

HISPANERICA

revista de literatura

Director: Saul Sosnowski

Asistencia Técnica:
Danusia Meson

Las colaboraciones firmadas no reflejan necesariamente las opiniones de Hispanérica.

Suscripción anual para U.S.A., Canadá, Europa, Asia y África: In-
dividuales: U\$S 21.00; Instituciones y bibliotecas: U\$S 30.00;
Patrocinadores: U\$S 40.00.

América Latina: Por pedido a la dirección, U.S.A.

Suscripciones y correspondencia a Saul Sosnowski, 5 Pueblo Ct.
Gaithersburg, Md. 20878/U.S.A.

Copyright by © Hispanérica.
ISSN: 0363-0471

Afiliada al Centro Internacional de Revistas de Crítica Literaria Latinoamericana.

sumario

55

ensayos

- 3 blas matamoros
Diván de Octavio Paz
- 15 José promis
Balance de la novela en Chile: 1973-1990
- 27 marco palacios r.
Una memoria inocente: Entre la pompa y la rumba. Comenta-
rios históricos sobre 'Los felinos del Canciller'
- 41 julio rodríguez-luis
El indigenismo como proyecto literario: Revaloración y nuevas
perspectivas

entrevista/documento

- 51 tomas g. escajaladillo
Manuel Scorza

poesía

- 73 francisco morales santos
Signos de identidad de la poesía guatemalteca
- 74 luis alfredo arango
Canción con una lata vacía y una bolsa de papeles, Poema de
Iximche
- 77 otto rené castillo
Comunicado, Romeo y Julieta, Sábado por la tarde, en
Dresden, Comunidad

enseñar para devolvernos a la historia. Su pretensión parece desplazada de la pedagogía (ese cariz que desde siempre acechó a toda producción ficcional) a una relación más "adulta" con el lector. En cierta medida, a través del aire "ingenuo" con que las tres novelas se componen se desrolla una narración cada vez menos ingenua: porque conoce sus propios límites (la literatura no es todo en la vida...) y porque al descargarse de una responsabilidad referencial, puede mantener presentes formas de la historia que no son necesariamente contenidos.

Es decir, estos textos —y otros que se están escribiendo— estarían haciendo un movimiento que le otorga a la literatura argentina el atisbo de nueva dimensión: reconocer la existencia de lo ajeno y poder hablar sobre ello afectando a nuestra historia menos por los hechos que por la restitución de un lugar ficcional para la literatura y la instauración de una modalidad narrativa que a través de rituales y ceremonias parece haber abandonado el solipsismo que produjo fabulaciones durante tantas décadas en nuestro país. O sea, y para terminar, convertir a toda la historia en personaje y también a los mismos autores: contar al revés pero no para desentrañar una *verdad* sino para crear nuevas imposturas.

Studies in Latin American Popular Culture

Editors: Harold E. Hinds, University of Minnesota, Morris
Charles M. Tatum, University of Arizona

A new annual English-language journal focusing on the theory and practice of popular culture in Latin America

Subscription rates: \$15; Libraries & other institutions: \$25; Patrons: \$30

Make checks payable to:
STUDIES IN LATIN AMERICAN
POPULAR CULTURE

Send to:
Charles M. Tatum, Co-Editors
Studies in Latin American

Popular Culture

Spanish & Portuguese
University of Arizona
Tucson, AZ 85721

**Jorge Luis Borges:
Bibliografía reciente**

ANGEL PUENTE GUERRA

El 14 de junio de 1986 moría en Ginebra Jorge Luis Borges. Tanto la enfermedad que lo aquejaba como los últimos días y las circunstancias de su muerte se mantuvieron cuidadosamente fuera de la mirada del público, según correspondía a un hombre que toda su vida había ejercido el pudor como una vocación. No parece demasiado exagerado afirmar que también su obra fue gestada y exhibida con idéntico pudor, lo cual, sin embargo, no le ha vedado el fervor de los lectores ni de la crítica.

La desaparición física de Borges ha dado lugar a una suerte de estallido editorial que ha multiplicado el número de estudios que pretenden indagar en su obra; una obra que, sin la menor sombra de maniqueísmo, puede ser considerada como una de las más lúcidas y sorprendentes que nos ha dado el siglo.

Estas páginas intentan aproximarse a un puñado de esos textos aparecidos en el transcurso de los últimos cuatro años. Alrededor de una docena de títulos constituirán el objeto de nuestro trabajo. Entre ellos, y el judaísmo; los que abordan la poética borgesiana y los que formulan una aproximación dialéctica; los que tratan de establecer su influjo en otros escritores o en corrientes y movimientos literarios determinados, y los que señalan las conexiones con la arquitectura, el cine o el psicoanálisis.

Este último aspecto es el analizado por Julio Woscoboinik en *El secreto de Borges: Indagación psicoanalítica de su obra* (Buenos Aires, Trilce, 1988). El hecho de que éste sea, entre los libros a que hemos de referirnos, el único editado en Buenos Aires, es índice elocuente que nos habla de una producción literaria que ha desbordado los límites de su contexto histórico y social, en la medida en que su riqueza y complejidad intrínsecas anulan cualquier tentativa de encasillamiento.

Alberto Julián Pérez es el autor de *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges* (Madrid, Gredos, 1986). El subtítulo del texto, *Hacia una crítica catilina de la literatura*, explicita la orientación del análisis. Partiendo de las formulaciones de Bakhtin, Pérez encara el estudio de los cuen-

los borgeanos para establecer, en sucesivos capítulos, los procedimientos de representación del tiempo y del espacio, los personajes, el discurso narrativo, y los géneros discursivos, tanto literarios como extraliterarios. En la Introducción, además, Pérez declara su adhesión a los principios postulados por Lukács y Propp.

Con el marco que le proporciona este aparato teórico, Pérez aborda la narrativa de Borges para ocuparse, en primer término, de los personajes, de los que estudia su grado de ambigüedad, los rasgos irónicos y las deformaciones; como es obvio, el referente implícito es aquí la idea de la "carnavalización" de lo literario propuesta por Bakhtin. También el análisis del tiempo y el espacio borgeanos se adecuan a las teorías bakhtinianas. Así, Pérez nos hablará de un espacio "vertical" —que Borges recrea a partir de las fuentes que le proporcionan, por un lado, la literatura folklórica, y por otro, la literatura religiosa—, para referirse más adelante al sometimiento de los personajes a una 'Fuerza mayor' que condiciona su libre albedrío. Bajo el subtítulo de "Símbolos cronotópicos", Pérez deslinda luego algunos de los más notoriamente empleados por Borges: entre otros, el laberinto, la biblioteca, las figuras geométricas y los espejos.

Probablemente uno de los mayores aciertos del libro está dado por el estudio de los marcos del discurso narrativo. Prólogos y epílogos, notas y epígrafes, postdatas, referencias y citas son analizados minuciosamente, tanto en sus perspectivas funcionales como estéticas. El resultado es la figura de un escritor extremadamente lúcido, y consciente de los procedimientos narrativos que emplea. Esta circunstancia, que le permite "desholarse y ser crítico de sí mismo" (p. 182), explica en buena medida el que Borges haya logrado concebir una obra cuya fuerte cohesión interna deriva de una suerte de sistema de vasos comunicantes que enlazan a los diferentes textos entre sí y con las tradiciones literarias más antiguas y prestigiosas.

El libro de Eduardo Cozarinsky, *Borges in/and/on film* (New York, Lumen Books, 1988), reconoce su idea germinal en el texto *Borges y el cine*, que Sur editara en 1974. Sucesivos añadidos y supresiones en las ediciones española, francesa e italiana convergen en este estudio que ahora se publica en inglés.

Básicamente, la obra se divide en dos grandes apartados: "Borges on Film" y "Film on Borges". En el primero, Cozarinsky recoge una serie de comentarios de películas que Borges publicara en Sur entre 1931 y 1945. El material aquí reunido resulta sorprendente por su diversidad, y nos muestra una faceta poco conocida de la personalidad del gran

escritor. Vale la pena detallar algunos de los títulos reseñados por Borges en sus artículos. Como se comprobará, muchas de las películas pertenecen a directores famosos; sin embargo, también encuentran cabida otras obras que, aunque dirigidas por nombres menos célebres, constituyen verdaderos "clásicos" de la cinematografía.

Borges comenta varias películas de Josef von Sternberg: *The Docks of New York* (1928), *Morocco* (1930), *Crime and Punishment* (1935) y *The Devil is a Woman* (1935); de Charles Chaplin, entre otras, Borges se detiene en *The Gold Rush* (1925) y *City Lights* (1930). Sergei Eisenstein está presente con dos de sus obras más encumbradas: *Battleship Potemkin* (1925) y *October* (1927); Alfred Hitchcock, con *The Thirty-nine Steps* (1935) y *Sabotage* (1936). Otros directores incluidos son King Vidor (*The Crowd*, 1928), Alexander Korda (*The Private Life of Henry VIII*, 1933), William K. Howard (*The Power and the Glory*, 1933), Saslavsky (*La fuga*, 1937), Lewis Mileston (*All Quiet on the Western Front*, 1930), Mario Soffici (*Prisioneros de la tierra*, 1939), John Cromwell (*Of Human Bondage*, 1934) y Orson Welles (*Citizen Kane*, 1941).

El caso de *El ciudadano* merece un párrafo aparte. Orson Welles contaba con sólo 25 años cuando dirigió esta película, de la que también fue protagonista y co-autor del guión. Ello ocurriría en 1941, y en agosto de ese mismo año Borges publica en Sur una reseña en la que desliza los nombres de Kafka y Conrad, alude al ya mencionado film *El poder y la gloria*, compara el detallismo de algunas escenas con los cuadros de los Prerrafaelistas y, parafraseando a Chesterton, afirma que *El ciudadano* provoca en el espectador la sensación estremecedora de un laberinto sin centro.

Con notable sagacidad, Borges vaticina que la película está llamada a convertirse en un clásico; lo hace en el párrafo final de su artículo, con palabras que, en la versión inglesa del libro de Cozarinsky, dicen así: "(...) I venture to guess that *Citizen Kane* will endure as certain of Griffith's or Pudovkin's films have 'endured' —films whose historical value no one denies, films no one especially wants to see again. *Citizen Kane* suffers from gigantism, from pedantry, from tediousness. It is not intelligent, it is a work of genius—in the most nocturnal and Germanic sense of that bad word" (p. 56).

La segunda parte del texto, como ya apuntáramos, lleva el título de "Film on Borges". En esta sección, resulta particularmente interesante el detalle de las películas inspiradas en textos borgeanos. Descubrimos así, por ejemplo, que el cuento 'Emma Zunz' ha dado origen a dos versiones:

la película homónima filmada en Francia en 1969, con la dirección de Alain Magrou, y la que tres lustros antes había dirigido Leopoldo Torre Nilsson (*Días de odio*, 1953-54). *Hombre de la esquina rosada* (1961-62), por su parte, cuenta con la dirección de René Mugica, en tanto que el relato "Tema del traidor y del héroe" servirá de base para el film que Bernardo Bertolucci dirigirá en 1969-70 bajo el título de *Strategia del ragno*. Sin embargo, es "La intrusa" el cuento que, hasta el momento, ha originado más versiones cinematográficas. Se conocen al menos tres: una iraní (!), filmada en 1975; otra rodada en el País Vasco en 1986, y una muy controvertida versión brasileña de 1979.

El texto de Cozarinsky reviste así genuino interés, tanto para el amante del cine, que encontrará en él insospechadas conexiones literarias, como para quien desee explorar los cauces menos transitados de las aficiones borgeanas.

Jorge Luis Borges, el último laberinto. Testimonios y estudios entre la memoria y el olvido (Montevideo, Librería Linardi y Risso, 1987) es un texto misceláneo coordinado por Rómulo Cosse. Intervienen en él una veintena de autores, algunos de ellos con trabajos ya publicados con anterioridad en diferentes medios, y otros con estudios elaborados explícitamente para este libro.

"Por azarosa conjunción, los libros iniciales de Jorge Luis Borges (n. 1899) y de Pablo Neruda (1904-73) se publican en el mismo año. *Fervor de Buenos Aires* (Buenos Aires, Imprenta Serantes, 1923) y *Crepusculario* (Santiago, Editorial Claridad, 1923) coinciden fúrgazmente en un punto cronológico, tal vez para recalcar mejor lo divergente de las trayectorias que seguirán" (p. 17). Con estas palabras se abre el texto "Borges, Neruda: dos poetas, dos destinos", de Jaime Concha, originalmente publicado en 1980 en la revista *Plural*. En su trabajo, Concha establece un interesante cotejo entre las obras inaugurales de ambos poetas. Más allá de la disparidad del contexto social en que una y otra son gestadas, el crítico hace hincapié en las coincidencias temáticas y en las simpatías anarquistas de Neruda y Borges.

Christopher T. Leland, por su parte, firma el ensayo "América, la bíblica: unas implicaciones de 'La intrusa' de Jorge Luis Borges". Tras aseverar que la Biblia no es sino "una colección de materiales legendarios mantenidos por muchos años oralmente, redactados varias veces y añadidos por varias generaciones" (p. 36), Leland demuestra que esa concepción del texto permite establecer ciertos paralelismos con la narrativa borgeana. Se detiene luego en las diferentes inflexiones que la amistad masculina reviste en la literatura a partir del siglo XIX; a tal fin, traza

una línea que parte de Herman Melville, sigue con Mark Twain, Ernest Hemingway y John Steinbeck, y encuentra su equivalente sudamericano Leland se adentra en el texto de "La intrusa", deslindando sus elementos eróticos y mostrando de qué manera el relato se comporta como una suerte de caja de resonancia en la que es posible distinguir los ecos de tradiciones remotas.

En "Una poesía del despojamiento", Jorge Arbeleche analiza la evolución del verso borgeano, desde lo que por alguna razón ha dado en llamarse su barroquismo inicial (aludiendo con ello al breve período de contacto que Borges mantuvo con los movimientos de vanguardia), hasta los últimos poemas, en los que la preocupación metafísica se manifiesta por medio de un estilo descarnado y reducido a lo esencial. En esta línea dentro de la lírica borgeana: en él, el tono épico de la poesía anterior es reemplazado por otro que tiende a lo elegíaco, y a partir de allí Borges gestará toda una serie de poemas centrados en el tema de la infelicidad; porque, como acertadamente apunta Arbeleche, "la felicidad es un misterio que se manifiesta desde su ausencia" (p. 272). Consciente de que su destino de escritor entraña el sacrificio de su felicidad individual, Borges se lanza a la aventura de inventar un universo literario que lo justifique, y en el que pueda reencontrarse consigo mismo.

De Emir Rodríguez Monegal, el libro del que nos ocupamos transcribe el texto titulado "Borges: teoría y práctica", que había aparecido en 1955 en la revista *Número*. En uno de los apartados de su trabajo, Rodríguez Monegal comenta cuatro procedimientos narrativos empleados por Borges: el relato dentro del relato, las interpolaciones mutuas entre realidad y sueño, el viaje en el tiempo y el tema del doble. Reflexiona luego Monegal sobre el significado de los artificios borgeanos, que no se agotan en sí mismos sino que procuran develar otra perspectiva de la realidad (o de lo que nosotros consideramos realidad), y termina comentando suscitadamente dos relatos — "Emma Zunz" y "La espera" — que, tras su fachada de ficción "realista", ocultan vertiginosas posibilidades. A pesar de los 35 años transcurridos desde su publicación, este texto no ha envejecido. En su brevedad y concisión, propone un acercamiento a la obra borgeana que podemos considerar paradigmático.

El volumen encierra todavía otros tres estudios que merecen ser tenidos en cuenta: uno es el de Juan Manuel Marcos ("Borges: un balance dialéctico"); el segundo, "Un naípe en la manga: el azar en Borges", de Juan Carlos Mondragón; el tercero pertenece a María Can-

field, quien, bajo el título de "Borges el inmortal", explicita con voz conmovida y conmovedora, las razones por las que el nombre y la obra de Borges están destinados a perdurar.

La editorial Peter Lang ha publicado recientemente dos textos referidos a la obra de Borges: *The Poetry and Poetics of Jorge Luis Borges* (New York, 1987), de Paul Cheselka, y *The Meaning of Experience in the Prose of Jorge Luis Borges* (New York, 1988), de John T. Aghena.

Cheselka afirma que, de entre los estudios dedicados a la poesía borgeana, sólo dos merecen atención: *Borges el poeta* (1967), de Guillermo Sucre, y *Borges y su retorno a la poesía* (1969), de Zuniilda Gertel. Cheselka se propone entonces abordar la producción lírica de Borges con el apoyo que le brinda la reiterada referencia a sus poemas (principalmente los de *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*), pero sin descuidar el contexto en el que Borges desarrolló su actividad poética. Concluye que Borges logra equilibrar el *álgebra* y el *juego* esenciales en toda buena poesía, esto es, una estructura formal e intelectual vitalizada por la emoción, un ajustado balance de elementos objetivos y subjetivos. Estructura y estilo son componentes claves del poema, pero Borges procurará que resulten tan poco artificiosos como sea posible, para que no interfieran con los contenidos líricos. Ello supone en el escritor una clara conciencia de su quehacer literario: aunque Borges acepta la idea de la "inspiración", de ninguna manera reduce la función del poeta a la de un simple amanuense. Como bien dice Cheselka, "the muse may inspire, but it is the poet who writes the actual poem" (p. 191).

El hecho poético todavía reviste dos funciones más para Borges: una, la búsqueda de la armonía subyacente en un universo aparentemente caótico; otra, la de considerar a la literatura como una forma de felicidad en sí misma, que encuentra su razón de ser en el placer estético que entraña la lectura.

El libro de Ion T. Aghena, por su parte, encara —entre otros— el tema de las filiaciones literarias explícitamente reconocidas por Borges. Como oportunamente señala el crítico, aunque Borges ha mencionado en diversas oportunidades a De Quincey, Stevenson, Chesterton y León Bloy como los autores a los que siempre relea, ninguno de ellos ha sido objeto de un ensayo específico. Sí lo han sido, en cambio, otros escritores no menos encumbrados, y Aghena dedica otros tantos capítulos de su libro a rastrear las influencias de Cervantes, Shakespeare, Quevedo, Shaw y Whimman en Borges.

Bajo el título de "Experiencia cromática", Aghena aborda, en la última parte de su texto, un área que —hasta donde sabemos— no había sido explorada con anterioridad en forma sistemática: el de la incidencia de los colores, las luces y las sombras en la narrativa borgeana. Este último aserto reconoce una sola excepción: *Conversations with Borges*, obra editada en 1968 por Richard Burgin.

Como es obvio, la paulatina ceguera del escritor condiciona el juego cromático en sus textos. No resulta así demasiado sorprendente descubrir que la acción de un elevado número de relatos tiene lugar durante la mediodía— esto es, la hora en que no existen las sombras—. Imprevisto, en cambio, es la insistencia de Borges menos en el amarillo que en el blanco, el negro y el gris, si bien esta preferencia se explica por el hecho de que los tres colores mencionados en último término aparecen habitualmente cargados de un contenido simbólico.

Aghena señala que, unas veces, Borges menciona explícitamente un color (la luna es amarilla), en tanto que otras se limita a sugerirlo (las aguas del Río de la Plata tienen el color del desierto); en ambos casos, el resultado es una descripción que adquiere cualidades pictóricas. Luego analiza el valor que determinados colores revisitaron en diferentes culturas: mientras los griegos preferían el azul, por ser el color del cielo, la luz y el brillo que el color en sí mismo, los hebreos apreciaban más parte, asumen un valor emblemático en la cultura islámica, dado que sus bos colores se tiñen de fuertes connotaciones religiosas. El amarillo será el color que Kandinsky y Paul Klee —y con ellos Borges— asocian con la naturaleza.

La narrativa borgeana evidencia así un énfasis en la luz y la tiniebla más que en colores netamente definidos. El resultado es una atmósfera que apela a la imaginación del lector, quien deberá reconstruir unos escenarios más insinuados que descritos, cuya magia deriva precisamente de su poder sugeridor.

En *El tejedor del Aleph: Biblia, Kabala y judaísmo en Borges* (Madrid, Altalena, 1986), Edna Aizenberg enfoca el tema de la presencia de la cultura judía en la obra de Borges. Aizenberg divide su estudio en dos partes: en la primera, analiza las circunstancias individuales, culturales e históricas que condicionaron el interés de Borges por el judaísmo, e investiga el modo en que el escritor utiliza esa tradición en su obra. Opina Aizenberg que "el interés de Borges por la cultura judía es de hecho producto de una característica y un problema esenciales a la

cultura latinoamericana: la profunda vinculación con Europa enlazada con una sensación de otredad frente al Continente y al orden occidental que representa. La historia de la fascinación de Borges por lo hebreo es la historia de un latinoamericano a quien su herencia europea y sus relaciones con la cultura occidental le llevaron al judaísmo, y para quien el judaísmo se convirtió en un paradigma para ser latinoamericano" (pp. 11-2). La recreación de esa riquísima veta representada por la cultura judía le permite a Borges establecer la perspectiva desde la cual él pretende que el lector se asome a su obra.

La segunda parte del libro aborda directamente los textos borgeanos para deslindar las inflexiones que en ellos adquiere el elemento judío. Desde este ángulo, el último capítulo es particularmente revelador. En él, Aizenberg se refiere a tres arquetipos judíos que se reiteran en la obra de Borges, analizando las razones de su empleo y los modos en que el escritor los utiliza, unas veces recreándolos y otras someténdolos a cambios diversos.

El primero de esos arquetipos es la historia de Cain y Abel, que bajo variadas formas aflora una y otra vez en la obra de Borges. Así, lo encontramos —siempre con diferentes matices y susceptible de distintas interpretaciones— en el poema "Génesis IV, 8", en la "Milonga de dos hermanos" y en cuentos como "Tres versiones de Judas", "El duelo" y "Deutsches Requiem". Otra de las metáforas frecuentadas por Borges alude a lo que Aizenberg llama "el judío cerebral", esto es, el judío visto como un arquetipo del intelectual. "El milagro secreto", "La muerte y la brújula" y el ya citado "Deutsches Requiem" son relatos que ilustran este aspecto, al que no es ajena la influencia que en la formación de Borges ejercieron algunos pensadores como Heine, Spinoza y Cansinos-Asséns. El tercer y último arquetipo es el del gaucha judío, y para abordar su estudio Aizenberg alude a la actitud que Borges adopta frente al *Marín Fierro* (1872), de José Hernández, por un lado, y a *Los gauchos judíos* (1910), de Alberto Gerchunoff, por otro. Borges no niega que Fierro represente un espacio étnico bien delimitado, pero se resiste a aceptar que ese gaucha que huye de la justicia sea un prototipo de *lo argentino* y que el *Marín Fierro* sea considerado el poema épico nacional por excelencia. Simétricamente, y pese a la amistad personal que lo unía a Gerchunoff, Borges niega a *Los gauchos judíos* la condición —que muchos le atribuyen— de obra máxima de la literatura judeo-argentina. La obra, según Borges, es equívoca desde el título: la realidad, afirma, es que los judíos inmigrantes a los que se refiere Gerchunoff no eran gauchos, sino agricultores. Esta postura de Borges se pone de manifiesto

en dos de sus relatos: "El indigno" y "Las formas de la gloria", que Aizenberg analiza en las páginas finales de su texto.

Jaime Alazraki reúne, en *Borges and the Kabbalah and Other Essays on his Fiction and Poetry* (New York, Cambridge University Press, 1988), nueve trabajos que había publicado en diferentes medios entre 1971 y 1986 (uno de ellos se incluye en *Borges the Poet*, texto al que nos referiremos más adelante). El volumen se completa con dos estudios inéditos, un epílogo, y un apéndice cuya autoría pertenece al mismo Borges. Alazraki es autor de tres libros y numerosos ensayos sobre Borges. En el terreno específico de los estudios cabalísticos, Alazraki cuenta en su haber con los realizados bajo la dirección de Gershom Scholem en la Universidad de Jerusalén entre 1958 y 1962. No es extraño, entonces, que el título del volumen coincida con el de la primera de sus cuatro secciones, ni que Alazraki evidencie su familiaridad con el tema en los dos primeros ensayos. Esta primera parte cuenta con un apéndice singularmente valioso: la versión escrita de una medulosa conferencia de Borges sobre la cábala. Acotemos aquí que Saúl Sosnowski ha desarrollado también el mismo tema en *Borges y la Cábala: La búsqueda del verbo* (Buenos Aires, 2a ed. Pardés, 1986; 1a ed., 1976).

En los siguientes apartados del texto, Alazraki se ocupa de las tres zonas fundamentales de la obra de Borges: la narrativa, la poesía y el ensayo. Mientras en el primer caso Alazraki analiza los aspectos formales —especialmente la estructura y el estilo— de la prosa borgeana, en el último años, Borges se vuelca notablemente hacia la expresión lírica; su poesía pierde reticencia, tornándose más íntima, casi confesional, y Alazraki estudia principalmente la repercusión de esos cambios en el lenguaje poético utilizado por Borges. Luego indaga en la producción en-sayística de Borges un aspecto que ya había sido esbozado con anterioridad por John Updike: el carácter ficcional de los ensayos borgeanos.

Bajo el título "Borges and the New Latin American Novel", Alazraki señala la influencia de Borges en algunos escritores contemporáneos, principalmente en Cortázar y García Márquez. En el primero, ese influjo se advierte en un modo de abordar el tratamiento de la literatura fantástica cuyo punto de referencia inevitable es Borges. En García Márquez, esa herencia resulta visible en *Cien años de soledad*, en especial a través del personaje de Melquíades: el episodio final de la novela propone una situación que remite en forma directa a las especulaciones borgeanas en torno a la circularidad del tiempo.

Alazraki avanza todavía un paso más, y postula un planteo en verdad convincente. Empieza por destacar el papel que le tocó desempeñar en su momento a Rubén Darío en la renovación del lenguaje, lo cual ha sido reconocido, entre muchos otros, por figuras de la talla de Pablo Neruda y Octavio Paz. Añade luego que el mismo Borges ha manifestado compartir esta opinión, comparando las innovaciones poéticas del nicaragüense con el cambio operado a partir de Chaucer en la lengua inglesa. De la misma forma, dice Alazraki, puede afirmarse que la prosa española encuentra en Borges un punto de escisión, un *antes* y un *después* que avalan la trascendencia de la obra del escritor argentino.

El prólogo del libro es una evocación nostálgica del último encuentro que Alazraki mantuvo en Ginebra con Borges, tres semanas antes de su muerte. Alazraki utiliza ese marco como pretexto para realizar una rápida revisión de algunas constantes borgeanas y aludir a los motivos y circunstancias que indujeron al joven Borges a aceptar su destino de escritor.

Cristina Grau nos propone, desde el prólogo de su libro *Borges y la arquitectura* (Madrid, Cátedra, 1989), un recorrido apasionante: "(...) el énfasis de este análisis está en las relaciones texto-arquitectura: en los recursos iconográficos, simbólicos y retóricos que Borges utiliza en la concreción del espacio; cómo afecta la propia estructura del texto al espacio percibido por el lector; si texto y arquitectura participan de una misma poética y a qué otras arquitecturas literarias o literaturas arquitectónicas remiten. En síntesis, se trata de tomar el espacio descrito por Borges y reconstruirlo en términos de arquitectura" (p. 11). Aunque la propuesta pueda parecer ambiciosa, debemos adelantar que el trabajo de Grau satisface ampliamente las expectativas del lector, a través de un texto rico, novedoso, que cuenta con profusión de ilustraciones cuidadosamente seleccionadas.

Las circunstancias personales de Borges, dice Grau, condicionaron su primera aproximación a la arquitectura. Desde este ángulo, el viaje a España cuando Borges era poco más que un adolescente resulta decisivo, y así lo demuestran los poemas de su temprana etapa ultraísta, en los que Madrid, Sevilla y sobre todo Palma de Mallorca, con su mar y su magnífica catedral gótica, le proporcionan un escenario que el joven escritor transmuta en objeto poético. Tras siete años en Europa, Borges regresa a Buenos Aires en 1921, y allí realiza su segundo descubrimiento: el de una ciudad que, bajo el impulso inmigratorio, está transformando vertiginosamente su aspecto, hasta tal punto que el poeta se ve compelido a plasmar en sus versos el Buenos Aires idealizado que su recuerdo se

ANGEL PUENTE GUERRA

123

empieza en recuperar. Los poemas de *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929); los ensayos reunidos en *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928), y hasta la 'biografía' *Evaristo Carriego* (1930) revelan ese esfuerzo por reencontrarse con una ciudad y unos barrios condenados a desaparecer bajo el empuje de flamantes urbanizaciones. Calles y patios, zaguanes y jardines, aljibes y cancelas, tapias polvorientas y crepúsculos rosados pueblan las páginas que Borges escribe en esta época, y el vigor de esas imágenes es tan grande que "el lector de Borges nunca podrá visitar Buenos Aires con inocencia; inevitablemente superpondrá —tras la lectura— a la ciudad real, la inventada, soñada, cantada por Borges y también verá su propia ciudad reflejada a través del espejo de Buenos Aires" (p. 50). En los últimos poemas —*La cifra* (1981), *Los conjurados* (1985)—, todo ese caudal se asordina: la ceguera se ha apoderado del poeta, y la ciudad queda reducida al sonido del agua, el rumor de las muchedumbres, el perfume del jazmín y de la rosa o las brumosas evocaciones con que la nostalgia procura embellecer el pasado.

Cristina Grau también se ocupa del laberinto. Distingue en la obra de Borges dos tipos: el que se basa en una imagen arquitectónica —esto es, visual—, y el laberinto básicamente literario. En uno y otro caso, la intencionalidad del autor se rige por dos premisas: una, que es mejor esbozar que definir, sugerir que describir con nitidez, porque en ese ocultamiento deliberado reside la fuerza inquietante del texto; la otra, que el laberinto no es, en última instancia, más que un símbolo del hombre extraviado en la inmensidad del universo.

Encontramos ejemplos de laberintos literarios en "Funes el memorioso", "El Aleph" y "El jardín de senderos que se bifurcan", relatos cuyo mismo argumento se ramifica hasta alcanzar proporciones laberínticas. "La biblioteca de Babel", por su parte, nos brinda la muestra más acabada de laberinto arquitectónico. En este relato, además, el laberinto multiplica su complejidad por la superposición de otra imagen: la de la espiral, que le permite a Grau enlazar la obra de Borges con la de los innumerables artistas que han utilizado el mismo recurso. La lista es extensa, e incluye desde Virgilio hasta El Bosco, pasando por Víctor Hugo, Vignola, Doré, Gautier y De Quincey.

Detalla luego Cristina Grau los espacios arquitectónicos que es posible rastrear en la producción borgeana. Uno de ellos es el palacio dieciochesco, rodeado de jardines interminables que se extendían "más allá de donde la vista podía alcanzar, un universo en miniatura que era la escena del príncipe" (p. 99). Versalles, los jardines de Le Nôtre y el pro-

yecto de von Eriach para el palacio de Schönbrunn son algunos de los modelos con los que Grau ilustra este aspecto, observable en cuentos como "La muerte y la brújula". La "Parábola del palacio" y los poemas "Alhambra" y "Kubla Kahn" demuestran que la arquitectura islámica encuentra también su simetría en la obra de Borges, en especial por el uso de las superficies acúaticas en las que se duplican las siluetas de los edificios: no resulta difícil imaginar la fascinación que debe haber ejercido en Borges ese sutil juego especular en el que la imagen real se confunde con su reflejo.

En el arquiteceto italiano Giambattista Piranesi, autor de los conocidos grabados de *vedute* de ruinas romanas, Grau señala otra de las coordenadas de la obra de Borges. Las aguafuertes de Piranesi —y en especial las de la serie *Carceri d'invenzione nuova*— llegan a Borges a través de Thomas De Quincey, quien a su vez las recibió de Coleridge. Esa influencia resulta claramente visible en relatos como "El inmortal", donde Grau subraya la presencia de descripciones que remiten directamente a los grabados de las *Prisiones*.

Cristina Grau elabora hábilmente un texto denso pero de gran amplitud, en el que resuenan los nombres de Palladio, Bernini, De Musset, Kafka, De Chirico y Le Corbusier —además de los ya mencionados en esta reseña—. Demostrando un hondo conocimiento de la obra de Borges, en la cual se mueve con holgura, la autora despliega un abanico de perspectivas enriquecedoras que facilitan nuestro acceso al universo borgeano.

En abril de 1983, en el Dickinson College, Borges intervino en una serie de disertaciones. Fruto de esos encuentros es el volumen *Borges the Poet* (Fayetteville, The University of Arkansas Press, 1986), editado por Carlos Cortínez.

La primera de las dos secciones del libro ofrece la transcripción de las charlas de Borges, que giraron en torno a la poesía de Emily Dickinson, la literatura en lengua española, y las literaturas inglesa y norteamericana. Quizás el mayor mérito de estas transcripciones estriba en el hecho de que logran reproducir el tono informal en que se desarrollaron los encuentros. Borges, brillante *causeur*, derrocha inteligencia, sentido del humor y desafiada ironía, y logra crear una atmósfera que cualquiera que haya tenido oportunidad de asistir a alguna de sus presentaciones públicas podrá reconocer en estas páginas.

La segunda sección se divide a su vez en cinco apartados. De ellos, el III reúne diferentes trabajos, centrados en las relaciones existentes entre la obra de Borges y las de Quevedo, Emerson, Browning, Whitman,

Emily Dickinson, Unamuno, Wallace Stevens y T.S. Eliot. Los cuatro apartados restantes ofrecen un variado conjunto de estudios sobre la lírica borgeana; nos detendremos brevemente en algunos de ellos.

"Borges: The Poet According to His Prologues", de José Miguel Ovedo, autor de un texto ya clásico sobre la narrativa de Mario Vargas Llosa, destaca la presencia, en casi todas las obras de Borges, de prólogos, epílogos, notas e inscripciones que configuran una suerte de texto periférico con el cual el texto mismo entabla una relación dialógica. A partir de esta premisa, Ovedo demuestra que los prólogos (incluidos los que el poeta re-escribe para reemplazar a los que originariamente había compuesto para *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente*) reflejan, por un lado, la evolución del concepto de poesía en Borges y sus opciones en torno a los principios estéticos; por el otro, le permiten explicitar su convicción de que la palabra poética reviste un carácter esencialmente mágico.

A pesar del título ("The Return of the Repressed: Objects in Borges' Literature"), el estudio de Ramona Lagos no se limita a analizar objetos, sino que incluye también algunos animales y espacios borgeanos (previamente, el tigre y la pantera, la biblioteca y el laberinto). Los años treinta son para Borges, dice Lagos, un período de transición. Su poesía juvenil, esperanzada y serena, cede paso a otra que trasluce inquietud y frustración; los dorados espacios de la infancia se desvanecen (Borges no volverá a recuperarlos hasta fines de los años setenta); aparecen los felinos, laberintos y bibliotecas a menudo se confunden en un mismo ámbito, y se multiplican los objetos: espadas, monedas, espejos, llaves, puñales. Basándose en estos indicios, el trabajo de Lagos procura caracterizar la lírica borgeana gestada en un momento conflictivo en el que el joven escritor se cuestionaba acerca de las posibilidades expresivas de la poesía y de su propia capacidad para acceder a la revelación poética. Añadamos aquí que Ramona Lagos es también autora de un sustancioso volumen en el que analiza algunas obsesiones y la dimensión física presente en la obra de Borges: *Jorge Luis Borges 1923-1980. Laberintos del espíritu, interjecciones del cuerpo* (Barcelona, Ediciones del Mall, 1986).

Conforme anticipáramos, *Borges the Poet* incluye un trabajo de Jaime Alazraki. Nos referimos a "Enumerations and Evocations: On the Use of a Device in Borges' Latest Poetry". El recurso a que se alude en el título es el de las "enumeraciones caóticas", según la expresión divulgada por Leo Spitzer. Dicho recurso, cuenta con una tradición antiquísima, si bien, según el mismo Spitzer, en la literatura contemporánea alcanzará un *status* reconocido a partir de Walt Whitman. Gran admira-

dor del poeta neoyorkino, al que le ha dedicado más de un ensayo y de quien tradujo *Leaves of Grass (Hojas de hierba)*, Borges adopta para sí la enumeración caótica, como se advierte con especial notoriedad en los poemas de *La cifra*. A partir de estos hechos, Alazraki estudia de qué manera un mismo recurso poético se articula en estos dos poetas y señala las diferencias entre una y otra expresión lírica.

"Oriental Influences in Borges' Poetry: The Nature of the Haiku and Western Literature" es el título de un excelente texto de María Kodama. "Japanese poetry tries to carve into a few precious lines of seventeen syllables the meeting of time and space in a single point" (p. 171), dice Kodama. Pero para poder llegar a esa maravilla de condensación, la poesía japonesa ha debido sufrir diversos cambios. Kodama nos guía a través de ese proceso, y se remonta hasta principios del siglo VIII, fecha de aparición de los primeros textos. Ya por entonces, aunque la medida de los versos aún no había sido fijada, predominaban los de 5 y 7 sílabas. La combinación de estos versos en estrofas de 31 sílabas da lugar al nacimiento de la forma conocida como *tanka*, de cuya evolución surgirá más tarde el *haiku*.

Versos de 5, 7 y 5 sílabas integran la estrofa del *haiku*, cuyos principios fueron definitivamente establecidos en el siglo XVII. El *haiku* debe evitar tanto la fealdad como el sentimentalismo y la vulgaridad; ciertos temas que entrañan violencia o amenazas a la integridad del ser humano (la guerra, las plantas venenosas, los animales salvajes, la enfermedad) son rechazados. El poeta procurará aprehender — en 17 sílabas — lo particular, la fragilidad de lo momentáneo, como un medio para proyectarse hasta la esencia misma de la naturaleza.

Kodama nos proporciona como ejemplo un *haiku* que, traducido al inglés, dice: *An old pond. A frog jumps, sound of water*. En el primer verso, la visión de un estanque inmóvil; en el segundo, el movimiento del pequeño animal, plasmado en un instante fugaz; en el tercero, la conjunción de ambos.

Tras conjeturar cuáles fueron las posibles vías a través de las cuales Borges pudo acceder a un mundo poético tan ajeno a su propia tradición occidental, Kodama transcribe algunos de los 17 *haikus* compuestos por Borges y los colecciona con los de diferentes autores japoneses. Dos ejemplos de Borges:

Desde aquel día
no he movido las piezas
en el tablero.

La luna nueva.
Ella también la mira
desde otra puerta.

Además de los que hemos comentado aquí, *Borges the Poet* incluye varios trabajos de real valía. Merecen ponderarse los de Thorpe Running ("The 'Secret Complexity' of Borges' Poetry"), Graciela Palau de Nemes ("Modernismo and Borges"), Ana Cara-Walker ("Borges' Mifologías: The Chords of Argentine Verbal Art"), Miguel Enguidanos ("Seventeen Notes Towards Deciphering Borges") y Daniel Balderston ("Evocation and Provocation in Borges: The Figure of Juan Muruñana").

Seleccionadas y prologadas por Roberto Fernández Retamar, *Páginas escogidas* de Jorge Luis Borges (La Habana, Casa de las Américas, 1988) reviste características singulares.

Roberto Fernández Retamar, actualmente Presidente de Casa de las Américas, es autor de casi una veintena de libros y Premio Nacional de Literatura 1989, según se informó, "por los altos valores de su obra, su sostenida trayectoria de profesor universitario y su intensa labor de promoción de la cultura cubana". El hecho de que esta edición de textos borgeanos haya estado al cuidado de Fernández Retamar resulta así un hecho auspicioso.

Además del prólogo, el libro está dividido en tres secciones (poemas, ensayos y relatos, respectivamente) y cuenta con una cronología en la que las circunstancias personales de la vida del escritor se enmarcan en su contexto literario e histórico. La selección de las obras, por su parte, ha sido realizada con buen criterio. Junto a los títulos previsible en una edición de las características apuntadas, encontramos otros poco frecuentes por las antologías; así por ejemplo, "El milagro secreto" (cuento); "Llaneza", "A Leopoldo Lugones", "Juan, 1, 14", "Mayo 20, 1928", "Simón Carbajal" y "El enamorado" (poemas), y "El escritor argentino y la tradición", "Las kenningar" y "Arte de injuriar" (ensayos).

Para finalizar, dedicaremos unas palabras a *The Literary Universe of Jorge Luis Borges* (New York, Greenwood Press, 1986). Compilado por Daniel Balderston, es éste un libro atípico, pero de gran utilidad práctica. En él, Balderston ofrece un registro de nombres propios, títulos y lugares; esos tres índices, que se desarrollan por separado, proporcionan la documentación necesaria para esclarecer las referencias, citas y alusiones que Borges intercala en sus obras.

No es ésta la primera incursión de Balderston en el mundo borgeano: además de su contribución al texto *Borges the Poet*, que mencionamos, es también autor de *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*, que Sudamericana editó en Buenos Aires en 1985.

Según adelantáramos al comienzo de este trabajo, la literatura borgeana conserva intacta su capacidad de generar nuevas obras que tratan de explicarla. Parece obvio que, mientras exista un lector de Borges, habrá quien siga intentando desentrañar en sus textos *las simétricas portafas / del arte, que entreteje naderías*.



Revista Literaria

Año IV, No. 5, Junio de 1980

DOSSIER: MEMORIA JUDIA Y ESCRITURA

Saul Sosnowski, Nocturnos de ser y de reencanto -
David Viras, Habla de Israel... - Ismael Viras,
Carta a David - Arnoldo Liberman, La bomba cumple
cien años - Celia Igel Teitelbaum, A bigamia da
llamado Topolovsky - Manuela Fingueret, Bucea de la
calle Llave - Ana María Silva, Historia de familia -
Mario Strichman, Bolin de Guerra - Blanca Strepponi,
Silencio en la peca - Lisero Blasién, Concepción,
- Ibtoshua Fargon, Gabriel - José A. Itzigsohn,
Fasula - Alberto von Braun, Moser Scliar,
Ecopoy Judica en Brasil - David Foster, Kramky de
Jorge Goldemberg y la identidad étnica argentina -
Naomi Lindstrom, César Tiempo: pluralismo y
homogeneidad - Edna Aizenberg, Identidad judía,
pluralidad y sobrevivencia: Maslizo de Ricardo Felstein
- Eliah Tover, Papá, Tierra

FICCION
Martha Nos, El fisco, los cocacos y la locomotora -
Sabina Gersman, El intelecto como hacedor
de fantasmas

POESIA
Luisa Fudorenky, Derrota Tamamen, Libro de horas
de Colmar - Arieli Sivan, ¿Que será de nosotros
en el 917 - Itjak Lior, Lago Magglore

Asociación Internacional de Escritores Judíos
en Lengua Hispana y Portuguesa
Director: Leonardo Sankman
Secretario general: José Luis Najenson
Secretaría de redacción: Flórida F. Goldberg

ENSAYO
Lisa Block de Bahier, La paradoja de las paradojas

500 AÑOS Y TRES CULTURAS
Margalit Maitubun, Kurijo Kemado - José Luis Najenson,
Mario Scaz, Alegoría de una España agónica

LA LITERATURA LATINOAMERICANA EN ISRAEL
Flórida Goldberg, Algo más que un boom -
Rina Litvin, La traducción hebrea de Borges y Lorea -
Tali Nitzan, Rigida prosa y dulce poesía - Miriam Tivon,
Algunos problemas en la traducción del portugués
al hebreo

RESCATE Y TESTIMONIO
Angel Rama, De la invención de una cultura original
en Israel

HOMENAJE
Vachiv Havel, Franz Kafka y el cargo presidencial

RESEÑAS
Daniel Guzman, Erosión (Flórida Goldberg); Santiago Kovadoff,
Ben David (Leonardo Sankman); Myriam Moscona,
Las visitantes (Flórida Goldberg); Gerardo M. Goliboff,
La luna que cae (Luis Barr); Daniel Krasucki, Estilo da
Palha (Regina Igel); Sauli Sosnowski, La orilla (Inmóvil);
Escritores Judíos Argentinos (Leonardo Sankman);
Gilda Salern Szko, O bom fim do Sheel; Moser Scliar
(Regina Igel); Arna Golán, Cuentos contemporáneos
de Israel (Gideon Lavy)

Suscripción anual: Israel, NIS 30; EE.UU., Canadá,
Europa, \$20; América Latina, \$15; Instituciones y
Bibliotecas, \$30; Patrocinadores, \$40.
Suscripciones y correspondencias a NOAJ,
P.O.B. 4658, 91042 Jerusalén, Israel.

Reseñas

Emilio Bejel y Ramiro Fernández, *La subversión de la semiótica. Análisis estructural de textos hispánicos*, Gathersburg, MD, Ediciones Hispamérica, 1988.

Este trabajo de los profesores Emilio Bejel, de la Universidad de Florida (Gainesville) y Ramiro Fernández de la Universidad de Wake Forest (Carolina del Norte), conjuga simonizadamente la teoría y la práctica de los análisis críticos que han venido sucediéndose a partir de las teorías lingüísticas de Saussure. El objetivo es el fenómeno literario como hecho lingüístico y responde, según confesión de los autores, a un interés que han venido desarrollando desde hace diez años. El resultado obtenido quiere ser a la vez pedagógico y riguroso, teórico y práctico, y por eso las exposiciones dejan paso al acercamiento y análisis de textos españoles e hispanoamericanos. En realidad el libro ésta realizado con una pretensión aún más ambiciosa: la de servir de libro de texto para un curso avanzado de aplicación de la semiótica a la literatura.

De los cinco capítulos del trabajo, el primero, "Hacia una lingüística de la lengua", presenta un panorama histórico del desarrollo de la lingüística desde el Renacimiento hasta comienzos del siglo XX con la figura de Ferdinand de Saussure, quien, como es sabido, inicia el estudio de la lengua como ciencia moderna y produce un quiebre de los estudios tradicionales sobre la materia. Con esta perspectiva se va pasando revista a la lingüística neoclásica, desde la referencia a los gramáticos de Port Royal, que presentan un ideal sustancialista del lenguaje frente a la idea relacional saussuriana. Si los lingüistas ingleses del siglo XVIII sostienen que el lenguaje representa el pensamiento, los gramáticos precedentes, seguidores del racionalismo, se acercan a la realidad del lenguaje usando términos como ideas innatas y derivaciones racionales lógicas. No hay todavía estudios diacrónicos sino historias supuestas de los orígenes naturales de las palabras. Del mismo modo, durante el siglo XIX se trató de dar soluciones históricas a casi todos los problemas de la época y se perseguía una historia positivista basada en evidencias. Por ello surge una gramática comparada que busca afinidades entre las lenguas indoeuropeas, se hace del lenguaje un objeto de conocimiento y se convierte a la lingüística en una disciplina que pudiera ser concebida de la misma manera que la zoología y la botánica.

Sobre estos antecedentes se apoya la subversión saussuriana que establece que tales estudios tan sólo tienen apariencia científica, ya que suponen que las lenguas avanzan con fines preestablecidos. Pero con todo, las bases para un estudio adecuado del lenguaje lo inician los neogramáticos hacia 1870, —el mismo Saussure les debe el empuje inicial aunque les reproche su excesivo apego a