo poético...", "Un poema es una aventura...", son sinceras declaraciones de su prosa y conversación: ojalá las certifiquen sus versos.

¿Diremos algo de los temas de *Luna*? Son los mismos que los de *Fervor*: el tiempo (quién no recuerda este grandioso verso de *A Cansinos-Assens*:

Es trágica la entraña del adiós, como de todo acontecer en que es notorio el tiempo.

y la parte que el tiempo asume en la admirable composición *Antelación de amor*), la muerte, Buenos Aires... Siempre Buenos Aires, más exactamente siempre su Buenos Aires, lo criollo de Buenos Aires. A este respecto, una observación y un reparo. La observación notará a través de todas las composiciones localistas de Borges la persistencia de una idea: la presencia de la pampa en los arrabales u orillas porteñas<sup>13</sup>. Sobre ellas la llanura argentina desborda, las "cava"; no otra cosa que la pampa, subida a símbolo, ("es tu verdá en el símbolo", expresa incomparablemente), es para Borges esa soledad, esa ternura, esa hombría del suburbio, ese

silencio grande  
que le desbanda el pecho en cada bocacalle.

En cuanto al reparo que anunciamos, será, evidentemente para cualquier lector de Borges, la excesiva insistencia de su especialísimo criollismo. Es fácil perdonarle, quizá porque es demasiado fácil

<sup>13</sup> Esto ha sido eficazmente observado por Cansinos-Assens en uno de sus menos desacertados artículos de su *Nueva Literatura* (t. III, p. 280).

reprochárselo, el sinnúmero de composiciones en que aparece la casita, el almacén, el patio y el aljibe; pero, en verdad, ¿no es voluntad demasiado evidente, premeditación, que hasta las nubes se le vuelvan arrabal (*Singladura*), que en la romana *Nimes* halle ante todo un "suburbio con generosidad de llanura" y que ya con provocación limite su *visión de Dakar* a "un atardecer y una aldea"? Eso es justificar con demasiado ahinco la declaración del prólogo: "Este es mi enterizo caudal pobre", y, gravedad mayor, caer en una especie de énfasis, la trampa y la insinceridad.

Felizmente, la grandísima riqueza, que no la pobreza de Borges estalla a cada instante en versos inolvidables. Y a veces es el ritmo soberano de:

Quiero tener aljibe donde vengan los otros,  
Y que mi agua de cielo les alegre los cántaros...

a veces la sencillez entrañable de:

En la cubierta, quietamente, yo comparto la tarde con mi hermana  
[como un trozo de pan...]

a veces, la elipsis temporal de:

Empujaré la puerta cancel que es hierro y patio,

verso seguido de este otro, en que la palabra *ya* se destaca admirablemente:

y habrá una clara niña, ya mi novia, en la sala...

a veces, melancólicas armonías, como:

los tranvías lejanos me ayudan la tristeza  
con esa queja larga que sueltan en las tardes...

a veces, bellezas diáfanas e insondables:

la novia que es hermosa para mejor queremos...

CUADERNO SAN MARTÍN. Las poesías de que se compone *Cuaderno San Martín* son lo bastante escasas (doce en total) para permitirnos que las pasemos en revista una por una.

La *Fundación mitológica de Buenos Aires*, que comienza el libro, es indudablemente, junto con *El general Quiroga va en coche al muere* (*Luna de enfrente*), la más popular de las poesías de Borges, la única o una de las pocas que admiran muchos de sus detractores. No vacilamos en afirmar que nos parece a nosotros una de las más flojas. Es evidente que debe su éxito al tema, muy del Borges amigo de la leyenda, de la interpretación poética del pasado (cf. por ejemplo: *El tamaño de mi esperanza*, página 8), tema en que se ha visto una hiperbólica y valiente exaltación del barrio. Poca emoción hallamos nosotros en ese demasiado voluntario poema, y en pocos echamos de ver tan claramente los defectos esenciales de Borges, la ausencia de trabazón íntima, el desarrollo azaroso, la flojeza de transiciones como las que encabezan la segunda y la tercer estrofa:

Pensando bien la cosa supondremos que...  
Lo cierto es que...

Sea observado lo cual sin olvidar la entonación familiar, traviesa y cariñosamente fanfarrona que el poeta quiere comunicar a esas cuartetas cuya regularidad de versificación hace resaltar más el desaliño profundo. Felizmente, he aquí que Borges vuelve a ser Borges: después de este rasgo de humorismo:

el sitio  
en que ayunó Juan Díaz y los indios comieron...

un símil feliz:

Un almacén rosado como revés de naipe<sup>14</sup>:

<sup>14</sup> La primer versión del poema traía "como rubor de chica". Es interesante la comparación de las dos versiones.

una epitetación impecable:

... un compadre  
... resentido y duro.

una breve enumeración sabrosa por sumar valores heterogéneos:

El primer organito...  
Con su achacoso porte, su habanera y su gringo...

y sonoridades de clarísima y tierna gracia:

la nohecita nueva, zalamera y agreste;

Aciertos, como siempre; no una poesía.

Certera será la retórica de *Arrabal en que pesa el campo*; pero ya nada tiene que extrañarnos, por poco que hayamos frecuentado la obra de Borges, y con sus repeticiones desmayadas:

... huéspedes del poniente y la pampa.  
En Villa Ortúzar  
hay ponientes que nadie mira...

su imprecisión y su descuidado andar, bien necesita de la excusa de la fecha: 1925.

Nada tiene que ver con una elegía la *Elegía de los Portones*; y a pesar de versos que encierran un sutil pensamiento en la más concisa forma:

Muchachas comentadas por un vals de organito...

o que piden a la estructura y el ritmo lo mejor de su eficacia:

un Palermo pintado...  
y que se va en la muerte chica de los olvidos.

(admirable *cesura débil*, diríase en francés), de expresiones de una brevedad latina:

Los carros de costado sentencioso...

o de tiernas identificaciones o correspondencias como:

y las tapias tenían el color de las tardes,

o:

esa higuera que asoma sobre una parecita  
se lleva bien con mi alma,

no es posible conformarse, una vez más, con ese desarrollo arbitrario, con esa inconexa sucesión de imperfectos. Es de deplorar igualmente cuan poco esa elegía de los portones evoca el barrio de los portones. Nos cuenta casi todo de Borges, casi nada de Palermo. Compadres, tangos, barajas, casi todos los barrios de Buenos Aires los tuvieron y tienen. Resplandor de atardeceres, albas eternas, cielos amanzanados, son patrimonio común de una infinidad de lugares. Vaguedad tanto más condenable cuanto que es conocida la natural precisión de Borges, su don de la definición, sus virtudes de observador, de desentrañador de aspectos propios.

*La Elegía de los Portones*, lo hemos visto, no estaba construida ni por construir; los vocativos sucesivos (palmera, parra, molino, sótano, jardín...) sólo dan a *Fluencia Natural del Recuerdo* una hilación superficial. Pero qué honda sutileza en

vida benigna de las plantas,  
vida cortés de misteriosa...  
y lisonjeada por los hombres.

En este último verso qué sabor antiguo, arcaico, casi homérico, como en este otro:

Molino colorado...  
honor de nuestra casa<sup>15</sup>.

Laborioso nos resulta el "Isidoro Acevedo"; Borges, es evidente,

<sup>15</sup> Pero ¿por qué este verso, que parece de cualquier Bernárdez o Marechal: "Los días de verano dormían a tu sombra"?

no es narrador<sup>16</sup> y en la narración es donde más aparece la insuficiencia de su retórica, de toda retórica. Pero que epíteto perfecto:

... la *inventiva* fiebre

y qué emoción profunda, y de matiz poco común en Borges, en este fin:

En metáfora de viaje me dijeron su muerte; no la creí.  
Yo era chico, yo no sabía entonces de muerte, yo era inmortal,  
yo lo busqué por muchos días por los cuartos sin luz.

Versos como estos, despojados de todo artificio, hacen el honor de la grandiosa composición que sigue: *La noche que en el Sur lo velaron*, y que no nos cuesta preferir a todas las del libro y las de Borges. Por vez primera quizás en su poesía nos entrega nuestro autor un trozo de historia, de su historia, con admirables dones, no sólo de poeta, sino de novelista y psicólogo. Por vez primera, fuera de las inanidades y tiernas visiones del arrabal, fuera también de toda abstracción, sentimos en Borges un acento tan efusivo, tan directa y profundamente humano. El ambiente, creado con unas pocas palabras, se impone inmediatamente: penetramos efectivamente en esa casa que, "por el deceso de alguien", lo espera

con desvelada luz en las altas horas del sueño,  
demacrada de malas noches, distinta,  
minuciosa de realidad.

(Qué sutileza de notación, sobre todo en ese epíteto: *distinta*, en el sentido evidentemente de *neta*). La sugestión, cada vez más entrañable y misteriosa, se persigue en la estrofa que sigue: por más acostumbrados que nos tenga Borges al acierto, es posible no sentirse transportados ante la interminable persuasión de silencio de ese

... silbido solo en el mundo?

<sup>16</sup> Cf. su único relato en prosa, "Hombres pelearon" (Id. de los Arg., 151).

En verdad, habría que citar todo el poema: en él se junta la justeza breve de

... nivelamos en una pieza *habilitada*...

con la inteligencia sutil y sutilmente conmovida de la estrofa que comienza así:

Me enternecen las menudas sabidurías...

y con esta realmente grandiosa adjetivación:

Y el muerto, el *increíble*?<sup>17</sup>

Pero lo hemos dicho: lo esencial del poema es su atmósfera, la región en que se mueve, el estado puramente afectivo al que nos invita: pena, cariño, angustia, temor conviven y nos esperan en el menos intelectual y literario de los poemas de Borges. Nunca Borges superó más la retórica, nunca, en beneficio del conjunto, sacrificó más fecundamente su don del hallazgo parcial.

Nunca, salvo quizás en otro poema, también admirable (anteponiendo por muchas autorizadas opiniones a todos los demás), también sobre el mismo tema, la muerte. Separada del precedente por una poesía de circunstancia (de hermoso título por cierto: *A la doctrina de pasión de tu voz*, pero superficial, cualquiera, a veces casi falsa), el poema *La Chacarita*, primero de la serie de dos: *Muertes de Buenos Aires*, comienza en verdad por una entrada en materia o exposición algo desmayada (porque obligatoria<sup>18</sup>), pero brusca-mente estalla uno de los más inmensos versos que conozca nuestra literatura:

Allí no había más que el mundo...

<sup>17</sup> Comparar este adjetivo con el pasaje en que (Id. de los Arg., p. 96) reprocha a las coplas de Manrique que no contienen: "lo *disparatado* de ese acto (el morir), ni el azoramiento metafísico a que nos invita", etc. No están ambas cosas en "La Noche que en el Sur lo velaron" y en las "Muertes"? Implícitas en la emoción que desprenden, sí.

<sup>18</sup> Cf. Valéry: ... "Rien de ce qui est indispensable à dire n'est facile à bien dire".



Sigue este otro, hermosísimo también, si más personal:

y las costumbres de las estrellas sobre unas chacras...

De allí parte un poema también fragmentario, desordenado, pero continua, sino continuadamente, grandioso. El tema es la Muerte, la muerte de la Chacarita, "sucía como el nacimiento del hombre", una muerte "incolora, hueca, numérica", una muerte "sin inmortalidad y sin honra". Un ambiente de extraña y dolorosa irrealidad o desequilibrio había en la "Noche que en el Sur lo velaron"; aquí el patetismo es más elemental, pero no menos hondo: *La Chacarita* se desenvuelve en plena tragedia. Y hacia el fin, una reacción, una protesta contra el posible engaño, una lucidez: y no la lucidez desesperada y negativa con que, en *Fervor*, huía de "equivocar tal paz de vida con el morir", sino una lucidez de optimismo y de vitalidad, una revancha, un grito solemne de liberación:

Chacarita:

.....

he oído tu palabra de caducidad y en ella no creo,  
porque tu misma convicción de tragedia es acto de vida  
y porque la persuasión de una sola rosa es más que tús mármoles.

A la vergonzosa, "achacosa" muerte de *la Chacarita* se opone, en la siguiente poesía, la "recatada", fina, de *la Recoleta*: el Borges trágico se ve reemplazado por el tierno, y el grandioso por el delicado. Las flores que ya en "Fluencia Natural del recuerdo" le dictaban el citado verso:

vida cortés de misteriosa

le parecen igualmente en la Recoleta dignas de "vigilar la muerte" por sus calladas virtudes, por su "vivir gracioso y dormido", que no ofende a los que murieron "con soberbia de la vida". Delicadeza de sensibilidad, virtudes de pudor y respeto que pueden hacer recordar esta admirable frase del *Idioma de los Argentinos*: "... la negación o dubitación de la inmortalidad es el máximo desacato a los muertos, la descortesía casi infinita" (82).

Sigue otra poesía de circunstancia, como *A la doctrina de pasión de tu voz*, pero, por ser evocación mortuoria y no elogio (elogio lírico) como la anterior, mucho más honda y lograda: *A Francisco López Merino*. No hay página, ni poética ni en prosa, en todo Borges, que de muerte trate y no sea una página admirable. Esta la es, y las más intensas inscripciones y meditaciones de *Fervor* o de *Luna* son avaras de firmes bellezas como estas:

Qué sabrá oponer nuestra voz

A lo consagrado por la disolución, la lágrima, el mármol.

Así comienza *Barrio Norte*:

Esta declaración es la de un secreto...

Lo que nos recuerda este otro comienzo, el de la *Elegía de los Portones*:

Esta es una elegía...

o bien este verso de *la Recoleta*:

Dije el problema y diré también su palabra:...

Aislados, como es obligatorio citarlos, estos versos no llaman la atención. En el contexto, nos parecen introducir una especie de frialdad: esas como notas marginales incluidas de fuerza en el texto, esa constancia de momentos auto-críticos del autor, daña a la emoción del poema (por más intelectual que sea el carácter de esta última) y a veces hasta a la continuidad de la prosa. En *Barrio Norte*, por ejemplo, suenan a intrusas estas palabras: "declaración" y hasta el fin: "divulgando" ("esa lealtad oscura que mi palabra está divulgando"). La naturaleza de la molestia que causan es de desequilibrio. Se siente desproporción y heterogeneidad entre esos comentarios o anuncios y la índole, a veces la extensión, de lo que precede o interrumpe<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Todo lo cual, sin poner en tela de juicio la propiedad de esos vocablos. En la frase siguiente: "Mi respuesta será breve. No. Eso es todo lo que tengo que decirle" no es discutible la brevedad de la contestación, y sin embargo quién no ve que todo lo que no es esa sílaba no huega y desentona, sobre todo si la pregunta fué: "¿Tiene Vd. hora?"

Era natural que la aturdida ausencia y simulación de vida que hay en el Paseo de Julio repugnaran a la sensibilidad fervorosa y siempre consciente de Borges. La última poesía del libro, *El paseo de Julio*, es una invectiva violenta contra esa falsa, irreal noche del Bajo. El poema es interesante por ser el único de Borges que hable de odio, más aún por el admirable análisis que comienza así:

Tienes la inocencia terrible . . .

Es extraño sin embargo que nuestro poeta haya elegido esa diatriba para terminar su libro. Más exactamente no lo termina: remata el *Cuaderno* en unas cuantas notas o comentarios, aclaraciones, relatos ilustrativos, trozos filosóficos, confidencias de proyectos: todo lo cual bien comunica a la fisonomía general del libro un no sé qué de familiar, de íntimo, de modesto, pero también de azaroso y contingente. Y en arte, lo suprimible no se defiende: es obligatorio limitarse a lo obligatorio.

\*  
\*   \*  
\*

Borges es, sin comparación posible, la mayor fuerza de las jóvenes letras argentinas. Su virtud esencial es la inteligencia; y es posible dar a esta palabra un sentido lo bastante preciso para afirmar sin hipérbole que en cuanto a inteligencia, constituye un ejemplo único en la historia de nuestra patria: no hay derecho de dudar, al menos, que es el primero en fecha de nuestros *intelectuales*. La inteligencia puede mucho: Valéry nos diría que lo puede casi todo; la explicación de Borges sería sin embargo imperfecta si no colocáramos al lado de sus virtudes mentales las cualidades infinitamente hondas y matizadas de su sensibilidad. Bien lo hemos visto analizando su poesía; no dejaríamos de confirmarlo estudiando su prosa.

¿Sólo hay pues, contra Borges, reparos de detalle, y es dado esperar que el tiempo mismo bastará a colmar sus deficiencias y enmendar sus errores? ¿Nos entrega Borges todo lo que puede? ¿Es justo el camino que eligió? Una crítica imparcial, y tanto más exigente cuanto más convencida está de las extraordinarias posibilidades de nuestro autor, contesta que no.

Recordemos en primer lugar lo que hemos hecho notar, a lo largo de este estudio, quizás con excesiva insistencia: Borges, como en mayor escala por cierto casi todos nuestros modernos escritores, carece del sentido de la continuidad, de la construcción, de la lógica. Lo repetimos una vez más — y no será la última: con veinte versos admirables no se hace una hermosa poesía de veinte versos. “Un poème, expresa Valéry, est une durée pendant laquelle, lecteur, je respire selon une loi qui fut écrite”. Ninguna duración, ninguna ley en la poesía de Borges. Borges, jefe del ultraísmo, no es ultraísta sino parcialmente — lo hemos visto —; pero el vicio esencial del ultraísmo es suyo también.

Otro reparo le ha sido dirigido más frecuentemente. Hablamos de su limitación, la escasez de sus temas. Hay que comenzar por no confundir, error corriente, variedad con riqueza. La limitación es condición y esencia misma del arte. Que Borges no sienta el menor interés por ciertos problemas estimados “grandes”, la política, por ejemplo, o ciertos aspectos de la filosofía o las artes plásticas, eso es lo que no nos parece baldón alguno: es sabido lo que hay que desconfiar de los llamados “espíritus universales”. Dicho lo cual, y recordado por otra parte que, en un país como el nuestro, la cultura general de Borges es considerable, nos vemos forzados a extrañarnos, más que de su insistencia en ciertos temas, de que en suma no haya hecho más que rozarlos. Bien está su porteñismo suburbano, y no es difícil perdonarle la arbitrariedad a veces algo ingenua con que introduce en cualquier tema su sistemático localismo (ver lo que al respecto decimos a propósito de *Luna*; cf. también *Remordimiento por cualquier defunción*, en *Fervor*; *Cuaderno*, págs. 57 y 58, etc.); pero, ya que esa “gustación” (*Id. de los Arg.*, pág. 8), es constante costumbre suya, ¿cómo no pedirle que la matice, la complete, y también, por decirlo así, la pueble? Por esas calles del arrabal cuya ternura rosada y recuerdos guapos tanto lo conmueven, no pasa un alma<sup>20</sup>. De tanto en tanto bien aparece alguna novia besadora o algún taita resentido, pero entonces se estará la primera en un portón y el segundo en la esquina. No se

<sup>20</sup> ¡Extraña contradicción! Borges, tan amigo y dueño de lo abstracto, en cuanto sale de él cae en lo excesivamente concreto, en lo superficialmente, elementalmente concreto.

conocen, no se mueven, no hablan, no les pasa nada, no viven. En toda esa infinidad de destinos, con toda la emoción que los "destinos" poseen para Borges, con toda la lucidez, riqueza y cariño que podría aportarles, Borges no ha querido penetrar<sup>21</sup>. Hondo incomparablemente en la indagación y expresión de sí mismo, permanece casi siempre distraído o superficial ante los demás. El egocentrismo es actitud primera excelente; bien está que el primero en fecha y en todo de nuestros amigos sea nuestro confidente total; pero es pereza y peligro no superar esa etapa. Los grandes introspectivos, hasta Amiel y Proust, salieron de sí mismos. → La obra entera de Borges está esperando esta fecundación.

Dos causas, entre otras, nos parecen responsables de los dos principales vicios de nuestro poeta: dos causas internas, dos modalidades suyas: el descreimiento y el exceso de personalidad.

Ya indicamos, a propósito de *Fervor*, el problema del escepticismo de Borges. No descreamos del descreimiento. Hemos recordado cómo se concilia hasta con la fe, y la historia nos muestra que es grandísimo amigo del talento y aún del genio: bien lo atestiguan Montaigne, Descartes, Voltaire, Kant<sup>22</sup>. Pero esos ilustres pirronianos superaron la duda: no la superó Anatole France, cuyo nombre probablemente no durará sino como el de estilista irreprochable. Otro ejemplo, contemporáneo, será más ilustrativo aún al respecto: el de Paul Valéry, cuya actitud intelectualística y gusto de lo abstracto y lo conciso Borges reproduce a veces singularmente. Valéry, cuya duda poco menos que absoluta culminó, más allá del bovarismo de Jules de Gaultier, en el "poema de mí a mí" y el narcisismo (*La Soirée avec Monsieur Teste*) comprendió que, fuera del silencio, en que, como es sabido por otra parte, se encerró prácticamente veinte años, la actitud más respetuosa de la duda, más coherente con el escepticismo era la construcción (*Eupalinos*, etc.). Ojalá Borges llegue a esa ven-

<sup>21</sup> Qué no se podía esperar de Borges, al respecto, después de la hondísima fraternidad de "La Noche que en el Sud lo velaron"?

<sup>22</sup> En el "Tamaño de mi esperanza", Borges cita otros ejemplos (p. 10).

ganza y salvación del tiempo que es la ordenación, la arquitectura<sup>23</sup>.

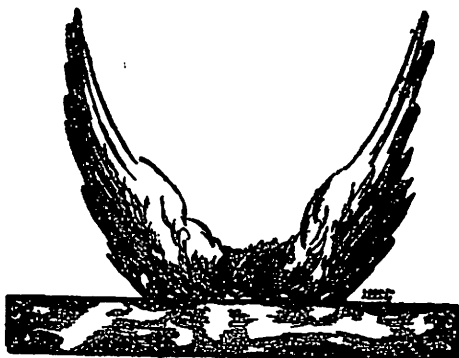
El exceso de personalidad nos parece la segunda causa de que Borges se haya, en suma, quedado a mitad camino. Tener una personalidad completamente formada a los treinta años (y ya la tenía delineada a los veinticinco) es gloria peligrosa. Una personalidad tan avasalladora como la de Borges no es marco extensible, ni condición de marcha segura, sino quizás anteojeras, estorbo o inversamente excesiva comodidad. Una personalidad es un sistema unificado de reacciones: los problemas de la vida son tan inacabables que tener para ellos una reserva de previsibles respuestas, en plena edad de recepción y enriquecimiento, es condenarse a una especie de esterilidad.

Otra causa podría ser, si creyéramos al pie de la letra ciertas confidencias de Borges, su haraganería (cf. la nota-epílogo del *Tamaño de mi esperanza*, el prólogo del *Idioma de los Argentinos*, pág. 7, etc.) Pero si en verdad la arbitrariedad de sus lecturas o curiosidades, no por cierto la insuficiencia del tiempo consagrado al espíritu, permite negarle quizás la calificación de *estudioso*, Borges no puede de ningún modo aparecernos como un ocioso. Su actitud al respecto bien podría ser una reacción contra la simulación de estudio y disciplina constante en nuestro país, en que no hay repentista que no finja un método, ni Fijman que no invoque el clasicismo. Desconfíe Borges, sin embargo, de complacerse demasiado en el abandono. Es modesto en el alma: séale honra; pero no hay que equivocar modestia con resignación *a priori*, confesión de insuficiencia con desesperanza o sencillamente falta de ambición. Cese ya esta clase de confidencias: "Creo que ni veré, ni realizaré cosas nuevas" (*Luna*); deseche la afición que nos muestra a hablar de sí mismo en tiempo pretérito y a intitular un poema, a los veinte y cinco años, *Mi vida entera* (*ibid.*). Basta ya de tanto insistir sobre su culto casi exclusivo del recuerdo y hasta la relectura. Ojalá su madurez le traiga la juventud que su juventud le niega; ojalá crezca el tamaño de su esperanza.

<sup>23</sup> Cf. cómo, al hablar de Alfonso Reyes en estos términos: "Este hombre tan sagaz", etc... Borges en realidad plantea mal el problema (*Id. de los Argentinos*, p. 130).

Los remedios podrían ser nuevas lecturas; ejercicios voluntariamente, hasta penosamente distintos a su costumbre; la traducción varía; la rima y el verso regular, que tanto parecen prometer a lo sentencioso de sus aciertos<sup>24</sup>; temporariamente el silencio — en todo caso el aislamiento de un medio a todos respectos inferior a él, del que nada puede esperar, sino casi siempre la incomprensión y la envidia.

Borges no necesita superarse: necesita ser continuada, ordenadamente igual a su talento. El día en que haya definitivamente efectuado la necesaria inversión de planos, olvidado el verso por el poema — como la frase por el artículo y el libro — nada le será negado. Desde ahora, es admirable ministro de una Argentina más grande por él.



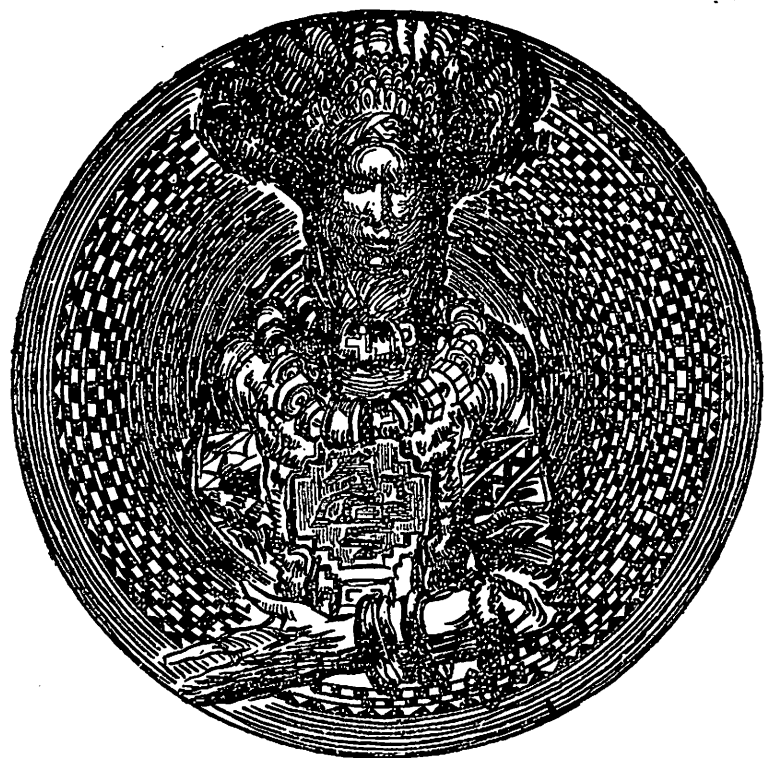
<sup>24</sup> Cf. lo que al respecto decimos en la parte del capítulo sobre *El modo ultraísta* dedicada a la versificación.

## EXPLICACION DE THOMAS MANN

JULIO FINGERIT



THOMAS Mann a quien le acaban de dar el premio Nobel de Literatura tiene ahora 54 años; ha nacido en Lübeck; su padre era un patricio hanseático, y su madre una artista de Río de Janeiro. Hace ya más de treinta años que publicó los "Buddenbrook": y con esa novela ganó toda su fama. En 1925 publicó "Der Zauberberg": y con esta novela se ha ganado el premio Nobel. Entre los Buddenbrook y el Zauberberg publicó "Tristan" y "La muerte en Venecia": novelas; y "Florescia": un drama; y después de esto se estuvo doce años sin publicar cosa alguna de literatura: se los pasó dedicado a las meditaciones políticas; y publicó un libro sobre Federico el Grande, y unas "Consideraciones de un apolítico". Estas consideraciones eran de muy mala política. Tiene otras obras menores, y prepara una novela de argumento bíblico: José y sus hermanos. Hasta aquí sus obras principales son los Buddenbrook y el Zauberberg porque son dos obras representativas: dan a conocer dos épocas de la sociedad alemana y dos épocas de la personalidad de Mann. Los Buddenbrook presenta la decadencia de una familia patricia. Eran primero gente de acción. Tenían un ideal libre y burgués: el de servir; este era su principio ético de ciudadanos, y constituía su honor social. Pero con el tiempo se van inclinando a la contemplación, y empieza el hundimiento de la familia: su ideal ya no es servir sino sentir; su principio ético ya no es vivir para la ciudad, sino vivir en sí mismos; y así en vida se mueren. Contemplan; y éste es un principio estético; desconocen el honor social; matan sus deberes ciudadanos: ahora sólo pueden



# SINTEISIS

DIRECTOR:

MARTIN S. NOEL  
SUMARIO:

- |   |                         |
|---|-------------------------|
| La posición de la Iglesia católica frente al problema político y social | GUSTAVO J. FRANCESCHI   |
| Jorge Luis Borges, poeta  | NÉSTOR IBARRA pp. 41-32 |
| Explicación de Thomas Mann  | JULIO FINGERIT          |
| Virgilio, poeta de la romanidad   | LAMBERTI SORRENTINO     |
| Un trotamundos español del siglo XVII                                   | JOSÉ TORRE REVELLO      |
| Proyección del siglo XIX. Pantalla literaria                            | G. DÍAZ PLAJA           |
| Dos poemas en prosa   | LUIS FRANCO             |

*Notas de Actualidad, por* EDUARDO VACCARO

**BIBLIOGRAFÍA:** *Letras argentinas y Letras políticas y sociales*, por Rafael B. Esteban. *Letras uruguayas*, por Santiago J. Pastorino. *Letras alemanas*, por Julio Fingerit. *Historia*, por Ricardo R. Caillet-Bois.