

JORGE LUIS BORGES (*)

EN el libro "El cencerro de cristal", de Ricardo Güiraldes, con fecha de 1915, están presentes el espíritu y la manera que habían de imponerse siete u ocho años después sobre la base de la metáfora. "El cencerro de cristal", en el que hay poemas precursores, pasó desapercibido para el público y fué maltratado por la crítica. Pero, transcurrido un tiempo, los poetas de la generación nueva acudieron con cariño a esas páginas del autor de "Don Segundo Sombra".

En una nota que el mismo Güiraldes escribió sobre su procedimiento, dijo: "En el Cencerro me he llevado las cosas por delante dando prioridad a lo que es vital sobre lo que es académico. La forma obedece a lo que el sujeto dicte desde su significado interior". En esos términos quedó definida una posición que en su hora no fué comprendida. Frente a las decoraciones de la literatura del momento, que exigía principalmente música al verso y estrechaba en cartones pálidos a los paisajes siempre repetidos, Güiraldes amplificó la fecha del "Cencerro de cristal". Sobre aquella obra, el tiempo resbaló silenciosamente fructificando sólo su ejemplo en el propio autor que fué encauzando su trabajo en el relato y en la novela.

(*) Fragmento de una conferencia dada en 1929 sobre "Nuestros poetas jóvenes".

Hasta 1921, callado Banchs, en fecundidad Fernández Moreno e imperante Lugones, la poesía de nuestro país anduvo en vaivenes de auto-imitación reproduciéndose sin renovarse. Los años 1919-1920, años de postguerra, fueron populosos de inquietudes.

En España fueron concretándose las intenciones ultraístas logrando incorporar sus virtudes en la juventud literaria. En Francia las renovaciones seguían imponiéndose normalmente en su vasta producción poética. Vivió aquellas horas activas en España y Francia un poeta nuestro, un argentino joven que se incorporó con entusiasmo a la labor de renovación: he aludido a Jorge Luis Borges, que regresó a la patria en 1921. Ese fué un año que fijó un límite más en el horizonte de la poesía argentina. Borges traía de Europa la inquietud literaria del momento y difundió los principios de la estética nueva que concretó en el trabajo de sus versos.

Publicó en la revista "Nosotros" un artículo sobre el Ultraísmo, en el que exponía los siguientes principios:

I. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.

II. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.

III. Supresión de los trabajos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.

IV. Síntesis de dos o más imágenes en una que ensanche de ese modo su facultad de sugerencia.

Esto fué cumpliéndose como iniciación por un grupo que era el gran animador en la teoría y en la práctica. Una revista llamada "Prisma", hoja impresa que se fijaba audazmente en algunas esquinas de la ciudad, fué la escandalizadora bandera del momento. ("Prisma" se transformó luego en la revista "Proa" —la primer "Proa" —.). Aquella juventud golpeó el reposo pesado de la poesía haciendo de la metáfora un arma contra la práctica reverente de la rima.

En la agitación de aquellos años eran negados la

obra y los propósitos de los autores nuevos. Al comienzo, la actitud asumida por los no simpatizantes fué una sonrisa complaciente de pater-familia, luego fué un estarse serio con ánimo de discutir, y más tarde, ya en la impaciencia ante un peligro, fué el ataque y la polémica. La atención respetuosa que reclamaban los nuevos no se valía de otro instrumento que sus propias teorías y sus propios poemas. Pero les salió al paso, alteradamente, una voz prestigiosa: Leopoldo Lugones, altvocero de la versificación concordante con la preceptiva, negador del verso no rimado, y del tono nuevo. Al referirse a la nueva característica de la supresión de la rima por los poetas jóvenes, decía el autor de "Lunario sentimental": "Esta antigualla lamentable y antiestética es el descubrimiento instrumental más importante de la actual vanguardia poética, o nueva sensibilidad, o ultraísmo, para quienes resulta verso todo párrafo de prosa dispuesto en renglones verticales separados; mientras su invención psicológica dominante, hasta lo exclusivo, es la metáfora". A este ataque de Lugones reeditado por el mismo en varias formas y dimensiones en oportunidades numerosas, se opusieron los conceptos expresados especialmente desde la animadora revista "Martín Fierro". Se manifestaba, por ejemplo: "La belleza no es una entidad absoluta ni definitiva: se transforma en cada cambio de sensibilidad humana. Sensibilidad es la relación entre el ser y el ambiente que le rodea. El ambiente se modifica en razón del tiempo y la experiencia: todo cambio de ambiente determina reacciones distintas en el ser y renueva su sensibilidad. Nuestro ambiente es distinto al de hace treinta años: por eso es distinta nuestra sensibilidad". Pero aquellos afanes de la hora fueron afirmando, más que las definiciones, una construcción de tono renovado. Fueron presentándose ejemplos firmes como "Fervor de Buenos Aires", de Borges. La conciencia de una renovación iba traducéndose en las revistas jóvenes, entre las que "Martín Fierro" y "Proa" tuvieron primacía.

El artista, el poeta nuevo se consideró a sí mismo un instrumento del instante y fué cosechando su propia

personalidad, asimilando las enseñanzas del camino. Los errores, los tropiezos y las exageraciones aseguraron en experiencia la elevación de los resultados. La doctrina inicial del ultraísmo fué adquiriendo serenidad y equilibrio y perdiendo, en realidad, lo que era accesorio, fué conservando lo virtual, la esencia. Ciertamente: fué alcanzándose en pausa de experiencia, aquella verdad manifestada por Guiraldes: *"La forma obedece a lo que el sujeto dicta desde su significado interior"*.



En una composición de las no características de Evaristo Carriego, llamada "Vulgar sinfonía", dedicada a la señora Leonor Acevedo de Borges, el autor de "La canción del barrio" expresábase:

*"Y que 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"*.

Aquel niño, así señalado por Carriego, era Jorge Luis Borges a quien los años hicieron ampliar en la realidad el anhelo del poeta porteño.

Dije ya del significado de Borges en nuestra joven literatura, la virtud renovadora de sus trabajos iniciales, trabajos en que se comprendieron la infiltración animada de los principios ultraístas y la realización quieta de poemas que, entre oposiciones cada vez más débiles y estimaciones cada vez más fuertes, fueron semilla y ejemplo. Su primer libro, "Fervor de Buenos Aires", publicado en 1923, define virtualmente lo que en la extensión de sus otras obras fué afirmándose: su porteñismo y su sentimiento de la muerte. Sin ninguna intromisión de lo cosmopolita ni de lo que sólo es apariencia pintoresca, la

autenticidad del porteñismo de Borges es fiel como un cariño hogareño y uno lo siente y lo frecuenta en sus páginas como una clara amistad. Se inaugura diciendo:

*"Las calles de Buenos Aires
ya son la entraña de mi alma".*

Y también define una doble y abstracta ubicación:

"La ciudad está en mí como un poema".

El otro término, el sentimiento de la muerte, es sujeto que también tiene permanencia en sus versos:

*"Sombra sonora de los árboles
viento rico en pájaros que sobre las ramas ondea,
alma mía que se desparrama por corazones y calles,
fuera milagro que alguna vez dejaran de ser,
milagro incomprensible, inaudito
aunque su presunta repetición abarque con grave horror la
existencia".*

Dentro de esos dos términos, Borges ubicó en su obra poética la diversidad de matices que incorpora el lirismo. Con aquel libro quedó definida una personalidad que expuso los principios estéticos correspondientes en obras posteriores: "Inquisiciones", conjunto de ensayos cuya prosa riquísima fué una sorpresa para todos, y "El tamaño de mi esperanza", volumen que termina con un capítulo que expresa la profesión de fe literaria del autor. Refiero sus conceptos primordiales: "Toda literatura —dice— es autobiográfica, finalmente. Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da una vislumbre de él. En la poesía lírica, este destino suele mantenerse inmóvil, alerta, pero bosquejado siempre por símbolos que se avienen con su idiosincrasia y que nos permiten rastrearlo". Esta afirmación de Borges, enraizada en personal experiencia, es concordante con este dictado, posterior, del mismo: "Ensalce todo versegador los aspectos que se avengan bien con su yo, que no otra cosa es la poesía". Este dictado, que a primera vista

puede parecer simple, guarda en sí la solución de numerosos extravíos que conducen a muchos poetas a la "imitación", al seguimiento exterior de rasgos ajenos o extraños, distrayendo las virtudes poéticamente naturales de la personalidad: fenómeno individual o fenómeno colectivo que incita a un examen de la conciencia literaria en todo momento.

La metáfora es otra de las preocupaciones que se cumplen en aquella profesión de fe. Borges, que anteriormente había estudiado el principio y la ordenación de la metáfora, se limita aquí a exponer que *"su dificultad no está en su invención sino en causalizarla de manera que logre alucinar al que lee"*. No este principio, sino lo primordial de la función de la metáfora, su mayor excelencia como hecho poético, habían de ser más tarde en la obra "El idioma de los argentinos", amenguados con naturalidad en su significado por el mismo defensor de la primera hora, pero sin negar la necesidad de verdad subjetiva u objetiva de las imágenes. No me detengo en la mención de este aspecto de la poesía actual y su práctica en el autor que nombro, porque ello sería intruso en esta crónica. Recordemos, sin embargo, para la apreciación de este período —que ha sido y es considerado artificioso por algunos sectores literarios—, que la metáfora, tal como afirma Jean Epstein, es un modo de comprensión, de comprensión brusca, de comprensión en movimiento. *"No dibuja una idea inmóvil y solitaria, sino la relación entre dos ideas que tan pronto se atraen o se rechazan, se juntan o se huyen"*.

En la profesión de fe literaria a que me he referido, Borges fija un ataque a la rima por su aire de embuste y *"por lo descarado de su artificio"* que facilita los ripios.

Quiero reproducir, fielmente, la terminación de ese credo poético de Borges por su significado que nos conquista como una enseñanza:

"La variedad de palabras es otro error. Todos los preceptistas la recomiendan; pienso que con ninguna verdad. Pienso que las palabras hay que conquistarlas, viviéndolas, y que la aparente publicidad que

el diccionario les regala es una falsía. Que nadie se anime a escribir suburbio sin haber caminoteado largamente por sus veredas altas; sin haberlo deseado y padecido como a una novia; sin haber sentido sus tapias, sus campitos, sus lunas a la vuelta de un almacén, como una generosidad... Yo he conquistado ya mi pobreza, ya he reconocido, entre miles, las nueve o diez palabras que se llevan bien con mi corazón; ya he escrito más de un libro para poder escribir, acaso un página. La página justificativa, la que sea abreviatura de mi destino, la que sólo escucharán tal vez los ángeles asesores cuando suene el Juicio Final. Sencillamente: esa página que en el atardecer, ante la resuelta verdad de fin de jornada, de ocaso, de brisa oscura y nueva, de muchachas que son claras frente a la calle, yo me atrevería a leerle a un amigo".

Así termina la profesión de fe literaria que Borges publicó en el libro "El tamaño de mi esperanza". La verdad es que la obra que la sucedió —"Luna de enfrente"— colecciona poemas que muy bien pueden ser, cada uno y todos, aquella página concluída y alcanzada como una felicidad. "Luna de enfrente" es, sin reticencia, uno de los mejores libros de poesía actual que conquistaron nuestras lecturas. Libro situado en el paisaje de Buenos Aires, del Buenos Aires decorador de atardeceres, quieto y apartadizo de las orillas, donde la palabra "arrabal", en su sentido más auténtico, se dice, viviéndola, con el mismo cariño con que se dice "amiga". Sus versos, contempladores y lisos, se definen así en su propia geografía:

"Visión de calles doloridas: mi Buenos Aires, mi contemplación, mi vagancia".

En "Luna de enfrente", Borges aquietó su ultraísmo de la hora inicial, llegando a un mayor equilibrio de la forma y acercando, con algunas páginas en estrofas y en asonantes, un momento de serenidad cierta. El momento de intensa poesía que hay en las cuatro páginas bien nombradas "Sentirse en muerte" (de su libro en prosa, "El idioma de los argentinos") abarca la prolija emoción que está presente en "Cuaderno San

Martín". En esta obra valiosa, enaltecida por poemas definitivos, hay vida amontonada de versos y su lectura confirma la apreciación que Borges merece.

Borges, para quien la "numerosidad de metáforas" no es ya una virtud y para quien "la metáfora no es poética por ser metáfora sino por la expresión alcanzada", en "Cuaderno San Martín" señala más simplemente los elementos de su poesía.

OSVALDO HORACIO DONDO

Buenos Aires, agosto de 1929.