

## BIBLIOTECA AMERICANA

Por Ernesto MEJÍA SÁNCHEZ

NO CONOZCO personalmente a Borges; acaso dos o tres fotografías borrosas, como la que ilustra esta página. He oído su voz en cinta magnética por la cortesía proverbial de Francisco Aguilera: una voz como trabajosa, culta, pero de porteño legítimo, sin varias inflexiones ni otros atractivos acústicos. Es posible contradecir esta opinión o juzgarla con ligereza: hoy por hoy entreevo que la voz interior de un poeta tiene un mucho que ver, que revelar en la voz física del creador. Cierta énfasis puede subrayar o suplir lo que el poeta quiso expresar, etcétera. Eso no sucede con Borges. La voz de Borges, sin prescindir de su entonación general argentina y de la música del verso (acento silábico, melodía de la rima en su caso), no quiere halagar ni remarcar, es naturalmente neutra, un apasionado de la declamación diría que es aburrida. Esto parece querer decirme que la poesía de Borges no necesita nada además de su texto, ni de la voz de su propio autor, que está en sus libros expresada a cabalidad, muy a pesar de la íntima impresión de su "Mateo xxv, 30", de una modestia tan orgullosa de que sólo son capaces los grandes poetas: "Has gastado los años y te han gastado, / Y todavía no has escrito el poema."

Ahora que la prosa de Borges se lee, se estudia, se imita, se traduce, se premia, y hasta se proclama el decálogo de sus beneficios y maleficios, conviene al hispanoamericano no prevenido o comprometido por la propaganda internacional volver a descubrir la poesía en verso de Borges. Por regla indiscutida todo escritor comienza por poeta: el ensayista, el historiador, el cuentista, el sociólogo, el novelista, el dramaturgo, el periodista, comenzaron haciendo versos. No muchos persisten en ese candor o certeza. Otros descendiendo con la prosa, con la prosa de la vida, y llegan a ser hombres respetables. A los menos el verso se les hace poco y van a la prosa, al ensayo, al cuento, a la creación novelesca sin dejar la poesía. Es el caso de Borges. Poeta en verso y en prosa, la densa poesía de sus primeros años y la relativamente escasa de los años maduros, ha venido a ser como un programa de sus ficciones. Los temas esenciales de su poesía son los mismos de la prosa, pero en la poesía se encuentran en estado original, con la humedad intuitiva de la sorpresa que pega de cerca. A los ojos del mundo, ¿no es cosa de increíble inocencia el que Borges persista en escribir versos cuando toda su fama de escritor la debe a su prosa? Esa fuente no cegada que nace con la infancia, atraviesa toda la vida y llega a la postrera madurez; no sólo tiene para Borges el valor de la diaria confirmación, sino, viéndose desde el pasado, el de la profecía cumplida.

Un poeta argentino que Borges ha celebrado con exceso, al extremo de ofrendarle todo un libro, dedicado hace muchos años a doña Leonor Acevedo de Borges una "Vulgar sinfonía" en décimas; la última, que Borges nunca ha comentado, acaso por pudor, y los crí-

ticos por sola ignorancia, dice a la letra lo que sigue:

*Y tu hijo, el niño aquel  
de tu orgullo, que ya empieza  
a sentir en la cabeza  
breves ansias de laurel,  
vaya, siguiendo la fiel  
ala de la ensoñación,  
de una nueva anunciación  
a continuar la vendimia  
que dará la uva eximia  
del vino de la Canción.*

Borges debió ver esta décima con "agradable terror" al prologar las póstumas *Poesía completas* de Carriego en 1950. Como la flor de Coleridge, tan grata a su fantasía, la décima traía del porvenir ya gastado de Carriego una profecía entreabierta, ya presente en el Borges actual. En septiembre de 1958



"La prosa de Borges se lee, se estudia, se imita"

Borges accedió a grabar su voz en cinta magnética, para su conservación en el "Archivo de Literatura Hispánica" de la Library of Congress, de Washington, D. C. Borges pudo elegir entre la prosa y el verso para la grabación de su voz viva, ya que el "Archivo" está destinado a conservar las "voces de poetas y prosistas ibéricos y latinoamericanos". Borges voluntariamente eligió su poesía; Francisco Aguilera, del 3 al 25 de septiembre, en Buenos Aires, asistió a lo de Borges, Maipú 994, muchas horas diarias, para realizar la grabación de los diecinueve poemas que Borges seleccionó entre todos los suyos. Francisco Aguilera asistió al propio Borges en la recordación de sus propios poemas: "la memoria, que el hombre no mira sin vértigo", algunas veces indecisa, y la falta de la vista, que no puede ir en auxilio ("van a hacer tres años que no puedo leer ni escribir", decía Borges a un amigo en agosto de 1958), hicieron esa labor delicada y morosa.

En agosto de 1958 se terminó de imprimir la tercera edición de los *Poemas* de Borges, segunda del vol. II de sus "Obras Completas" (Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 182 pp), que alarga los años de su composición hasta el mismo 1958. Borges utilizó un ejemplar de esta edición para su antología verbal. He tenido en mis manos el ejemplar paralelo que Aguilera manejó en la tarea de aquellos días. He copiado los títulos y su orden, las correcciones y variantes (hay erratas y mejoras) electos y surgidos en esas jornadas. Para quien tenga mi curiosidad o quiera tenerla copio en seguida la serie de los títulos y encierro entre paréntesis la ubicación del texto y sus minucias: "Un patio" (p. 26; en el vers. 7, el plural de "derraman" es una errata evidente); "Remordimiento por cualquier defunción" (p. 36); "Llaneza" (p. 54): los tres poemas proceden de *Fervor de Buenos Aires* (1923). "El general Quiroga va en coche al muerte", (pp. 78-79; la última palabra del vers. 3 de la III estrofa ha sufrido variantes consecutivas): "El general Quiroga quiso entrar al infierno" (*Luna de enfrente* de 1925 y las dos primeras ediciones de los *Poemas*, 1943 y 1954), "en la sombra" (*Poemas*, 1958), "en la muerte" (corrección oral de 1958, seguramente para destruir la asonancia de "sombra" con "oronda" y "escolta", en los versos contiguos); "Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad" (p. 86): los dos poemas son de *Luna de enfrente*; el poema que sigue en la selección es "La fundación mitológica de Buenos Aires" (pp. 105-106), el único escogido de *Cuaderno San Martín*, 1929.

El resto de los poemas, en número de trece, proceden de la sección "Otras composiciones"; ampliada sucesivamente en las tres ediciones de los *Poemas* (1943, 1954 y 1958): "La noche cíclica" (p. 142); "Poema conjetural" (pp. 147-148); "Poema del cuarto elemento" (pp. 149-150); "Una brújula" (p. 159); "Una llave en Salónica" (p. 160); "Un soldado de Urbina" (p. 162); "Límites" (pp. 163-165; en la p. 164, vers. 4, se imprimió "litografía" y debe de ser "fotografía"); "Baltazar Gracián" (pp. 166-167; en la primera, II estrofa, vers. 2, debe leerse "herbario", y en la segunda, primer verso, quitar el plural a "ignorantes"); "Un sajón" (pp. 168-169); "El Golem" (pp. 170-173; en los primeros versos de las estrofas IV y XIII, erratas como "canador", por *candor*, y "hojos" por *ojos*, deben suprimirse; en la p. 172, primer verso, "refiere" fue corregido por *registra*); "El tango" (pp. 174-176); "Página para recordar al coronel Suárez vencedor en Junín" (pp. 153-155; corrige "la casa en el Barrio del Alto" por "*del Barrio*"); y "Mateo xxv, 30" (pp. 156-157).

Uno puede o no estar de acuerdo con Borges en la selección de su obra poética en verso; lo que no puede dejar de advertir a primera vista es el rigor con que ha castigado sus tres libros primigenios y la holgura con que acepta casi toda su labor de 1940 a la fecha, como hace en *El hacedor* (vol. IX de sus "Obras Completas", Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1960, 109 pp.), donde incluye sin perdón todas las composiciones en verso de última hora. Es natural. El poeta nato siempre cree que su último poema es el mejor. El Borges cuentista

y ensayista ha opacado con visible injusticia al poeta que siempre ha sido, desde la edad en que Carriego lo conoció en Palermo hasta hoy. Y hoy Borges está por el poeta.

Borges evidentemente ha querido hacer una selección bien objetiva de su obra, dentro de la relativa objetividad que puede ser dada al creador con sus criaturas. La poesía de Borges tiene mucho pensamiento; se la podría llamar "pensarosa", si el propio Borges no se hubiera adelantado a definirla: "He tratado en fuertes palabras ese mi pensativo sentir, que pudo haberse disipado en sola ternura" (*Luna de enfrente*). Quizá por miedo a la ternura ha rechazado en la selección las poesías de su personal y las deicadas "a los antepasados de mi sangre", la poesía amorosa y autobiográfica, para sólo recoger algunas muestras de sus primeros libros (casi todas reclamadas ya por las antologías) y la mayor parte de los poemas ofrendados "a los antepasados de mi espíritu", si se exceptúan los dos últimos: "Página para recordar al coronel Suárez" y "Mateo xxv, 30". Con todo, la antología no es arbitraria; recordemos al Borges de la misma *Luna de enfrente* que formula esta fervorosa solicitud: "Yo solicito de mi verso que no me contradiga, y es mucho. / Que no sea persistencia de hermosura, pero sí de certeza espiritual."

"Certeza espiritual", "antepasados de mi espíritu", parecen ser la clave de esa "pensarosa" y objetiva antología de una parte de Borges. Pero, oh "persistencia de hermosura", inútil será negar o celebrar "La Recoleta", "Calle desconocida", "El truco", "La guitarra", de *Fervor de Buenos Aires*; "Amorosa antici-

pación", "Jactancia de quietud", "Casi Juicio Final", "Mi vida entera", de *Luna de enfrente*; "La noche que en el Sur lo velaron", "A la doctrina de pasión de tu voz" y "El Paseo de Julio", del *Cuaderno San Martín*. Plenas realizaciones de la otra cara de la moneda, de acuerdo o no con Borges.

Y también anticipaciones, gérmenes, premonición y profecía de la prosa y la lengua más celebrada de Borges, lo mismo que de la poesía postrera en que él goza reconocerse. "Casi Juicio Final" y "Mi vida entera" son las primeras partes de "Mateo xxv, 30". "La guitarra" (y da pena decir que mi Ana María Barrenechea mi James E. Irby han reparado en esto, y menos los pequeños Borges que ya pululan) es el primer "zahir", el primer "aleph" de Borges.

Aunque Borges sometió "La guitarra" a una revisión considerable al juntar los *Poemas* de 1943, tal como hoy se la conoce en las reediciones sucesivas, es tal la fuerza del golpe inicial que las variantes posteriores, que alguna vez daremos a conocer, mantienen el mismo arrebatado intuitivo. Todo el poema está montado sobre el verbo *ver*. Nueve *vi* son muchos en un poema relativamente breve, pero unifican la dispersión enumerativa y llegan a concentrarse en estos versos: "De un tirón *vi* todo eso / mientras se desesperaban las cuerdas / en un compás tan zarandeado como éste." Recuérdese todo lo que converge en el "aleph", aquella "pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor". Allí la enumeración dura dos páginas, justamente termina a la aparición de Beatriz Viterbo. En "La guitarra", entre un paréntesis por más emotividad, concluye la visión: "(La *vi* también a ella, / cuyo recuerdo aguarda en toda música)".

mucho más que un resumen y anuncia el análisis histórico, económico y social del pensamiento de España.

No es de menor importancia el segundo volumen de este libro que recomendamos tanto a españoles como a franceses. En él, Alain Guy ha querido presentar y con éxito, una antología del pensamiento español de Lulio a Eduardo Nicol. Algunos de los textos son importantes por su rareza —Miguel Sabuco, por ejemplo—; otros por su novedad. Todos porque llegan al centro mismo del pensamiento de cada autor.

Leamos cuidadosamente estos dos volúmenes (me permito recomendar especialmente la parte "moderna" del primer tomo) y descubriremos que un francés, profesor de Tolosa, viene a darnos a todos —españoles, hispanoamericanos— una nueva lección de entendimiento de un mundo "nuestro" que gracias a Alain Guy vuelve a su lugar propio en la cultura universal de nuestros días.

\* Alain Guy, *Les philosophes espagnols d'hier et d'aujourd'hui*, tomo I: Epoques et auteurs; tomo II: Textes choisis, Privat, Editeur, Toulouse, Francia, 1956-1957.



RUDOLF CARNAP, *La superación de la metafísica por medio del análisis lógico del lenguaje*. Cuaderno Núm. 10. Centro de Estudios Filosóficos. Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.

## LIBROS

### ALAIN GUY Y LA LITERATURA ESPAÑOLA\*

Por Ramón XIRAU

LAS LETRAS españolas han corrido con buena suerte entre los especialistas de Francia. Morel Fatio, Jean Baruzi, Jean Sarrailh, Bataillon... serían nombres suficientes para que recordáramos momentos definitivos en la investigación de las letras hispánicas. No había tenido la misma suerte la filosofía española, algo relegada a un segundo plano por investigadores franceses, extranjeros en general y, ¿por qué no decirlo? también españoles. El libro de Alain Guy, profesor de la Universidad de Tolosa, que aquí comentamos tiene la doble importancia de las obras que valen por sí mismas y que inauguran brechas e inician caminos.

"Ha llegado el tiempo —dice el autor— de dar al pensamiento español una audiencia directa, sin interposición de leyendas deformadoras o de caricaturas simplificantes." Este propósito, anunciado desde las primeras líneas, se cumple con creces. Alain Guy, que no pretende escribir una historia de la filosofía española, presenta, cronológicamente, en el primer tomo de este libro, a una buena serie de grandes filósofos de Es-

paña. Dedicó páginas brillantes a Lulio y Sabunde —tan cercano a la Francia de Montaigne—; analiza con claridad las ideas de Vitoria, Vives, Pérez de Oliva y Fray Luis; estudia con novedad a Juan Huarte y a Miguel Sabuco —cuando todavía las ediciones de la Biblioteca de Autores Españoles consideran que Don Miguel fue una mujer—, culmina su investigación de los clásicos con la obra de Mariana y la "summa" de Suárez. En el siglo XVIII incluye, naturalmente, a Feijóo, pero no olvida a Andrés Bello —tan olvidado y tan importante para el estudio de la lógica en España!—. La mayor parte del libro está dedicada al estudio de los modernos: de Turró a Ors, de San del Río a García Bacca, de Ortega y Unamuno, a Xirau, Zubiri José Gaos. En algunos casos nos revela la presencia de nuevos pensadores de importancia —por ejemplo Jorge Pérez Ballester— que la distancia y la diferencia de clima social nos hace desconocer ahora que su filosofía adquiere ya un lugar importante en España.

El resumen que modestamente el autor se permite llamar "conclusión" es

CUANDO en la segunda mitad del siglo XIX se difunde ampliamente la idea del desarrollo dialéctico, idea fundamentada principalmente en la teoría de la evolución de Darwin, los defensores de la metafísica se vieron obligados a abandonar antiguas posiciones, que negaban abiertamente la existencia del desarrollo, y establecieron la discusión en torno a la manera de entenderlo. Fue H. Spencer quien elaboró un sistema para esta nueva actitud metafísica. El desarrollo, según Spencer, se produce en el plano de las cantidades y no en el de las calidades. Su teoría del "evolucionismo plano" ejerció gran influencia sobre las corrientes positivistas en la filosofía y en las ciencias y, más tarde, sobre la "evolución creadora", tesis metafísica que dominó el panorama filosófico occidental de principios de siglo y que consideraba el desarrollo como una constante iniciación de nuevas formas, es decir, como una constante transformación cualitativa.

Pero aunque la metafísica crea una y otra vez métodos de análisis para oponerse a la concepción dialéctica del mundo, irremediablemente tiende a explicar la "verdadera" esencia supersensorial del ser y esto la obliga a alejarse de las ciencias, puntal del materialismo. Por otro lado, el materialismo penetra de manera más profunda dentro de los fenómenos, porque en cada uno acepta los cambios