

## BORGES Y SU *ELOGIO DE LA SOMBRA*: ANALISIS DEL POEMA

Lic. Oscar Montanaro Meza

### Introducción

Presentamos a la consideración de los participantes del Primer Congreso de Filología, "Dr. Jézer González Picado", este trabajo, que recoge nuestra experiencia en torno de una lectura del poema "Elogio de la sombra" de Jorge Luis Borges. Este autor argentino, objeto de múltiples reconocimientos y de muchos estudios, muestra una obra rica en contenidos y cuya veta de análisis está muy lejos de agotarse. Al seleccionar el poema, lo hicimos por dos razones: nos agradó estéticamente, e intuimos en él una clave en la evolución poética de Borges. Sin embargo, nuestras metas son más concretas que las enunciadas; deseamos, simplemente, lograr tres propósitos: conocer a fondo un poema importante del poeta argentino; aplicar pautas objetivas en su análisis y ofrecer un aporte a la crítica borgeana.

Hemos dividido esta exposición en tres partes: en la primera, se ubica el poema dentro del libro *Elogio de la sombra*; en la segunda, se analiza la estructura del poema y en la última parte, su significación; por supuesto que las dos últimas se vinculan estrechamente y si las hemos separado, fue por razones metodológicas propias de un análisis como el que pretendemos realizar.

En la preparación de esta ponencia hemos acudido a las lecturas, prácticas y discusiones efectuadas en el seminario "Problemática de la poesía lírica", dirigido por el Dr. Jorge Andrés Camacho Ramírez, en el Sistema de Estudios de Posgrado de la Universidad de Costa Rica, durante el primer semestre de 1984.

### I. Ubicación del texto

En diciembre de 1969, edita Jorge Luis Borges su poemario *Elogio de la sombra* (1), el cual escribió durante los años de 1967 y de 1969. Hechos notables de la biografía de Borges, correspondientes a este período (2) se reflejan en su apaciguada actitud ante la ceguera, la vejez y el tiempo misterioso, que continúa manteniendo importancia temática en su creación literaria. El poeta

cinco "prosas" en los treinta poemas, escritos unos en la métrica tradicional y otros, en versículos. De este poemario hemos escogido la composición homónima, con la cual, precisamente, concluye el libro. Conviene observar que el lexema "sombra" ya había sido usado por el autor, metafóricamente, como "ceguera", en un poema de *El hacedor*:

"Lento en mi sombra, la penumbra hueca  
Exploro con el báculo indeciso" (O.C. p. 809)

Hay en el libro un poema que se titula "A cierta sombra, 1940" y en el cual se evoca al poeta inglés Thomas de Quincey; asimismo, aparece por lo menos en cuatro poemas la palabra "sombra". Helas aquí:

HERACLITO: "Acaso de mi sombra" (O.C. p. 979)  
DOS VERSIONES DE  
'RITTER, TOD UND TEUFEL': "El héroe y la caterva de sus sombras"  
(O.C. p. 1007)  
BUENOS AIRES: "Es el jinete de pesado metal que proyecta desde lo alto  
su serie cíclica de sombras" (O.C. p. 1009)  
INVOCACION A JOYCE: "Lamentos de tu sombra" (O.C. p. 1004)

De lo expuesto, se deduce la importancia significativa que adquiere el poema "Elogio de la sombra" dentro del contexto de la obra (3). A más de eso, Borges, en una conferencia que expuso sobre el tema de la ceguera, juzga el título de su libro, cuando se refiere a las ventajas que debe él al hecho de ser ciego. Dijo Borges:

"Yo le debo a la sombra algunos dones: le debo el anglosajón, mi escaso conocimiento del islandés, el goce de tantas líneas, de tantos versos, de tantos poemas y de haber escrito otro libro titulado con cierta falsedad, con cierta jactancia, *Elogio de la sombra*" (4).

## II. Estructura del poema

El poema consta de cuarenta y seis versículos, unidos en una sola tirada; aunque desde el punto de vista de la significación hemos deslindado en él tres partes. En la primera, el "yo lírico" alude a la vejez como el tiempo de nuestra dicha (versículos 1 y 2). Luego, a partir del versículo tres hasta el cuarenta y dos, recoge el texto las experiencias que el "yo" tiene de la vejez: con el predominio, durante esta etapa de la vida, del alma sobre los sentidos; el proceso lento hacia una ceguera definitiva; la recuperación de los hechos pasados, gracias a la ceguera, la cual es semejante a la eternidad; la lectura como creación; y, el "yo" se expresa como producto de distintas culturas. En la última parte (versículos 43 al 46), el poeta expresa la certeza de que ha llegado a su "centro" y de que, en breve lapso, se adentrará en su incógnita:

"Pronto sabré quién soy" (v. 46).

En cuanto a la versificación, revisemos la concepción de Jorge Luis Borges sobre el versículo que transcribimos del prólogo de *Elogio de la sombra*:

"Es común afirmar que el verso libre no es otra cosa que un simulacro tipográfico; pienso que en esa afirmación acecha un error. Más allá de su ritmo, la forma tipográfica del versículo sirve para anunciar al lector que la emoción poética, no la información o el razonamiento, es lo que está esperándolo". (O.C. p. 976).

Este concepto sobre el versículo coincide con la explicación que del ritmo poético libre expone Amado Alonso al especificar que éste:

"... consiste en los pasos que se ordenan linealmente las intuiciones que dan salida y forma al sentimiento". (5).

Nótese cómo ambas conceptualizaciones se corresponden mutuamente: una, centrada en el lector, la del "Autor Ideal" (= Borges...) y la otra, en el autor, la del "Lector Ideal" (= Amado Alonso...).

Pues bien, en el poema "Elogio de la sombra", el lector se encuentra ante versículos cortos (menos de seis sílabas), medianos (de siete a doce) y largos (más de doce sílabas); de aquí que el ritmo lento, propio de los versículos largos, se equilibre con la presencia de los medianos y sobresalgan en el poema los tres únicos breves:

"Buenos Aires" (v. 7),  
"Días y noches" (v. 35) y  
"a mi espejo" (v. 45),

destacando, respectivamente, el "yo lírico" su espacio existencia, su tiempo y su "otro yo".

El poeta logra también el equilibrio rítmico de su poema con los encabalgamientos suaves, como lo apreciaremos en estos tres ejemplos:

"y las precarias casas viejas  
que aún llamamos el Sur" (v. 12 y 13)

"convergen los caminos que me han traído  
a mi secreto centro" (vv. 31 y 32)

"Buenos Aires,  
que antes se desgarraba en arrabales  
hacia la llanura incesante" (vv. 7-9).

Este equilibrio rítmico revela un poema sosegado, en el cual los motivos de la ceguera y de la vejez se desenvuelven serenamente; porque ha llegado al "yo" el apaciguamiento empírico de sus sentidos, lo que favorece la reflexión plena del alma ante la suprema interrogante metafísica: ¿Quién soy?; y, porque, en definitiva, el "yo lírico" da, sin énfasis grandilocuentes, su confesión al lector.

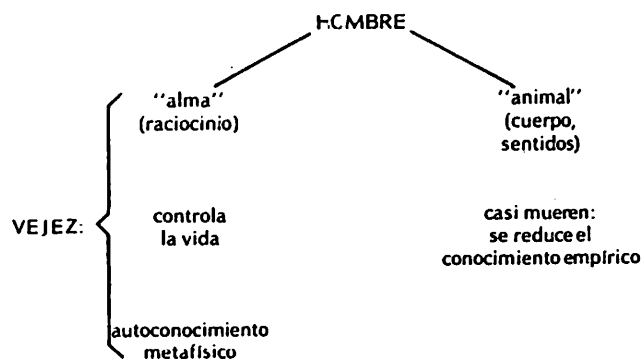
El poema posee, junto al equilibrio apuntado, una fuerza conceptual que alcanza su punto culminante en la enumeración de elementos dispares colocados, y en parejas, ya aislados, pero ocupando todos la misma posición sintáctica de predicado nominal, tal y como la visualizamos en el siguiente esquema de los versículos que abarcan del 34 al 42:

SUJETO + VERBO COPULATIVO + a y b,  
 c, d, e, f,  
 g y h,  
 i + compl. nominal sing.  
 y + compl. nominal plu.  
 j y k,  
 l,  
 m, n,  
 o p y q.

En el esquema transcrito, cada letra representa un elemento diferente y así se resume una enumeración heteróclita: las voces, las palabras, el tiempo, la guerra, la luna, la muerte, "Emerson y la nieve y tantas cosas"; con la expresión textual —el subrayado es nuestro— concluye la enumeración ("o y p y q"), pero alude connotativamente no a un cierre, sino a una reapertura de la enumeración, cuyos elementos, tal y como lo refuerza el adjetivo indefinido plural "tantas", determinante del sustantivo "cosas", son incontables, son infinitos. La enumeración es un recurso frecuente en la creación borgiana. Leo Spitzer cuando estudia este rasgo de la poesía contemporánea lo denomina "enumeración caótica" (6) y le atribuye su origen a Walt Whitman (7).

Las figuras de contigüedad que se presentan en el texto son las que siguen:

1 — La vejez, metonímicamente, sustituye al hombre con su naturaleza dual de cuerpo y alma. En esta etapa de la vida, el cuerpo, naturaleza animal, se ha gastado y junto con él los sentidos se han debilitado, entonces domina en el hombre su alma, naturaleza racional, cuyo dominio logra la interiorización y el conocimiento del ser humano, libre ya de los obstáculos sensoriales que le han obstaculizado alcanzar el conocimiento pleno. Observemos a continuación, la dicotomía explicada de modo esquemático:



2 — Buenos Aires es evocado por el yo, por medio de la siguiente serie sinecdótica:

"la Recolecta"  
 "el Retiro"  
 "calles del Once"  
 "el Sur" } por Buenos Aires (vv. 7-13)

Con el nombre de cada una de esas partes de la ciudad de Buenos Aires, el "yo" recupera el tiempo y el espacio existencial de su lejano pasado.

3 — Se da en el poema una metonimia muy borgiana: aquella en la cual la obra se coloca en vez de su autor; en el poema que analizamos, su variante estriba en colocar la palabra "los textos" en vez de sus creadores. Con tono resignado dice el poeta:

"De las generaciones de los textos que hay en la tierra sólo habré leído unos pocos" (vs. 26-27).

4 — La universidad y el sincretismo del pensamiento del "yo lírico" se condensa en la siguiente metonimia:

"Del Sur, del Este, del Oeste, del Norte convergen los caminos que me han llevado a mi secreto centro" (vv. 30-32).

De tal modo que cada punto cardinal sintetiza las variadas fuentes culturales que han nutrido el pensamiento y los sentimientos de la voz del poeta: los diversos sistemas filosóficos, las fuentes literarias, los acontecimientos históricos, las distintas concepciones religiosas, etc.

5 — Un último ejemplo de las figuras de contigüedad que señalaremos, es aquel referido a la creación literaria, concebida por el "yo lírico" como una lectura transformadora (8) de los textos existentes y de los cuales dice el poeta que

"sólo habré leído unos pocos los que sigo leyendo en la memoria, leyendo y transformando" (vv. 27-29).

La cita, a pesar de su brevedad, es suficiente para captar la concepción que de la literatura como creación ha expresado el autor desde 1923.

En el poema, los lexemas que aluden a la oscuridad se van tejiendo con aquellos que se refieren a lo temporal. En el primer grupo encontramos: "tinieblas", "borrosas", "penumbra", "noches", "luna"; en el segundo, "vejez", "tiempo", "eternidad", "días y noches", "ayer", y "ayeres", así como los adverbios "antes", "aún" y "pronto". Estos tres últimos acentúan el significado del poema, por cuanto ocupan una posición inicial en la enunciación del pensamiento y de los versículos 14, 43 y 46, y constituyen así, un ejemplo de apareamiento (9):

14. "Siempre. . ."  
 43. "Ahora. . ."  
 46. "Pronto. . ."

Otro caso de apareamiento se presenta en los siguientes versos:

"Llego a mi centro,  
 a mi álgebra y mi clave,  
 a mi espejo" (vv. 43-45);

notamos que al ocupar "centro", "álgebra", "clave" y "espejo" la misma función sintáctica de complemento de lugar a donde llega el "yo lírico", cada uno de esos elementos alcanza entre sí una significación equivalente.

La isotopía temporal es acentuada por el poeta con expresiones que marcan el paso del tiempo en el "yo lírico" y en lo que rodea a éste; las tres citas siguientes ilustrarán esa afirmación:

"Vivo entre formas luminosas y yagas  
 que no son aun la tiniebla" (vv. 5-6)

"el tiempo ha sido mi Demócrito" (v. 16)

"Mis amigos no tienen cara  
 las mujeres son lo que fueron hace ya tantos años" (vv. 21-22).

Como lectores, sentimos la presencia de un poema íntimo, que nos atrae hacia su interior. El "yo" reflexiona en torno de la vejez, de la "sombra" en la que se desenvuelve y de la presencia del tiempo; su ensimismamiento lo interrumpe únicamente en dos ocasiones, cuando apela en la enunciación de su profundo y reposado pensamiento al "tú", y parece reforzar el "yo lírico" la idea de que ambos puedan ser una misma "identidad" el uso del adjetivo posesivo (en primera persona del plural) y del pronombre desinencial "nosotros" de la forma verbal "llamamos". A continuación las citas correspondientes:

"puede ser el tiempo de nuestra dicha" (v. 2)  
 "que aún llamamos el Sur" (v. 13)

En los versículos transcritos notamos que tanto el adjetivo ("nuestra") como la forma verbal ("llamamos") trascienden el tiempo y el espacio del lector, ampliando de este modo, el significado genérico de ambas expresiones.

Este carácter reflexivo del poema intensifica su tensión conceptual cuando afirma: "... Llego a...". Y, en el momento, en que el lector espera una conclusión categórica, surge en cambio; una interrogante indirecta cuya naturaleza retórica acentúa la incertidumbre de la respuesta que anhela alcanzar el "yo lírico". En consecuencia, el lector siente que el razonamiento poéticamente manifestado no lo conduce a la posible solución, sino que de modo indirecto lo devuelve al punto de partida; visualicémoslo así:

tiempo vivido = vejez = ceguera = eternidad = centro de = ¿quién soy?...

por el poeta	los sentidos "casi han muerto"	vive fuera del tiempo	sí mismo	pronto al- canzará la respuesta.
--------------	--------------------------------------	--------------------------	----------	--

Con base en el esquema transcrito, entraremos en el análisis de la significación del texto.

### III. La significación del texto

El poema "Elogio de la sombra" reúne motivos recurrentes en la lírica de Jorge Luis Borges y, en tal sentido, resume la temática del poemario al cual sirve de clausura. Sobre esta temática se refiere el autor en el prólogo de su libro indicando que:

"A los espejos, laberintos y espadas que ya prevé mi resignado lector se han agregado dos temas nuevos: la vejez y la ética" (O.C. p. 975).

Hemos visto cómo la vejez se anuncia ya en el primer versículo del poema y es expresada positivamente al resaltar "el alma" frente a "el animal", ya que éste "ha muerto o casi ha muerto" (v. 3). Esta etapa de la vida humana coincide con la especificación que de ella hace Roland Barthes, cuando al referirse a Chateaubriand y a su obra *la Vida de Rancé*, escribe que

"... la vida está terminada, comienza la vejez que es tiempo puro. . . por lo tanto la existencia no está pautada por la fisiología sino por la memoria" (10).

Los años le han traído la ceguera. El poeta no reacciona dramáticamente frente a este cambio que ha sufrido; y parece responder el "yo lírico" a la máxima del estoico Marco Aurelio, formulada en preguntas retóricas:

"¿Acaso puede llevarse a cabo alguna cosa que no sea por vía de mutación? Ahora, pues, ¿no ves tú que viene a ser una cosa semejante tu mutación e igualmente necesaria a la naturaleza del universo?" (11).

Entonces, tenemos que la vejez y la ceguera le han permitido al "yo lírico" superar la realidad aparental y aproximarse a la esencial; es decir, el debilitamiento de los sentidos aleja al "yo" de lo fenoménico y lo conduce al conocimiento ideal.

Por ello, la ceguera no ha sido un mal, o más bien, el poeta la ha sentido como donadora de bienes personales e íntimos. Y como si ella le permitiera acercar el pasado, por ahí se asoma "Buenos Aires", el de antaño, el que conoció el poeta y que ha cantado en muchos poemas ya directa, ya indirectamente. Recordemos que el primer poemario que publicó Borges en 1923 lleva el título "Fervor de Buenos Aires" y que en su último libro *La cifra* escribe un poema más dedicado a su ciudad y uno de cuyos versos dice:

“En aquel Buenos Aires, que me dejó, yo sería un extraño” (12). Y de la gran ciudad acude el poeta a algunos elementos que le representan, entre ellos “los arrabales”, “el Sur”, “la Recoleta”, “el Retiro” y “las calles”; con cada uno de esos componentes el poeta se identifica y con ellos asimila la ciudad a su ser.

El tiempo y la ceguera se unen cuando el poeta compara la sombra, la penumbra con la eternidad:

“Esta penumbra es lenta y no duele;  
fluye por un manso declive  
y se parece a la eternidad” (vv. 17-19).

Para apreciar mejor el hondo significado del versículo 19, debemos recordar lo que escribió Borges en su ensayo “El tiempo circular”, al comentar un pensamiento de Marco Aurelio, quien

“Afirma que cualquier lapso —un siglo, un año, una sola noche, tal vez el inasible presente— contiene íntegramente la historia. . . Aplicada a grandes períodos, a los setenta años de edad que el libro de los Salmos nos adjudica, la conjetura es verosímil o tolerable. Se reduce a afirmar que el número de percepciones, de emociones, de pensamientos, de vicisitudes humanas, es limitado y que antes de la muerte lo agotaremos” (O.C. pp. 395-396).

La concepción del tiempo adquiere trascendencia en la creación poética borgeana como la ha comentado Erika Lorenz en un artículo, en el que además, demuestra cómo las concepciones del tiempo tomadas de diferentes sistemas filosóficos, que inspiran al poeta argentino, modelan la forma de esos poemas; el estudio de Erika Lorenz es de 1967, pero su demostración se ajusta también al poema que estamos analizando (13).

Los objetos, al igual que las personas y las palabras, retoman a su pasado; ante ello, el “yo” no manifiesta temor, sino la sensación de “una dulzura, un regreso” (v. 25). El destinador se repliega sobre sí mismo e interioriza su quehacer por medio de la lectura que grabada en la memoria, le permite continuar “leyendo y transformando” (v. 29), esto es, crear; el poeta, sin poder mirar los signos, puede crear porque al fin y al cabo

“Somos nuestra memoria” (O.C. p. 981).

La cultura universal del poeta lo ha conducido a

“a mi secreto centro” (v. 32).

En este versículo sentimos la presencia del laberinto en el cual se halla el hombre, es decir, el universo, como lo expresa explícitamente el poeta en la composición denominada “Laberinto”:

“Y el alcázar abarca el universo  
Y no tiene anverso ni reverso  
Ni externo muro ni secreto centro” (O.C. p. 986).

Los caminos que conforman este un verso (= laberinto) son múltiples y de

heterogénea naturaleza: el tiempo, los sueños, los hombres, los actos bélicos, sea de los daneses, sea de un único danés (14), la luna del persa (15), los antepasados suyos (16), el amor, la literatura y “tantas cosas”.

El poeta concluye que

“Ahora puedo olvidarlas. Llego a mi centro,  
a mi álgebra y mi clave,  
a mi espejo” (vv. 43-45).

Poderosa síntesis conceptual de todo un recorrido del “yo” en la busca de sí mismo: el conocimiento físico, de naturaleza empirista cede su lugar al conocimiento metafísico. El lector, destinatario, ha vivido un proceso simbólico que se mueve de los datos que ofrecen los sentidos y cuya verdad es incierta, hacia un conocimiento que si será verdadero, es decir, el conocimiento de la idea. Es por tal razón que se produce el “elogio”, tanto del libro como del poema, a la mutación que le ha producido el paso inexorable del tiempo: la ceguera y la vejez. Nos encontramos con el poeta ante su “espejo”, ante él mismo, el “otro”, el verdadero borges. No en vano ha sido el espejo un motivo frecuente en la obra de Borges; así por ejemplo, en el poema titulado “Los espejos”, el poeta señala que Dios asignó a los espejos una función específica que cumplir en la vida del hombre:

“Dios ha creado las noches que se arman  
De sueños y las forma del espejo  
Para que el hombre sienta que es reflejo  
Y vanidad. Por eso nos alarman” (O.C. p. 815).

En cuanto al versículo 45 del poema que analizamos, el “espejo”, gracias a su posición sintáctica eleva su significado concreto hacia una abstracción significativa dentro del poema; recordemos los sustantivos que configuran este apareamiento:

“centro”  
“álgebra”  
“clave”  
“espejo” (16).

Empero, el “yo lírico” no acaba por llegar, no conoce aún quién es, de ahí se desprende la idea de una proximidad temporal para que el misterio sea develado. La serenidad propia del poema se acentúa en el verso último:

“Pronto sabré quién soy” (v. 46).

Ha de transcurrir el lapso que indican el adverbio y la forma verbal de futuro “sabré” para quizás encontrar la respuesta a la interrogante “quién soy”. Con la misma pregunta, en cuanto al significado, pero planteada de modo directo, concluye Jorge Luis Borges una charla en la cual se refirió al tiempo como un problema del hombre, que nos toca a todos, ya que nosotros vivimos y morimos en el tiempo; dijo Borges:

“... (el tema). . . del tiempo es nuestro

problema. ¿Quién soy? ¿Quién es cada uno de nosotros? ¿Quiénes somos? Quizás lo sepamos alguna vez. Quizás no. Pero mientras tanto, como dijo San Agustín, mi alma arde porque ¿quiero saberlo? (17).

### Conclusiones

Al terminar el estudio sobre el poema "Elogio de la sombra", debemos señalar que la tarea fue ardua, aunque muy grata. Hicimos varias lecturas de algunos textos que permitieran desentrañar mejor la significación del poema; esas lecturas fueron tanto de carácter metodológico como algunas del mismo autor. Así, nos encontramos con la presencia del estoicismo y en especial, de Marco Aurelio que asoma en los versículos del poema. Ideas como la serenidad ante la ceguera, la concepción del tiempo como "eternidad" y el dominio de los sentidos como paso al conocimiento verdadero muestran las huellas estoicas de Marco Aurelio.

Procuramos sustentar nuestras apreciaciones con objetividad por el respeto a las técnicas estudiadas y por el aprecio hacia la creación lírica del gran escritor argentino. Por ello, estuvimos siempre conscientes, en el desarrollo de nuestra ponencia, con el principio siguiente:

"... el hecho estético solo puede ocurrir cuando lo escriben o lo leen". (O.C. p. 976)

El postulado que acabamos de citar forma parte de una poética que Borges (18) ha expresado durante toda su carrera de escritor y entre ellos el papel de la lectura y del lector en el proceso mismo de la creación.

### NOTAS

1. Cada vez que citemos este libro u otro de los incluidos en sus *Obras completas*, lo indicaremos de esta manera: O.C. más la página o páginas correspondientes. El poemario *Elogio de la sombra* se encuentra en Jorge Luis Borges. *Obras completas*. (Buenos Aires, EMECE, 1974) pp. 975-1018.
2. De la cronología que reúne María Esther Vázquez sobre este lapso de la vida de Borges, transcribimos lo siguiente:

"1967. Publica Introducción a la literatura norteamericana (con Esther Zemborain de Torres), *Crónicas de Bustos Domínguez* (con Adolfo Bloy Cáceres), relatos humorísticos que satirizan aspectos de la cultura contemporánea; *Para las seis cuerdas*, versos al estilo de las canciones populares argentinas llamadas "milongas"; *El otro, el mismo*, nueva recopilación de sus poemas (1930-1967). El 21 de setiembre se casa con Elsa Astete Millán, a quien conoció en su juventud y reencuentra, ahora viuda, después de muchos años. Con ella viaja a los Estados Unidos, donde la Universidad de Harvard lo nombra profesor de poesía para el año académico 1967-1968 en la cátedra que auspicia la Fundación Charles Eliot Norton. Visita diversas ciudades dictando cursos y conferencias. *Norte*, revista hispánica de Amsterdam, Universidad de Leyden, publica un número dedicado a Borges. 1968. En abril regresa de los Estados Unidos. En Boston es designado miembro honorario extranjero de la Academia de Artes y Ciencias de los Estados Unidos.

El 22 de mayo el embajador de Italia le entrega las insignias de la Orden del Mérito de la República Italiana en el grado de Gran Oficial. Publica *Nueva antología personal y El libro de los seres imaginarios*. . . Hugo Santiago dirige la película *Invasión*, con argumento de Bloy Cáceres y Borges.

1969. El 20 de enero se encuentra en Tel-Aviv, donde dicta conferencias. Lo acompaña su mujer. Se entrevista con Ben Gurión. En Nueva York se estrena "The Inner World of Jorge Luis Borges", filme documental en colores de Harold Mantell. La Universidad de Oxford lo designa doctor honoris causa. Al cumplir 70 años, los escritores argentinos le rinden un homenaje en un acto público realizado en la Sociedad Hebrea Argentina. En noviembre, la televisión francesa transmite un filme documental sobre Borges en dos emisiones, realizado por André Camp y José María Berzosa. Nuevo viaje a los Estados Unidos con su mujer: el 5 y 6 de diciembre se le rinde homenaje en la Universidad de Oklahoma, por lo que fue invitado. Da un recital de su obra poética en la Universidad de Georgetown, Washington. Aparece su nuevo libro de poemas y prosas titulado *Elogio de la sombra*. Traduce *Hojas de Hierba* de Walt Whitman. . . . María Esther Vázquez. *Borges: imágenes, memorias, diálogos*. (Caracas, Monte Avila, 1977) pp. 228-229.

3. A partir de la publicación del libro *El hacedor*, encontramos un poema homónimo con el título del libro. He aquí los ejemplos:

1960	<i>El hacedor</i>	En esta obra el poema homónimo la inicia.
1969	<i>Elogio de la sombra</i>	} En estos libros el poema homónimo clausura el poemario.
1972	<i>El oro de los tigres</i>	
1975	<i>La rosa profunda</i>	
1976	<i>La moneda de hierro</i>	
1977	<i>Historia de la noche</i>	
1981	<i>La cifra</i>	

4. Esta conferencia fue dictada por Borges en el Teatro Coliseo de Buenos Aires el 3 de Agosto de 1977 y luego, con otras seis charlas formó el libro denominado *Siete noches*. Epílogo de Roy Bartholomew. (México, Fondo de Cultura Económica, 1980) p. 152.
5. Cfr. Amado Alonso. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. (Buenos Aires, Sudamericana, 1968) p. 88.
6. Cfr. Leo Spitzer. *Lingüística e historia literaria*. (Madrid, Gredos, 1955) p. 309.
7. Borges admira la poesía de Walt Whitman. En distintas ocasiones lo ha reconocido; además ha escrito sobre él y tradujo *Hojas de Hierba* (cfr. la nota dos antes transcrita) 82 poemas. La influencia de Whitman en la poesía borgeana merece una atenta indagación. Bástanos, por ahora, copiar los tres últimos versículos del poema "Adiós", con el que concluye la traducción de Borges:

"Recuerda mis palabras, tal vez yo vuelva

Te amo, abandono lo material,

Soy como algo incorpóreo, triunfante, muerto". Walt Whitman. *Hojas de hierba*. (Traducido de J.L. Borges. Buenos Aires, Lumen, 1969. *Palabra Menor*) p. 162.

8. La presencia del lector en la creación de Borges adquiere relevancia, desde el momento en que él considera el acto de la lectura una creación. Ya, en 1923 se dirigió así "A quien levara: Si las páginas de este libro consiente algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras vidas poco difieren; es trivial y fortuite la circunstancia de que tú seas el lector de estos ejercicios, y yo su redactor". O.C. p. 15.
9. El apareamiento es un concepto estudiado por S. Levin, quien lo considera como "una estructura fundamental para la poesía", y que "... consiste en la colocación de elementos lingüísticos equivalentes en posiciones también equivalentes, o dicho a la inversa, en la utilización de posiciones equivalentes como engaste de elementos fónicos o semánticos". Cfr. Samuel R. Levin. *Estructuras lingüísticas en la poesía*. (Madrid, Cátedra, 1977) pp. 49-50.
10. Roland Barthes. *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*. (Buenos Aires, Siglo XXI, 1973) p. 153.
11. Cfr. Marco Aurelio. *Soliloquios*. (Buenos Aires, Estrada, 1946). Libro VII, apartado 18, p. 125.
12. Jorge Luis Borges. *La cifra*. (México, Alianza, 1981) p. 38.
13. Erika Lorenz rastrea en los poemas de Borges las huellas del pensamiento de San Agustín, Heráclito, Schopenhauer, Leibniz, Nietzsche, pensadores cuyos ideas sobre el tiempo

- le han permitido a Borges crear formas de acuerdo con la concepción del tiempo que inspira su poema. Cfr. Erika Lorenz "Form un Zeit im Werk des Argentiniers Jorge Luis Borges". *Neue Sprachliche Deutsch*. V. 66, N° 12, (1967) pp. 471-484.
14. Apreciamos el valor de la connotación que tiene esta frase que aparece en el versículo 39: "la firma espada del danés" que bien puede referirse como lo apuntamos en nuestra exposición al pueblo guerrero de los daneses o bien un legendario danés "Amleth" (sic.). Para ello vemos lo que expone Borges sobre la *Gesta Danorum* de Saxo Gramático (danés del siglo trece), que justificarla la primera lectura: "Dinamarca fue en la Edad Media, un reino de guerreros" (p. 131); luego, se refiere a una leyenda cuyo protagonista es precisamente "Amleth, cantando como un gallo y agitando los brazos como si batiera las alas, descubrió la presencia del intruso. Lo mató con su espada. . ." (p. 134). Las páginas indicadas corresponden a Borges, J.L. y Dora Ingenieros. *Antiguas literaturas germánicas*. (México, Fondo de Cultura Económica, 1966. Breviarios).
  15. En el poema "Rubáiyat", que forma parte de *Logio de la sombra*, aparece un endecasilabo que dice: "Que la luna del persa y los inciertos". El poema, desde su título, alude al poeta y místico persa Omar Khayam, cuya obra se conoce con el nombre de *Rubáiyat*; además, con este mismo nombre (rubáiyat que significa cuarteto) se designa una forma métrica de origen persa cuya rima es A-A-B-A y con este mismo esquema elabora Borges los siete cuartetos de su poema "Rubáiyat". (Cfr. O.C. p. 993).
  16. La significación del espejo se carga de temor en un poema posterior y denominado "El espejo". En este poema se lee:  
 "Yo tomo ahora que el espejo encierre  
 El verdadero rostro de mi alma". J.L. Borges. *Historia la noche*. (Buenos Aires, EMECE, 1977) p. 107.
  17. Cfr. *Borges, oral*. (Buenos Aires, EMECE y Belgiano, 1979). El libro está constituido por cinco conferencias que dictó Borges en la Universidad de Belgrano. De la última, "El tiempo" hemos tomado la cita que aparece en la página 97 de la citada obra. Las conferencias tuvieron lugar entre el 24 de mayo al 23 de junio de 1978.
  18. A propósito de esta cita, recordemos que Borges ha reflexionado mucho sobre el quehacer literario; por ello resulta interesante el trabajo hecho por Luis Inigo Madrigal quien reúne en un artículo ideas de Borges "sobre los saberes literarios" según la "división de Alfonso Reyes". Cfr. Luis Inigo Madrigal. "Para una poética de Borges" *Dispositivo*. Vol. II, N° 5-6 (1977) pp. 182-207.

## EXEGESIS DE "MÁSCARAS MEXICANAS" DE OCTAVO PAZ

Licda. Seidy Araya  
 Licda. Nory Molina

El presente trabajo pretende dilucidar algunos aspectos del ensayo de Paz titulado "Máscaras Mexicanas". Su objetivo es mostrar cómo este autor sustituye los factores y procesos históricos objetivos por los estados anímicos de los individuos, proyectados luego hacia la historia. Se vale para ello de un lenguaje alambicado que recuerda, en gran medida, los preceptos clásicos de la retórica.

Ubicación de la obra de Octavio Paz en la historia del pensamiento mexicano

"Máscaras mexicanas" es uno de los ensayos del libro *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, (México, Fondo de Cultura Económica, 1959), que se sitúa en la tradición del pensamiento mexicano de reflexión sobre la caracteriología del hombre mexicano, iniciada por Samuel Ramos (1897-1959).

A su vez, Antonio Caso (1883-1946) inspiró la obra de Ramos, con su doctrina espiritualista, que él resumía en una idea de la existencia, como economía, desinterés y caridad. Fue el guía filosófico de la generación del Ateneo de la Juventud, entre cuyos participantes estaban también José Vasconcelos y Alfonso Reyes.

Antonio Caso reflexionó sobre problemas de la cultura mexicana y cuestiones de arte y letras. Gustaba de las formas e imágenes suntuosas. Fue antipositivista. Se basó en las ideas de Boutroux y Bergson.

Samuel Ramos siguió por mucho tiempo las doctrinas de Antonio Caso, para luego adoptar el perspectivismo y el vitalismo de José Ortega y Gasset (1883-1955). El interés del maestro español por situar al hombre dentro de su circunstancia, fue el soporte teórico de Ramos para estudiar la circunstancia mexicana y el pueblo que la vivía. Recurrió, además, al método psicoanalítico de Alfredo Adler (1870-1937) para indicar que el mexicano padecía un sentimiento de inferioridad y que esa patología explicaba su creación cultural.

Su obra, *El perfil del hombre y la cultura en México* (Samuel Ramos. *Obras completas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1975), evalúa el pa-

**Oscar Montano '74**

ASOCIACION COSTARRICENSE DE FILOLOGOS

64

MEMORIA

DEL PRIMER CONGRESO DE LITERATURA, FILOGIA  
Y LINGÜSTICA  
DR. JEZER GONZÁLEZ PICADO

COMISION ORGANIZADORA

Presidenta: M.L. Virginia Sandoval de Fonseca  
Vicepresidente: Lic. Rolando Zamora  
Secretario: Lic. Juan Santiago Quirós  
Tesorera: Licda. M<sup>a</sup> Antonieta Castro de Camboa  
Vocal: Prof. y Br. Teresita Marroquin de Cortés



410.63  
C749m

Congreso Nacional de Filología, Lingüística y Literatura Dr.  
Jézer González Picado (I : 1984 : San Pedro de Mont-

tes de Oca, C.R.).

Memoria del Primer Congreso Nacional de Filología, Lingüística y Literatura Dr. Jézer González Picado / Asociación Costarricense de Filólogos. -- I. ed. -- San José, C. R. : Oficina de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 1986.  
P.

ISBN 9977-917-43-4

1. Filología -- Congresos. 2. Literatura -- Congresos. I. A-  
sociación Costarricense de Filólogos. II. Título.

CCC/BUCR-071.



Oscar Montanaro III

ASOCIACION COSTARRICENSE DE FILOLOGOS  
(ACFIL)

MEMORIA

DE L PRIMER CONGRESO NACIONAL DE FILOLOGIA,  
LINGUSTICA Y LITERATURA

DR. JEZER GONZALEZ PICADO

(25, 26, 27 DE OCTUBRE DE 1984)

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio  
San Pedro de Montes de Oca, 1985

410.63  
(749m)

Congreso Nacional de Filología, Lingüística y Literatura Dr.  
Jezer González Picado (I : 1984 : San Pedro de Mon-  
tes de Oca, C.R.)

Memoria del Primer Congreso Nacional de Filología, Linguis-  
tica y Literatura Dr. Jezer González Picado / Asociación Costar-  
ricense de Filólogos. -- 1. ed. -- San José, C. R. : Oficina  
de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 1986.  
p.

ISBN 9977-917-43-4

1. Filología - Congresos. 2. Literatura - Congresos. I. A-  
sociación Costarricense de Filólogos. II. Título.

CCC/BUCR-071.

## INDICE

Reconocimientos	5
Presentación	7
Motivación Congreso y Semblanza del Dr. Jézer González Picado <i>M.L. Virginia Sandoval de Fonseca</i>	13
Del Presidente de la Academia Costarricense de la Lengua <i>Prof. Arturo Agüero Chaves</i>	16
Palabras de la Licda. Mireya Hernández de Jaén, Vicerrectora de Acción Social	19
Palabras del homenajeado	21
<b>PONENCIAS</b>	
Análisis del término Filología	25
Ilustración y estima de la actividad filológica	<i>Dra. Luciana Sparisci L.</i>
La función social del filólogo	35
“Nuevas perspectivas profesionales para los filólogos”	39
La persuasión homérica precursora de la retórica	43
Traducción rítmica de la Rvsticatio: Una muestra de análisis literario y de lingüística aplicada	45
Canto al hombre americano en la Rvsticatio Mexicana	55
Dos rasgos sobresalientes del estilo de Arquifloco, poeta soldado	69
Configuración idiomática, estilística y etimológica del cantar de Mio Cid	77
La voz antipasiva en guatuso	85
Comer en Jacalteco, un estudio cognoscitivo	95
	<i>Dra. Clara Cornell</i>
	<i>Dr. Manuel Antonio Quirós R.</i>
	<i>Adolfo Constenla Umaña</i>
	<i>Margaret Dickeman Datz, PhD.</i>
	103

Sobre un rasgo morfológico del adjetivo cabécar	<i>Enrique Margery Peña</i>	107
Etimología de los nombres "chorotega", "mangue" y "dirí"	<i>Lic. Juan Santiago Quirós</i>	113
In Memoriam	<i>Dr. Ronald Ross</i>	117
Estados y procesos del español	<i>Jack L. Wilson K.</i>	121
Teoría lingüística y enseñanza de lenguas clásicas en la Universidad de Costa Rica	<i>Dr. Víctor Ml. Sánchez C.</i>	133
La oración compuesta o perfodo	<i>Lic. Flor Garita</i>	137
Leer, pensar, jugar (Notas para una reflexión sobre la enseñanza de la literatura)	<i>Licda Sonia Marta Mora Escalante</i> <i>Licda. Flora Ovares Ramírez</i>	145
La productividad semiótica de los lenguajes verbales	<i>Lic. Gastón Gainza</i>	153
Aporte al estudio de la literatura, ¿Qué es literatura?	<i>Lic. Quince Duncan</i> <i>Prof. Julián González</i> <i>Lic. Guillermo Jiménez</i> <i>Lic. Mayela Mora</i>	159
La biografía, género de contención	<i>M. L. Virginia Sandoval de Fonseca</i>	167
Metodología en los cursos de comunicación oral	<i>Lic. Jorge Mora López</i>	175
La unidad de comunicación idiomática	<i>Dr. Mario Fernández Lobo</i>	185
Enseñanza del uso de la tilde por medio del análisis prosódico	<i>Lic. Rolando Zamora González</i>	193
La ambivalencia en "El moto"	<i>M. L. Alvaro Quesada Soto</i>	203
La voz: la ruptura de la linealidad, las metáforas temporales y los relatos metadiegéticos, signos de modernidad en <i>Gentes y gentecillas</i>	<i>Licda. Lydla Luarda Saballos</i>	215
La voz: el código ético e ideológico y la complejidad del discurso novelesco, rasgos de modernidad en <i>Gentes y gentecillas</i>	<i>Licda. Lydla Luarda Saballos</i>	221

<i>Los Leños vivientes: documento literario de una época que marcó honda huella en nuestra democracia</i>	<i>Licda. María Angellina Alvarez F.</i>	225
Los aspectos del relato y la evolución de las visiones del narrador en la novela <i>Te acordás hermano</i>	<i>Lic. María Antonieta Castro Monge</i>	231
La alienación psiquiátrica en la novela <i>Cachaza</i>	<i>Licda. Marta Rivera Chacón</i>	243
El humorístico y maravilloso mundo de Tipirito	<i>Licda. Yadira Calvo</i>	251
La segua, tradición que se torna original	<i>M.L. Virginia Sandoval de Fonseca</i>	259
Conflictos entre las dos Américas y su expresión narrativa en Máximo Soto Hall y Carlos Gagini	<i>Dr. Juan Durán Luzio</i>	265
El Vudu y la literatura fantástica	<i>Lic. María Angellina Alvarez</i>	271
La negación en tres poemas de Pablo Neruda	<i>Br. Ma. Eugenia Arguedas Chaverri</i>	279
Borges y su elogio de la sombra: Análisis del poema	<i>Lic. Oscar Montanaro Meza</i>	285
Exégesis de "Máscaras mexicanas" de Octavio Paz	<i>Licda. Seidy Araya</i> <i>Licda. Nory Molina</i>	297
La idea de "el doble" de Dostoyevski	<i>M.L. Alvaro Quesada Soto</i>	303
Breve referencia sobre los participantes		309