

CONSTANTES EN LA POESÍA LÍRICA DE J. L. BORGES

“BORGES vaut le voyage” —así exclamó ya en 1933 Drieu La Rochelle al volver de Buenos Aires a París, y la revista “L’Herne” prueba en 1964 con un tomo de 516 páginas, media enciclopedia borgeana, que tal opinión no es excepción en Francia, ni en Europa. Al mismo tiempo documenta claramente esa colección imponente de estudios, ensayos y entrevistas, ofrecidos por admiradores e investigadores, que la fama de Borges creció a causa del prosista, del cuentista y ensayista. Le rinden aprecio personalidades tan eminentes como Raimundo Lida, Alberto zum Felde, Anderson-Imbert. El crítico uruguayo Rodríguez Monegal encuentra entre los catorce discípulos de Borges sólo cuatro poetas líricos que son Aridjis, Paz, Parra y Sucre, entre ellos ningún argentino. Buscando poetas de prestigio universal simpatizantes con Borges el poeta, descubrí desde mi distancia de América al mexicano José Emilio Pacheco, al venezolano Guillermo Sucre, en mi tierra al respetado Horst Bienek, mientras que el surrealista argentino Aldo Pellegrini no admitió a su compatriota y coetáneo Borges en la antología de la *Poesía viva latinoamericana* (1966), tampoco pertenece Pablo Neruda a los vivientes.

Sería vano repetir los detalles de una polémica argentina de más de treinta años en pro y contra de Borges, no sin distinguir razones extraliterarias —mencionó los Néstor Ibarra, Hernández Arregui, Giménez Vega, Cambours Ocampo, como último de los desdeñosos Luis Harss, que pone a Borges en las filas de “Los Nuestros” (1966), aunque cree su “poesía... relativamente insignificante”. Interesante me parece la visión crítica de la nueva generación de los cincuenta representada por Adolfo Prieto en 1954, prolongada en 1963 por Abelardo Castillo (en “L’Herne” de París) que confiesa como principio entre los jóvenes del La Plata el de desprestigiar a Borges. Diferente del mundo de los “parricidas” (invención de Rodríguez Monegal) está la crítica de Juan Carlos Ghiano (a quien debo la sugerencia del título de mi ponencia) aunque ve una “ambición sin límites “en Lugones como en Borges, mientras César Fernández Moreno es demasiado amigo personal para enumerar a Borges entre los “argentinos incómodos”, como tantos otros desinteresados en la poesía posterior de Borges, la mejor, y seducido por la ficción fantástica o por los poemas del joven. La decepción de los más de los jóvenes arraiga en la poesía no-comprometida del lírico de

los barrios Palermo y Adrogué, y repudian una "obra inútil" (Prieto). Me parece la postura de los líricos jóvenes como Bosco, Girri y Murena en su pedir "poesía del naufragio" (Murena) no tan distanciada de la supuesta "torre de marfil" de Borges que en verdad se asemeja más a una cofa en la tormenta que a un fortín.

La fama de Borges tiene su origen en el estilista extraordinario —varias veces reconocido como "autor del mejor castellano del siglo"—, en el prosaísta de las *Inquisiciones* y de la *Discusión*, que también fue un polemista acerbo y sin humildad, en el inventor ingenioso de la *Historia universal de la infamia* y del tan renombrado *Aleph*. Todo eso proviene de un mundo construido y artificial, lleno de sabiduría como de falsificación, sin límites claros entre lo verdadero, posible, probable e imposible. Expertos de filosofía como Xirau y Sábato examinaron su fondo científico y encontraron más estética que metafísica —seguramente con placer para el examinado. Un laberinto escondió a Borges, cubrió su cara de escritor con máscaras que prohíben descubrir su personalidad. El alma huye del lector en los "juegos del espíritu", construyendo pirámides cerebrales. Se repiten los temas entre los ensayos y los cuentos como lo probó Anderson-Imbert, pero también hay semejanza entre el escritor prosaísta después de los 30 y 40 y el poeta anterior y posterior a esos decenios. Algunos descubrieron más profundidad en la poesía de Borges de la que se cree, aunque sea de una estructura menos difícil que la pirotecnia del cuentista y de un vocabulario acaso pobre, mejor dicho paralelo a sus fines y poco variado en sus símbolos e imágenes. Detrás del "falso mago" o del altivo esteta anda un buscador sincero, hombre inquieto a infeliz, patriota fiel y amante solitario — un ser humano más cerca de nosotros que un filósofo, sea sin o con poco sistema, con método claro o rebuscado. Su biografía interna se escribe con la poesía de Borges en la cual se refleja 'más la derrota que la victoria' (auto-confesión). Su obra, "monólogo increíblemente enigmático" (Marianne Kesting), supera los conceptos: "juego de intelectualidad", "poesía sobre poesía", construcción de un "ermitaño en un gabinete de símbolos", como ya se ha dicho con voz autorizada. Borges es esteta, poeta antes que todas las otras personas que es y fue: ensayista y cuentista, profesor y articulista, conferenciante y criminalista, director de biblioteca o inspector de mercado —al socaire de los vaivenes de la política o de la opinión pública. Empezó con poemas de versolibrismo en Suiza y España antes de volver a Argentina en 1921 —le sigue el período de tres libros de poesía— y continuó con pocos pero importantes poemas en el tiempo de la llamada sequedad prosista entre 1929 y 1954. Entonces surgió de nuevo la fontana fuerte del poeta, favorecida por la

situación de un medio ciego que necesitó el báculo en la calle y el báculo de la antes negada forma firme de rimas y estrofas, de sonetos, gloria del poeta envejecido. Y esa poesía es la mejor garantía en verdad del postulado de Borges: "Toda literatura es autobiográfica, finalmente. Todo es poética en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da un vislumbre de él" (cita de A. M. Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de B.*, B. A. 1967, p. 244). Es más que interesante, es significativo para la constancia del poeta Borges que en ese período de silencio para su poesía —según la opinión general— escribió algunos de sus poemas esenciales. Son esos tan sinceros "Two English poems" (1934), admirado por Pacheco como ejemplo de una pasión pública. Es en 1953 su "Mateo XXV/30" lleno de "álgebra y fuego" (la fórmula característica para el poeta porteño), mojando la pluma en su "sangre de Junín", el poema de última perfección para Guillermo Sucre mientras lo busca todavía en vano César Fernández Moreno. Escribe en 1943 el grandioso "Poema conjetural", expresión única del "destino sudamericano", genial, lúcido y modesto, uno de los cuatro por los cuales Borges mismo "querría sobrevivir en las antologías" (Prólogo a la *Obra poética* de 1964, nuestra fuente). No sirve seguir más a gustos diferentes y preguntarse cuál será el mejor Borges, el del *Patio*, o en su *Montevideo*, así González Lanuza, o en la *Fundación mítica de Buenos Aires* como pide la voz pública.

Pero Borges no se adaptaba nunca al gusto común, ni obedecía a las fórmulas del ultraísmo español, siendo no obstante uno de los mejores teóricos del vanguardismo; cumplió con menos de la mitad de las leyes de esa resurrección formalista, de un culto de metáforas, de una devoción a la técnica y del progreso. Lo que le juntó al ideario del chileno Huidobro era dar a "una época de amistades y fervores" algo original: es más adivinado que demostrable, confirmado por Borges mismo y no a probar. Tiene eco en el interior del poeta joven que menciona su simpatía permanente hacia el "movimiento moderno... más importante" en la literatura. Así califica al expresionismo alemán que tuvo rasgos de metafísica, magia y mística que perduran en adelante en sus poemas. La ideología pacifista e internacionalista, la preocupación social y el tono patético abandona más tarde el argentino sentimental y tímido, contentivo y apolítico. Sus primeras ideas sobre los amigos y modelos alemanes esconde el Borges de hoy, que retiró las *Inquisiciones* de 1925, uno de los "libros literalmente invisibles, hoy inaccesibles" (Sucre: Borges, *El Poeta*, 1967, p. 18).

Vivimos casi de limosnas extraídas de "revistas secretas" del ultraísmo español y del martinfierrismo argentino. Igualmente sería impor-

tante e interesante estudiar sistemáticamente la herencia de Borges debida al "Sócrates bonaerense", Macedonio Fernández, ya ultraísta antes de la palabra, de más influencia en su "hijo literario" Jorge Luis que Schopenhauer y Shaw, sus grandes educadores nortños. Borges tradujo y seleccionó una docena de expresionistas. El argentino continuó siendo en su contacto con los alemanes el mismo "lector hedónico" (autoconfección) de siempre que desconoce entre ellos al clásico moderno, representante de ese grupo, Gottfried Benn. Tampoco busca la profundidad del más hondo expresionista, G. Trakl, sin olvidar un apretón de mano admirativo. Esa generación tan grande como infeliz perdió sus mejores miembros antes de su madurez: como tipos representativos citamos —omitiendo tantas víctimas de las guerras y prisiones y suicidios— a Paul Zech, muerto anónimo en Buenos Aires en 1946 o a Franz Pfemfert, la cabeza de la revista *Aktion*, refugiado político, muerto también en el olvido de México Ciudad en 1954. Muy pocos me parecen los lazos entre Borges y J. R. Becher a quien más respeta entre todos ellos exagerando la comparación con Hugo y Whitman. Benn no cree en la fuerza de las influencias; para él se repiten situaciones interiores que obligan a expresiones parecidas a los artistas de la palabra, concepto igual a la "convergencia" de Dámaso Alonso. (Benn, por ejemplo, no conoció ni a Rimbaud ni a Whitman, los llamados padres del vanguardismo europeo de los veinte.) Las influencias y por lo mismo las relaciones ambas menos fuertes de lo supuesto, las tenemos que aceptar.

Queremos entonces ver más a fondo lo que surge del interior de ese pensador y artista, del poeta meditativo y reflexivo, aquí como siempre un tipo mixto. Borges personifica también este tan moderno modelo de categorías impuras, mezclando lo poético con lo convencional y lo vulgar, lo razonado con lo sentido, cerebro y corazón manifestándose así de la estirpe de su otro maestro alabado y tan poco analizado en su posible influjo: Miguel de Unamuno.

No insistimos en lo más conocido del Borges pensador-poeta, su profundo cuestionar y muy humana ignorancia del más-allá, sus hondas vivencias de la soledad, del tiempo y de la muerte. Termina —hasta hoy— en "escepticismo esencial", melancólico en la juventud y aceptado con todo valor en la vejez. La inquietud interior crece y se consolida a la vez. Asombra la precocidad del joven de 25 años en su *Casi juicio final* que niega sus "salmos" (no sólo los "rojos" no impresos) y "palabras fuertes", siente el "pavor de la belleza" al lado del "asombro del vivir" y ya anda en el camino del "pensativo sentir" como tres decenios después. Típico para Borges es la noble resignación de la "Jactancia de la quietud" del chico de 26 que "pasa con lentitud" mirando

los ambiciosos sin entenderlos, anda en el mismo camino con igual compás como el poeta de gracias en sus dos "poemas de los dones". El sexagenario reza en el último poema grande de la "Obra poética" de cuarenta años un medio centenar de gracias, verdadera letanía mundana, certificado de gratitud por tantas cosas preferentemente del mundo espiritual e intelectual. Esos y otros poemas tienen el fondo inevitable de cada buena literatura según Borges: "tan triste que sea, siempre quede testimonio de coraje, fe y esperanza", incorporándose a la fila de Aristóteles y de Goethe. Cansinos Asséns, alrededor de los 20 jefe de la juventud poética española junto a Ramón Gómez de la Serna, mucho antes de su muerte un olvidado en su patria, recibió sinceras señales de recompensa bien merecida de parte de su discípulo en Buenos Aires. El último honró en poemas a un sefardita mayor de ese siglo como al otro, al sefardita máximo de siempre, a Espinoza. En un soneto magistral limpio y lúcido está el poeta argentino besando "las traslúcidas manos del judío" que descifró el universo y —dicho entre paréntesis— enseñó a Goethe la filosofía. "Una llave en Salónica" y el misterioso "Golem" documentan en finos poemas semejante inclinación como la del autor del *Aleph* y del *Requiem* alemán, una simpatía constante para los perseguidos judíos y una admiración constante para su cábala, empezando ya en el *Fervor de Buenos Aires* de 1923 con la "calleja judía" donde se acusa un pogrom argentino.

El que dijo que solamente la persona que ama tiene razón, es más que un "homme à femmes", es un amante tal vez poco provechoso, siempre anhelante y nunca satisfecho, que alcanza una sola vez categorías de franqueza y pasión en sus dos ya aludidos poemas ingleses, escritos en el idioma de su primera lectura, de su nunca olvidada abuela bonaerense, de su primera institutriz y de queridas secretas. Las dos singulares "evasiones extranjerizantes" se levantan como surtidores en la sequedad del prosaísmo de los 50, superior por su hombría sufrida a la "Elegía" donde recuerda indistintamente "el rostro de una muchacha de Buenos Aires", mientras parecen autobiografía indirecta las últimas dos líneas de la *Obra poética*, la queja de 1964 por el abrazo permitido por Matilde Urbach, pero no a Borges. (Se casó en 1967.) Dejamos al moderno trovador "Frauenlob" del La Plata, comprobado por muchas dedicciones y en una docena de tales poemas, dos con los nombres de mujeres infelices con final trágico —como se entiende para un descendiente de la aristocracia bonaerense—, de la alta sociedad porteña. Es el momento de detenerse más en esa capital, un tema central de la poesía de Borges.

Hay varias arbitrariedades en esas relaciones: Argentina es Buenos

Aires, mas esa metrópoli no es un centro político-económico, no tiene city, tal como la admirarían ultraístas y blasfemarían muchos de los expresionistas. Para Borges: "El Paseo de Julio — ¡nunca te sentí patria"! Es un Buenos Aires más lejos que la infancia inocente, pasada no es un jardín, sino en una inmensa biblioteca (inglesa); es una visión irreal: "la ciudad que espera su Dios". No son tampoco los modernos suburbios miserables por los cuales perambula el partidario del grupo literario de la elegante Calle Florida. Son los romantizados arrabales Palermo y Adrogué reconstruidos de recuerdos familiares y por guías históricas, de milongas y tangos, poesía popular que renueva con entusiasmo el viejo Borges, ya famoso "poeta doctus", sin ruborizarse. La pampa lejana, vista muy visionariamente por las cuerdas de una guitarra, es un fantasma. El regresado de Europa confiesa en su primer libro de 1923 el *Fervor de Buenos Aires*: "La ciudad está en mí como en un poema" (*Vanilocuencia*). Confirma durante el tiempo de poesía escasa, pero decisiva: "Yo he estado siempre y estaré en Buenos Aires" (1943). Buenos Aires es patria e historia, es presencia y eternidad, es lo absoluto en la realidad, es un ejemplo más para inventar un mito o "fundar un mundo" como lo hacen "las mejores tentativas de la literatura hispanoamericana (Octavio Paz). Nunca termina esa intimidad constructiva, pero con los años se acrisola algo muy humano: ... "ahora, es como un plano / De mis humillaciones y fracasos... / No nos une el amor sino el espanto; / Será por eso que la quiero tanto." (*O. P.*, p. 230.)

Los compadres y cuchilleros del arrabal le dan el relieve característico de virilidad y fuerza, perfectamente expresado en tantos cuentos. No menos castizo viven en las matanzas poetizadas del "Truco", del gran "Poema conjetural", creciendo a una "mitología de puñales" del "Tango", confirmada en los cantos a Muraña e Iberra, matadores populares, en esa perfecta "Oda compuesta en 1960" donde se acata la Argentina "en historias desgranadas de cuchillo y de esquina", en total una rama regional del machismo intercontinental.

La idea de la patria se purifica, pierde afectación: "ser argentino es una fatalidad" como para sus celebrados antepasados, los Dr. Laprida, Isidoro Suárez, Francisco Borges, Isidoro Acevedo, tema de más de diez poemas austeros y sencillos. Tampoco olvida "el nombre familiarmente horrendo" de Manuel Rosas, inseguro de si fue o no "sólo un ávido puñal... Ya Dios lo habrá olvidado". Nada de la historia precolombina o colonial, es siempre historia de familia que se hace nacional, pero sobre un fondo de tristeza metafísica, suena como inspirado de Rilke: "Querría que cada uno muriese con su propia muerte" (Leop. Hurtado). La historia pierde brillo, lo pintoresco: "Hoy es un poco de

ceniza y de gloria", más tarde ya "inútil coraje". Queda contrariar a Perón el perseverante sentido de la batalla de Junín. Luchadores de la Inglaterra vieja resucitan en poemas posteriores sin sustituir al cívico Sarmiento, "testigo de la patria... Su obstinado amor quiere salvarnos". ... "Sarmiento el soñador" está más al día, constante y vivificante que las espadas y los cuchillos en la historia heroica (*O. P.*, p. 240).

Crece un interés en la historia inglesa, menos en la portuguesa de los Borges, más en la española, pero las figuras elegidas, los Hengest Cyning, Beowulf, Cromwell o Cervantes, Gracián, Quevedo, Camoës son modelos para la meditación de la vida y de la muerte, del arte y de su gloria y satisfacción estables, gran consolación y la única. Todos van dibujados con "el pudor argentino, la reticencia argentina", esas cualidades que Borges asignó a Enrique Banchs, no menos activas en él mismo. Actuando en ambientes y situaciones insignificantes, tienen su "hora de verdad", las más veces la última, cuando echan la máscara y rompen la cortina en un momento lúcido, así el general Quiroga y muchos más. Jürgen Fehling (muerto en 1968), el gran director de la escena alemana, dijo: "Todo el teatro... sea comedia o tragedia, es... una danza macabra", pero todo el arte alta es también una pregunta por el más-allá. Borges no lo niega.

Sería tal cita una despedida propia del Borges de resignación y coraje, pero todavía no. Él vive gracias a Dios entre nosotros, aguantando la ceguera o en el "Insomnio" de 1936 la "vigilia espantosa", ... "una aborrecible centinela". Descubrió en 1940 (!) con Anaxágoras "la noche sin dueño", que vuelve en "Noche cíclica", pensada y no creída, aunque creada para temporadas en "un poema incesante". Borges conoció hasta mediados de los cincuenta también las albas y recuerda el amanecer —pero raras veces agradece las "mañanas de Montevideo" o de Texas en su gan poema de gratitud ya aludido. Teme al principio la luna —tema preferido y abusado de Lugones. No obstante el segundo libro de Borges de 1925 cantó a la "Luna de enfrente". Su arte consiste en "definir la luna", pero queda "indescifrable y cotidiana". Como los compañeros Ariosto, Quevedo y Hugo sufre los "años de errar bajo la varia luna". Mas el tiempo querido es la tarde, que responde a la tarde del año, al otoño de G. Trakl. Hay para Borges tardes varias: su carácter general es de tristeza, las hay "como de Juicio Final", "de miedo y frío". La tarde se adorna con una corona, el ocaso. Ya el joven huye del "sol terrible sin ocaso", se complace si "hay afuera un ocaso, alhaja oscura", teme "un poniente implacable en splendores".

El poeta progresivamente anti-preciosista une la joya del cielo con otra del jardín dedicando a una mujer "memory of a yellow rose seen at sunset". Sí, se puede entrelazar una corona de rosas, única flor simbólica de Borges: la "encarnada... de Junín", "la apagada de Buenos Aires", "la preciosa de Alfonso Reyes", la última sentida del ciego Milton o "la otra candente rosa de la ceniza" en la "Alusión... de 1890". Al fin se resigna con "el misterio de la rosa", uno de los dones inapreciables que se arraiga en vecindad de Juan Ramón Jiménez, R. M. Rilke, Gertrud Stein, lejos de Huidobro que manda crear rosas artificiales en los poemas.

Ya es urgente acabar con nuestra adopción del método borgeano de "alusiones y menciones". Tocamos con su vista del día constantes estilísticas que se ofrecerían muy ampliamente. El teórico de "la nueva sensibilidad" fue un sensitivo, mientras creció el razonamiento no decreció el "pensativo sentir". La fórmula ulterior: "El sonido es más importante que las ideas" (1966), suena como otra victoria del esteta sobre el supuesto filósofo. El joven ultraísta sui generis, que prefirió "lo eficaz a lo insólito", desarrolló más tarde una voluntad de despojamiento (preferencia de abstractos, menguante adjetivación, ausencia de colores), una pobreza fundamental ("pobredá y realidá", los leitmotifes del argentino joven) que linda con la sencillez monótona de la lengua coloquial. No llega a la "palabra mágica" de Mallarmé, tampoco la busca por ser desinteresado en la originalidad. Si tal lema conduce al aforismo, tiene fuerza, es atractivo o seductor en los títulos oscuros o indiferentes de muchos poemas procediendo de textos bíblicos o literarios —los últimos aumentan con la edad del autor. ¿Estorbará el profesor Borges al poeta, el "poeta doctus" al poeta de alma y corazón? ¿Son los dos Borges un obstáculo entre sí? ¿Es "poeta pasatista" o "genio intemporal de lo absoluto"? pregunta César Fernández Moreno (*La realidad y los papeles*, 1967, p. 375) confirmando al fin al "poeta invencible", como también lo había hecho el italiano de México, Carlo Coccioli. Borges mismo, el multicontradictorio, lo negó con una cita de Stevenson, compone dos poemas en comprensiva defensa de poetas menores, se califica en un interviú de 1963: "Un poeta torpe, pero un poeta, espero."

Como toda poesía alta, la suya puede ser "llamada, tentación o ayuda" (M. Wehrli). Son sus poemas por naturaleza las esencias de sus insomnios, los concentrados de sus días filtrados hasta en sonetos y dísticos. Traspasa la famosa "frontera de silencio", nos da la pausa cuando el tiempo se para —primer afán de la lírica— y evitando el "juego de los adeptos", eso es el hermetismo ya en decadencia, llega de vez en

cuando a "la punta del no-dicho". ¿Un "clásico viviente" lo llama J. E. Pacheco?, no lo sé, pero seguramente gran modernista y tradicionalista en unidad, un poeta mayor, con pocos temas, pero de suma intensidad y serenidad admirable, "llevando el sueño sólo". Terminamos con esa y otra constatación de su fenecido hermano mayor de Alemania, Gottfried Benn: "Aún entre los grandes poetas de nuestro tiempo ninguno ha dejado más de seis u ocho poesías perfectas". Nos las deja también Borges, como, creo yo, hemos visto un poco en esta ponencia.

P. S. Editaron en Buenos Aires (EMECE, 1969) el *Elogio de la sombra* (156 pp.), que son poemas de 1967 a 1969, casi un testamento moral y estético de J. L. B., no sin rasgos nuevos. Escribió una reseña extensa el autor de esa ponencia en *Frankfurter Zeitung*, Literaturbeilage, del 18 de abril de 1970.

FRANZ NIEDERMAYER

Universidad de Munich