

T H E S A V R V S

BOLETÍN

DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

TOMO XXXVII Septiembre-Diciembre de 1982 NÚMERO 3

POESÍA, FILOSOFÍA Y RELIGIÓN EN BORGES

EL «POEMA DE LOS DONES»

POEMA DE LOS DONES

Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.

De esta ciudad de libros hizo dueños
a unos ojos sin luz, que sólo pueden
leer en las bibliotecas de los sueños
los insensatos párrafos que ceden

Las albas a su afán. En vano el día
les prodiga sus libros infinitos,
arduos como los arduos manuscritos
que perecieron en Alejandría.

De hambre y de sed (narra una historia griega)
muere un rey entre fuentes y jardines;
yo fatigo sin rumbo los confines
de esta alta y honda biblioteca ciega.

Enciclopedias, atlas, el Oriente
y el Occidente, siglos, dinastías,
símbolos, cosmos y cosmogonías
brindan los muros, pero inútilmente.

Lento en mi sombra, la penumbra hueca
 exploro con el báculo indeciso,
 yo, que me figuraba el Paraíso
 bajo la especie de una biblioteca.

Algo, que ciertamente no se nombra
 con la palabra *azar*, rige estas cosas;
 otro ya recibió en otras borrosas
 tardes los muchos libros y la sombra.

Al *errar por las lentas galerías*
 suelo sentir con vago horror sagrado
 que soy el otro, el muerto, que había dado
 los mismos pasos en los mismos días.

¿Cuál de los dos escribe este poema
 de un yo plural y de una sola sombra?
 ¿Qué importa la palabra que me nombra
 si es indiviso y uno el anatema?

Groussac o Borges, miro este querido
 mundo que se deforma y que se apaga
 en una pálida ceniza vaga
 que se parece al sueño y al olvido.

PRÓLOGOS

De los diversos prólogos a sus obras, pocas páginas de Borges cobran la fijeza que ofrece el prólogo al libro *El otro, el mismo* (Buenos Aires, 1969). De manera especial, y más allá de palabras que reconocemos como muy suyas, por la emoción que trasciende, acorde también con la emoción (dentro siempre de adivinables límites) que trasuntan los poemas contenidos en la obra:

De los muchos libros de versos que mi resignación, mi descuido y a veces mi pasión fueron borroneando, *El otro, el mismo* es el que prefiero. Ahí están el *Poema de los dones*, el *Poema conjetural*, *Una rosa* y *Milton*, *El otro tigre*, *Límites* y *Junín*, que si la parcialidad no me engaña, no me deshonran. Ahí están asimismo mis hábitos: Buenos Aires, el culto de los mayores, la germanística, la contradicción del

tiempo que pasa y de la identidad que perdura, mi estupor de que el tiempo, nuestra substancia, pueda ser compartido¹.

Reparamos igualmente aquí, sobre casi cuarenta años líricos, en la selección personal que establece, selección con la cual no podemos menos que asentir. Sobre todo, a través de títulos como el *Poema de los dones*, el *Poema conjetural*, *Una rosa y Milton*, *El otro tigre*, *Límites* y *Junín* (y repito toda la serie) que aceptamos como poemas recordables de Borges. De más está decir que la coincidencia no se apoya en el hecho, más bien externo, de su sujeción al título del libro.

A su vez, creo defendible la idea de que el orden en que cita Borges sus poemas, encabezados por el *Poema de los dones*, obedece a un orden de preferencia o prioridad, o de acento más entrañablemente individual. O, si preferimos, como antología dentro de la antología. Por lo pronto, conviene decir que no es ese el orden de los poemas en el libro, ya que, por ejemplo, el *Poema de los dones* figura allí después del *Poema conjetural*.

La crítica ha ratificado por lo común el juicio del autor. El *Poema de los dones* es aceptado, casi desde el momento de su aparición, como un poema insustituible dentro de la esencial antología lírica de Borges. Y no es sólo el crítico y traductor francés Jean de Milleret el que lo considera "uno de los más bellos poemas" de nuestro autor².

Eso sí, sería injusto pensar que únicamente las dramáticas confesiones personales y una no común emoción son los factores decisivos de ese realce. Yo creo que, sumados a tales rasgos, también debemos tener presentes otros aspectos, tal como procuraré mostrar. Y, entre ellos, el reconocible estímulo (o especial fuente, o enlace literario) que podemos establecer con un ejemplo, ilustra, igualmente, en lo tocante a su carácter.

¹ Cf. JORGE LUIS BORGES, *Prólogo a El otro, el mismo*, Buenos Aires, 1969, pág. 9.

² Cf. *Poème des dons*. "Un des plus beaux poèmes; et certainement le plus émouvant quand on saura que Borges, Directeur de la Bibliothèque Nationale depuis 1955, est devenu presque aveugle au cours d'un inexorable processus qui dure depuis dix ans [...]" (JEAN DE MILLERET, nota a su trad. del poema. Ver *L'Herne, Jorge Luis Borges...*, París, 1964, págs. 79-80).

Con la aclaración de que tal enlace significa sólo un punto de partida, que el poeta argentino amplifica y, sobre todo, personaliza.

DESCRIPCIÓN

El *Poema de los dones* fue escrito a fines de 1958 o comienzos de 1959³. El autor lo dedicó a María Esther Vázquez y apareció por primera vez, en libro, en el titulado *Poemas* (edición privada, con ilustraciones de Héctor Basaldúa, Buenos Aires, 1959, 24 págs.). En realidad, el opúsculo comprende las obras *Poema de los dones*, *Los espejos* y *El otro tigre*. Por segunda vez, en libro, en la parte lírica del volumen titulado *El Hacedor* (Buenos Aires, 1960). Por tercera vez, en la *Antología personal* de 1961...

De las ediciones posteriores se destaca el volumen *El otro, el mismo: 1930-1967* (con guardas e ilustración frente a la portada de Raúl Soldi, Buenos Aires, 1969), compilación de poemas escritos a lo largo de casi cuarenta años, muchos de ellos ya publicados en otras colecciones.

Otra particularidad vinculada al *Poema de los dones* la vemos en la fijeza del texto, ya que el poema aparece sin variantes en las diferentes ediciones (salvo —aclaro— la omisión de la dedicatoria). Pero este rasgo de la fijeza suele ser —bien lo sabemos— cosa corriente en los poemas de Borges a partir de una época dada...

MÉTRICA (Y LA ESTROFA IRREGULAR)

Nuestro autor utiliza en esta obra, salvo una excepción, un tipo de estrofa regular, estrofa hacia la cual mostró espe-

³ En el lugar y momento en que escribo estos párrafos (y con los datos a mi alcance), no puedo transformar en dato preciso la sospecha que tengo, de haber leído por primera vez el poema en el suplemento literario de *La Nación*, de Buenos Aires, hacia 1958 o 1959. Piso terreno más firme cuando compruebo que la primera presencia en libro corresponde exactamente al año 1959 (*Poemas*, ed. privada; comprende tres poemas). Y compruebo también que no aparece en *Poemas (1923-1958)*, obra publicada en 1958. (Cf., asimismo, HORACIO JORGE BECCO, *Jorge Luis Borges. Bibliografía total, 1923-1973*, Buenos Aires, 1973, págs. 36, 53 y 74).

cial simpatía. Me refiero a la estrofa de cuatro versos endecasílabos que Navarro Tomás llama "cuarteto endecasílabo de rimas abrazadas" (ABBA)⁴. Es, claro, la estrofa inconfundible (y duplicada) que vemos en los ocho primeros versos de los sonetos, pero que no suele utilizarse con tanta frecuencia como estrofa independiente. Insisto, sin embargo, en que, si no es muy utilizada, dista de ser considerada una estrofa rara o poco común.

Lo que también merece destacarse es el hecho de que Borges altera, en una de sus estrofas, dicha disposición. Concretamente, en la segunda estrofa, donde nos da un cuarteto serventesio (ABAB). Para volver de inmediato, y hasta el final, a la fórmula ABBA.

Esta anomalía (si así la podemos llamar) es digna de señalarse y, por otro lado, no es corriente en la métrica de Borges, admitida también su inclinación, desde hace muchos años, por las formas de la métrica regular. Claro que tampoco es ejemplo único.

En principio, estamos dispuestos a pensar que la 'anomalía', como tantas veces ha ocurrido, es un defecto de impresión, defecto que ha alterado el orden de los versos. Sin embargo, la relectura del poema demuestra que no es posible cambiar la disposición de la segunda estrofa. Sobre todo, por la continuidad que establece la estrofa siguiente. Estrofa que muestra también, como único ejemplo dentro del poema, un encabalgamiento que enlaza precisamente a esas dos estrofas de manera llamativa. Por el contrario, todas las demás muestran la coincidencia entre el final de la estrofa y el final de la idea poética.

La conclusión a que llegamos es que, en la elaboración de su poema, Borges ensayó diversas acomodaciones con el fin de encerrar su pensamiento dentro de la forma métrica elegida. Y que, finalmente, al no encontrar la solución homogénea, optó por lo más recomendable en la emergencia: el sacrificio de la métrica a la idea. Sacrificio que significa un cambio, pero que, a su vez, no toma dimensiones de radical.

⁴ Cf. TOMÁS NAVARRO TOMÁS, *Arte del verso*, ed. de México, 1968, pág. 103.

Por último (y aunque después volveré sobre esto) no creo que sea exagerado establecer algún contacto — directo o indirecto — entre esta particularidad métrica del poema borgiano y una posible fuente literaria que apunto para él: me refiero a un famoso soneto de Milton, caracterizado, precisamente, por una muy elaborada orquestación⁵. No, claro, como aspecto decisivo, y, en fin, como llamativa coincidencia.

Aunque a veces podamos cuestionar comentarios o reflexiones críticas de Borges sobre la métrica (y más sobre la métrica española)⁶, reconocemos que, como poeta, da reiteradas pruebas de su singular dominio. Tal dominio no impide, igualmente, que en ciertas circunstancias el verso se muestre infranqueable a los meandros de la idea. Para el auténtico poeta, la disyuntiva entre el ripio aparentemente salvador y la poesía se resuelve únicamente con la solución adivinable.

ESTRUCTURA

Los cuarenta versos del *Poema de los dones* (cuarenta versos — sabemos — dispuestos en diez estrofas) no presentan ninguna división interna, fuera de la que señalan las estrofas. Como razón directa de la brevedad, o del desapego del autor por tales divisiones externas, esto suele ser, por otra parte, característica general de los poemas borgianos.

Tal comprobación no impide, sin embargo, que en el caso de poesías que tienen cierta extensión, pueda captarse una visible división interna. Y eso — creo yo — es lo que ocurre con el *Poema de los dones*, del que cabe decir que responde

⁵ Ver el estudio hecho por DAVID M. MILLER sobre este soneto de Milton, en su libro *John Milton: poetry* (Boston, 1978, págs. 21-23).

⁶ Me refiero, por ejemplo, a comentarios como los que leemos en el prólogo que escribió Borges al libro de Carlos Grünberg, *Mester de judería* (ed. de Buenos Aires, 1940), sostenido en parte por la monografía sobre la rima (*Der Reim*, 1891), [de] Sigmar Mehring, y donde prácticamente llega a sobreponer a Grünberg sobre Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Torres Villarroel, Lugones y Juan Ramón Jiménez... No se trata de defender a todo trance un tipo de 'crítica reverencial', pero es indudable que la versificación española tiene mucho más riqueza que la que Borges muestra. En la Edad de Oro, hasta en versificadores de segundo plano. Comprobarlo es tarea sencilla.

ya sea a una división trimembre, ya sea a una división bimembre (no pretendo, por descontando, particiones rígidas o exclusivas).

En el primer caso, me parece que las tres partes resaltan en una raíz y un encadenamiento precisos. Así, los temas que enunciamos, por orden de aparición, como *la ceguera*, *la biblioteca* y el *tema del doble*, deben entenderse, claramente, dentro de un sentido acumulativo. Es decir: la ceguera; la ceguera y la biblioteca; la ceguera, la biblioteca, Groussac y Borges. O, de manera más detallada, con la siguiente enunciación:

Parte 1ª: LA CEGUERA.

El hombre Borges; su ceguera y los libros. (Punto de partida: versos 1-9).

Parte 2ª: LA CEGUERA Y LA BIBLIOTECA.

La Biblioteca, como entidad. Referencias eruditas; enumeración. (Desasimiento y expansión: versos 9-20).

Parte 3ª (y final): LA CEGUERA, LA BIBLIOTECA, GROUSSAC Y BORGES.

Los dos 'bibliotecarios'. Las vidas repetidas. El tema. Sombras y anatema. (Personalización y final: versos 21-40).

A su vez, en la división bimembre, sin duda más rotunda, cabría distinguir en forma simétrica (con cinco estrofas de cada lado) la alternativa que marcan el tema de la ceguera y el tema del doble. Con la 'biblioteca' como enlace.

MILTON Y BORGES

Creo que el *Poema de los dones* gana cierta perspectiva aclaradora, con respecto a su posible fuente, al lado de dos sonetos escritos por Borges durante la época del *Poema* o poco después. Me refiere a los sonetos titulados *El otro* y *Una rosa y Milton*⁷.

⁷ Los tres poemas aparecen, junto a otros, en la compilación titulada *El otro, el mismo*, ed. citada.

Hay notoria relación entre estos tres poemas, más allá de las diferencias temáticas y métricas (aquí, relativamente) que puedan señalarse. El punto de contacto está dado — advertimos — por el motivo de la ceguera, motivo que se reitera, con mayor o menor desarrollo en las tres composiciones.

Por otro lado, el nombre propio revelador es — como podrá adivinarse — el de Milton, tal como se ve en los dos sonetos sucesivos. Quizás paradójicamente, no aparece el nombre de Milton en el *Poema de los dones*. Pero ¿podríamos negar la presencia de Milton en la clara urdimbre del poema borgiano? Una respuesta fundada puede ser la siguiente: nuestro poeta eludió ese nombre como muy notorio, aparte de la libertad que le permite el inasible mundo de la creación literaria.

A todo esto, quiero decir que no pretendo hacer de Borges un 'doble' de Milton. Hay entre los dos ciertas proximidades, pero es más lo que los diferencia desde el punto de vista religioso e ideológico. Además, y sin entrar en minúsculos torneos comparativos (que no vienen aquí al caso), Milton nos dejó una 'teología', diversificada en los cauces del tratado y de la ficción poética, que sería inútil buscar, con igual rigor y trascendencia, en Borges⁸. Lo que sí cabe

⁸ De pocos como de John Milton (1608-1674) se pueden establecer tan estrechas correspondencias entre el perfil del hombre y la obra literaria. Milton fue hombre de firmes convicciones en las borrascas de la vida política y, por otra parte, de castigada salud (que culminará en su ceguera), así como de conocidas vicisitudes familiares...

Emerson le aplicó el calificativo de "Genio universal" (si es único o no, ya es problema más difícil de resolver). Lo que cabe agregar es que la obra literaria de Milton determinó, desde su época, tanto encendidos elogios como diatribas y negaciones no menos ardientes. Razón directa de su doctrina y carácter. Como en el caso de Erasmo, su descendencia intelectual tuvo una doble vía: la de las ideas y aquella que podemos diferenciar como estrictamente 'literaria' (lengua, métrica, etc.).

Hoy día es fácil comprobar que sus grandes poemas (*Paradise Lost*, *Paradise Regained*) y su poema dramático (*Samson Agoniste*) son más famosos que leídos. Y aunque esto sea común a muchas grandes obras del pasado, en su caso se acumula el factor del tema y las complejidades de la lengua. Sin embargo, Milton mantiene una especial actualidad, que no siempre (si bien, no en contradicción) tiene que ver con sus poemas mayores. Vida y obra contribuyen aquí eficazmente, y su actualidad emana de una riqueza espiritual que destaca, sobre todo,

subrayar aquí (y tiene respaldo más firme) es que el de Milton es un nombre familiar en los escritos borgianos, y que esa familiaridad no se ve sólo en los poemas citados: también se la encuentra en ensayos, reseñas y hasta en acotaciones parciales⁹.

Volviendo al *Poema de los dones* y su relación con Milton, es ya tiempo de apuntar lo que considero enlace con uno de los poemas breves más conocidos del poeta inglés. Me refiero a un soneto con especiales resonancias autobiográficas, puesto que en él Milton conjuga el tema concreto de su ceguera con la aceptación y resignación religiosas de su mal físico. Es el soneto XVI, numeración que corresponde a las recopilaciones de los *Poemas* (menores) de John Milton, y se admite, con el respaldo de diversos datos biográficos, que pudo ser compuesto alrededor del año 1655¹⁰. Es corriente también verlo reproducido con el título *On his Blindness*:

*When I considerer how my light is spent
E're half my days in this dark world and wide,
And that one Talent which is death to hide
Lodg'd with me useless, though my Soul more bent*

principios tan caros como la libertad de conciencia, la libertad de prensa y la defensa de ideas políticas republicanas. Eso sí, siempre será imprescindible considerar que sus sólidas convicciones religiosas (con cambios o variantes, y no hay contradicción) son el respaldo más importante a la cohesión que notamos entre su vida y su obra. (La bibliografía es nutridísima, ver entre otros estudios, E. M. W. TILLYARD, *Milton*, Londres-Nueva York, 1930; J. H. HANFORD, *John Milton, Englishman*, Nueva York, 1949; DAVID M. MILLER, *John Milton: Poetry*, ed. citada; DENIS SEURAT, *Milton et le materialisme chrétien en Angleterre*, París, 1928.

⁹ Sin la intención de agotar la serie de citas y referencias, enumero los siguientes títulos: *Milton y su condenación de la rima* (en *La Prensa*, de Buenos Aires, 14 de febrero de 1926. Recogido en *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, 1926); la reseña sobre John Milton, *Complete Poetry and Selected Prose* (en la revista *Sur*, núm. 63, enero de 1940, págs. 65-66; la cita en el *Prólogo* a *Macedonio Fernández*, ECA, Buenos Aires, 1961; la cita en el *Prólogo* a *MARÍA ESTHER VÁZQUEZ, Los nombres de la muerte*, Buenos Aires, 1964; la cita en el poema *Del Infierno y del Cielo* (en *El otro, el mismo*, Buenos Aires, 1969, pág. 21; la cita en el *Prólogo* a *EMANUEL SWEDENBORG, Mystical Works...* (que figura como edición futura en J. L. BORGES, *Prólogos*, ed. de Buenos Aires, 1975, pág. 156).

¹⁰ Cf. JOHN MILTON, *Poems*, ed. de Nueva York, 1951, págs. 291-292. Ver, también, E. M. W. TILLYARD, *Milton*, ed. citada; J. H. HANFORD, *John Milton, Englishman*, ed. citada.

*To serve theewith my Maker, and present
My true account, least He returning chide,
Doth God exact day labour, light denied
I fondly ask; But patience, to prevent*

*That murmur, soon replies, God doth no need
Either man's work or his own gifts, who best
Bear his milde yoaķ, they serve him best, his State
Is Kingly, Thousands at his bidding speed,*

*And post o're Land and Ocean without rest;
They also serve who only stand and waite¹¹.*

Esta es la traducción que hizo Fernando Maristany:

A su ceguera

Quando pienso en mi vista aniquilada,
que he de andar siempre en sombras por el mundo
y que un talento vívido y fecundo
se halla en mí inútil, aunque prosternada

Mi alma al Hecedor, gimo al hallarme
de hinojos ante Él: ¡Mírame a ciegas!
¿Cumplo con Ti y conmigo y luz me niegas?
Mas la Paciencia acude a contestarme:

De Dios el Santo Amor, jamás requiere
ni el trabajo del hombre ni sus dones;
a aquel que más le acata, a aquel prefiere.

Sus órdenes se cumplen soportando
con paciencia las grandes aflicciones;
se le sirve sufriendo y esperando¹².

Utilizando una frase borgiana y aplicándola a su propia elaboración literaria, cabe decir aquí que 'el punto de partida' del *Poema de los dones* es, en efecto, un texto inglés del siglo xvii¹³. Y me parece adecuado insistir en lo del punto de par-

¹¹ Cf. JOHN MILTON, *Poems*, ed. citada, págs. 291-292.

¹² Recojo la traducción de Fernando Maristany en la obra de RAMÓN ESQUERRA, *Iniciación a la literatura universal*, Barcelona, 1948, págs. 354-355.

¹³ Cf. JORGE LUIS BORGES, *Prólogo* a FRANCISCO DE QUEVEDO, *Verso y prosa* (selección de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares), Buenos Aires, 1949.

tida, porque ese es precisamente el carácter que defendemos aquí para el soneto de John Milton. O, si preferimos otra perspectiva, decir que Borges recuerda, en un momento que podemos situar en el año 1958, cómo coinciden las circunstancias físicas de su casi ceguera con la conocida noticia biográfica de John Milton. Sobre todo, recuerda — creo — la magnífica cristalización poética (algo así como el testimonio inevitable en las biografías de Milton) y, sin establecer paralelismos personales que no vienen al caso, me parece que hay hasta ciertas proximidades de vocabulario entre el soneto de Milton y el comienzo del poema borgiano.

Claro que de inmediato es justo reparar en las diferencias esenciales. En Milton, su núcleo básico muestra el íntimo encadenamiento entre la penosa disminución física y una firme convicción religiosa. Dios (el Hacedor es allí el *leitmotiv* que atraviesa todo el poema. Comprimido así, aunque no por eso con menos dramatismo, al diálogo indirecto entre el poeta y el Ser Supremo. De ahí también la reiterada mención del vocablo.

La actitud de Milton, creyente, es de acatamiento a la voluntad divina. Y, en ese acatamiento, sólo procura explicarse el porqué de su designio. Para concluir, con serena resignación, que no sólo con obras se sirve a Dios. También lo sirven quienes están quietos y esperan. Más aún, los que están físicamente impedidos. Puede servirnos aquí el breve comentario de Unamuno, centrado en el memorable verso final del soneto, más la ayuda que le presta la ejemplificación bíblica de Marta y María¹⁴.

¹⁴ "Milton, ya ciego, compuso un admirable soneto a su ceguera, en que, lamentándose de que nada podía hacer ya, concluía diciendo que también le sirven a Dios los que sólo están aguardando:

They also serve who only stand and wait.

Sí; y éstos también sirven a sus hermanos, a sus conciudadanos, a sus semejantes. Porque si hay un ejemplo de acción, lo hay también de contemplación, y María escogió, según el Cristo, la mejor parte ¿Qué sería de Marta sin María? [...] Como las hormigas, dejarían de allagar provisiones si no oyesen cantar a las cigarras. Y esto, aunque crean no oírlas [...] (UNAMUNO, *El hombre espejo* (1920), en *Obras completas*, V, Barcelona-Madrid, 1960, pág. 1015).

Como acotación, quiero aprovechar esta cita para decir que un necesario

Pasando ahora a Borges, vemos, para comenzar, que éste limita su campo, casi exclusivamente, al contraste que se establece entre la disminución física, por un lado, y la biblioteca y la imposibilidad de la lectura, por otro. Con mayor importancia aún, no se da en Borges el sentimiento religioso que sostiene las palabras de Milton.

Acepto, sí, que en el *Poema de los dones* se menciona a Dios y el Paraíso. Pero tanto este Dios como el Paraíso no guardan una relación directa. Son, fundamentalmente, apoyos abstractos, intelectuales, y no creencias religiosas que sostienen, como en Milton, una convicción honda. Basta con reproducir los contextos. El primero, ya al comienzo del poema, alude a la "maestría de Dios", pero no deja de reparar en la "magnífica ironía" que le dio a Borges los libros y la ceguera. En lo que se refiere al Paraíso, la categoría borgiana revela sólo una versión figurada del Edén (o, mejor, de su Edén). Es, en rigor, una metáfora y un símbolo:

yo, que me figuraba el Paraíso
bajo la especie de una biblioteca.

De más está decir que estas entidades nos alejan de los versos de Milton. Y que enfilan hacia realidades y abstracciones distintas. En especial las que se descomponen en las dos bibliotecas: la abstracta, y la concreta (es decir, la Biblioteca Nacional de Buenos Aires), con sus partes (la física y la espiritual). Finalmente, lo que esa biblioteca concreta significa como igualación entre Borges y Groussac.

BORGES Y GROUSSAC

Como bien sabemos, no es crecido el número de admiraciones que Borges prodiga entre los autores hispanoame-

ejercicio literario será el de analizar las coincidencias, particularmente temáticas, entre Borges y Unamuno. Cosa que no significa, necesariamente, derivación o influencia... Borges suele incluir también a Unamuno (más allá de alguna cita) en sus pocas entusiastas menciones de las letras españolas. En fin, algo digo, en relación a este tópico, en mi estudio sobre *Pierre Menard*...

ricanos, aun con el particular y separado sector que podemos establecer para los autores argentinos. Y no cambia mucho la perspectiva si la extendemos a sus verdaderas admiraciones españolas.

Es cierto que cabe establecer divisiones, tanto en los nombres (pasado-presente) como en los niveles que va estableciendo la obra del propio Borges a través de escritos de diferentes épocas. Sin embargo, tales casilleros no suelen depararnos mayores cambios o sorpresas. Así, sin necesidad de entrar aquí en un recuento minucioso, no creo que pueda ponerse en duda que Alfonso Reyes figura, con apreciable ventaja, como máxima estimación hispanoamericana, no argentina. Y en nuestro país, como digo, pocos son los verdaderamente apreciados en su severa lista. ¿Quiénes? Sarmiento, Groussac, Enrique Banchs, Lugones, Macedonio Fernández ... (Dejo fuera de lugar, expreso, otros más cercanos y especiales). Volviendo a la escueta lista, podríamos colocar en primer término a Macedonio Fernández, pero también sería injusto no subrayar su admiración por Sarmiento, más honda, y con identificaciones nacionales que cobran, por lo tanto, mayor relieve.

Después de este rapidísimo recuento, llegamos a la conclusión, asimismo, de que pocos fueron los que superaron en su admiración a Paul Groussac. Resulta siempre tarea difícil medir las verdaderas dimensiones de una estimación. Y más en el caso de Borges. Lo que realmente sabemos es que este apreció en mucho la probada capacidad intelectual y la temida ironía de su precursor en la dirección de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Igualmente, que admiró los destellos de su prosa, así como la independencia de criterio y las singulares dotes polémicas del autor franco-argentino.

Pocas veces trató Borges con hostilidad a Groussac. Una de esas pocas veces puede ser la ocasión en que la defensa borgiana de Sarmiento (reitero: otra de sus grandes admiraciones, y más alta, sin duda) lo lleva a tratar con alguna dureza a Groussac¹⁵. Pero esto no deja de ser exabrupto cir-

¹⁵ En un prólogo a *Recuerdos de provincia*, escribió Borges, defendiendo a Sarmiento de unos juicios de Groussac:

"Gramaticalidades aparte, Groussac es menos universal que Sarmiento; éste

cunstantial, que poco pesa ante las reiteradas muestras de aprecio que Borges dirigió a Groussac.

No podemos dudar de la importancia que revela el nombre de Groussac en el poema. En primer lugar, por lo que denota, así como por su no casual lugar en el momento culminante de la obra. Y esto — repito — no hace sino ratificar, con la ayuda de las circunstancias y las 'vidas repetidas', recurso literario, un sentimiento caro a Borges. Sentimiento de admiración y respeto, que también debemos medir — insisto — como exigencia de un 'querer parecerse'...

Sobre esta base, de rotundidad incuestionable, reparo ahora en una breve nota del traductor (uno de los traductores de nuestro autor) Norman Thomas di Giovanni, que dice concretamente así:

*After writing the poem, Borges discovered that José Mármol, the nineteenth-century poet and novelist who directed the National Library until his death in 1871, had also gone blind*¹⁶.

difiere de casi todos los argentinos; aquel se presta a confusión con todos los universitarios de Francia" (J. L. BORGES, *Prólogo* a SARMIENTO, *Recuerdos de provincia*, ed. de Buenos Aires, 1944).

Valen, en cambio, los diversos y reiterados testimonios de adhesión. Enumero los siguientes: J. L. BORGES, *Groussac* (en la revista *Nosotros*, de Buenos Aires, 1929, XXIII, tomo LXV, págs. 79-80); id., *Paul Groussac* (en *La Prensa*, de Buenos Aires, 11 de noviembre de 1979); id., *Recordando a Paul Groussac* (en *La Nación*, de Buenos Aires, 19 de julio de 1979); id., *Prólogo a Jorge Luis Borges selecciona lo mejor de Groussac*, Buenos Aires, 1981... (Aclaro que la breve nota publicada en *Nosotros* fue después reproducida en *Discusión*, ed. de Buenos Aires, 1932, págs. 125-128).

Por todo lo expuesto, me sorprende leer en una novela reciente de Ricardo Piglia (*Respiración artificial*, Argentina, Colombia, Costa Rica..., 1980, págs. 155-159), a través del personaje Renzi, la sospecha de que Pierre Menard es Groussac. O, con sus palabras:

"Y *Pierre Menard, autor del Quijote* no es, entre otras cosas, otra cosa que una parodia sangrienta de Paul Groussac" (pág. 157).

Por diversos motivos, no creo que esta disquisición de Piglia pueda tomarse como modelo...

¹⁶ Ver nota de NORMAN THOMAS DI GIOVANNI a JORGE LUIS BORGES, *Selected Poems: 1923-1967*, Nueva York, 1972, pág. 301.

En primer lugar, no creo que Borges desconociera desde temprano el fácil dato de la ceguera final de Mármol, tan repetida en las incontables biografías y en los manuales literarios, si bien no pretendo cuestionar esta minucia que, en última instancia, no importa mucho aquí. Opino, en cambio, que, conocido o no el dato, no atrae a Borges, ni siquiera como rasgo sentimental, el considerarse 'doble' de Mármol (y nada digamos si pretendemos sumar a esta sospecha, en el caso capital de Borges, lo que significan juicios de Groussac con respecto al autor de *Amalia*).

Reitero, pues, que en el poema los nombres que realmente valen como testimonio de identificación son los que el poeta declara: vale decir, el suyo y el de Groussac¹⁷. Aun como detalle ilustrativo, el nombre de Mármol aparece totalmente gratuito.

Dentro de las consideraciones de tipo general, se justifica más el hacer hincapié tanto en el tema de la biblioteca como en el problema del 'doble'. El primero, como particular y limitada ejemplificación, así como buscado contraste a la disminución física del autor. O, si preferimos, la vista ante la incapacidad de la lectura. El segundo responde a la repetición que, en el mismo ámbito de la biblioteca, determinan dos vidas en la sucesión del tiempo. La parcial coincidencia biográfica de la ceguera (o de la casi ceguera) entre el antiguo

¹⁷ En un ensayo de sus últimos años, publicado en 1927 y dedicado a sus nietos, escribió Groussac:

"A ellos [mis nietos] dedico estas líneas; y espero no incurrir en afectada sensiblería, confesando que es, a ratos, una amargura más de mi 'tarde triste'; pensar que, si por algún milagro —que no ha de producirse— yo recobrase la luz perdida, podría al punto verlos pasar delante de mí sin reconocerlos" (P. GROUSSAC, *El idolo del hogar*, en *El Diario*, de Buenos Aires, núm. 14.067, 31 de mayo de 1927).

Y unos años antes, en una de sus conferencias de 1920 sobre *El romanticismo francés*, recordaba Groussac, a propósito de Augustin Thierry, la tragedia crecida que la ceguera significa para el "hombre de estudio". O, con sus palabras:

"[...] el amago del achaque más terrible que pueda herir al hombre de estudio —el que más dolorosamente asemejaría su suerte a la legendaria de Homero — [...]" (P. GROUSSAC, *El romanticismo francés*, en *Crítica literaria*, Buenos Aires, 1924, pág. 189).

Director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y el nuevo Director, poeta que evoca la coincidencia.

Más allá de tan evidente confesión, y por encima del nuevo tributo que Borges dedica al motivo del doble (recordemos, sobre todo, el eje anecdótico de distintas obras de nuestro autor; particularmente, de sus obras narrativas), creo yo que merece destacarse el tono emocional que el poema gana, en logrado climax, en su parte final. Insisto en subrayar esa nota porque — repito — no suele ser frecuente en él.

En forma paralela, y de acuerdo con lo que yo sospecho, cabe igualmente señalar la gradación que va de un posible 'punto de partida' literario (que enuncio a través del alto nombre de John Milton) y la culminación del poema (más localmente biográfica y enunciada en un nombre sin secretos: Paul Groussac). Podemos pensar, asimismo, que el problema del doble pudo desarrollarlo Borges a través de la identidad Milton-Borges. Quizás hubiera sido eso posible si, más allá del dato físico, se hubiera agregado una identificación de tipo espiritual o religioso. Pero como eso no se da, la derivación del poeta argentino busca resonancias más cercanas o inmediatas, a las cuales la circunstancia espacial ayuda. En fin, relaciones con una mayor libertad, aunque, aparentemente, todo parece llevar a Borges (escenario, vestigios y aun fantasmas, junto a la fijeza que construye la admiración) al nombre imborrable de Groussac.

FILOSOFÍA Y RELIGIÓN EN BORGES

Resulta difícil establecer categorías precisas en un mundo tan rico como es el literario. Dentro de esas categorías están, aceptamos, las que tocan líneas fronterizas o de intercomunicación, como son las que vinculan literatura y filosofía, literatura y ciencia, literatura y religión, entre otras (y tanto o más válidos son igualmente los contactos entre filosofía y religión, filosofía y ciencia, etc.).

En el campo literario-filosófico no hace falta trazar un detallado panorama histórico para acentuar sus relaciones, so-

bre todo en determinadas épocas y en determinadas áreas. Recordemos, como ejemplo, tempranas conexiones entre filosofía y poesía (y no interesa mayormente el orden). Bien sabemos, también, que no sólo es necesario tener presente, dentro de lo literario, aquellas obras donde lo filosófico se da con suficiente peso o claridad, sino igualmente aquellas otras donde cabe, mejor, hablar (manes del recordado Coriolano Alberini) de "intuición general del mundo y de la vida"¹⁸.

En el caso específico de Borges es evidente que, aunque este no ha creado ningún sistema filosófico, ni tampoco se adhiere resueltamente a una particular escuela o corriente, sus diferentes obras muestran una serie de ideas vertebradoras coherentes, dentro de lo que aceptamos como abundante aprovechamiento de ideas filosóficas. No sólo eso: también, y en consonancia con los géneros literarios que cultiva, vemos la alternancia que representa, por un lado, su labor de crítico y ensayista (y hasta de prologuista), más directa en este terreno, y, por otro, en sus cuentos y poemas, una presencia más diluida, pero no por eso menos firme. O, si preferimos, el arte superponiéndose a la filosofía, pero sin que tal prioridad borre respaldadores ejes metafísicos, axiológicos y psicológicos. Creo que no hace falta dar ejemplos dentro de una materia que se impone, en él, con abrumadora abundancia.

Poco más o menos puede decirse del delicado sector que conforma la proximidad entre literatura y religión. Por supuesto, partiendo, en el caso de Borges, de una comprobación básica: éste no es ciertamente un autor religioso, en el sentido común del término, vinculado a un determinado credo, sino un hombre de gran avidez intelectual, inclinado a penetrar misterios y misticismos, y a exponer toda clase de teologías, cosmologías y mitologías. Las justificaciones por excelencia serán aquellas que se apoyan en el valor artístico, la rareza, la novedad o la lejanía...

¹⁸ Como digo, me apoyo aquí sobre todo, volviéndolas casi por pasiva, en las inolvidables lecciones de Coriolano Alberini, en su curso de Introducción a la Filosofía de la Facultad. (Ver, ahora, Yolanda R. de Fusari, *Dos textos de Coriolano Alberini*, en la revista *Cuyo: Anuario de historia del pensamiento argentino*, XIII, Mendoza, 1980, págs. 245-255).

Esto mismo lo podemos plantear desde otra perspectiva algo más detalladamente, dentro de los temas — importantes y complejos — que se vinculan a la filosofía y la religión en las obras de Borges:

1) Como rasgo más general, la persecución de una 'literatura (o poesía) filosófica'¹⁹, obra literaria que, como tal, se apoya en determinados sistemas e ideas (Berkeley, Spinoza, Schopenhauer, Nietzsche...), que dan fundamentos a sus páginas. Sin excluir, claro, el ancho campo — menos preciso — que algunos llaman 'cosmovisión' y que preferimos llamar 'intuición del mundo y de la vida'.

2) Paralelamente, anotamos la presencia del tema religioso, en zonas del espíritu que escapan a la órbita de la razón más ceñida, pero con connotaciones ontológicas, cosmológicas, psicológicas, morales, políticas...

3) Desde el punto de vista cronológico, las dos líneas tienen temprano nacimiento en la obra literaria de Borges, y recorren los cauces que marcan los géneros típicos a los que da su nombre: lírica, cuento, ensayo, en particular.

4) Deteniéndonos en las estrechas relaciones entre filosofía y religión, reparamos, de manera especial, en la filosofía judía, y, dentro de ella, en las tradiciones del judaísmo y su interpretación racional. Las bases de esas tradiciones están, como sabemos, en los libros sagrados y sus comentarios (*La Cábala*, *El Talmud*). Y así como esos comentarios no cortan sus vínculos con otras tradiciones (particularmente la griega), es, a su

¹⁹ Al utilizar la denominación 'poesía filosófica' me apoyo especialmente en el crítico francés Denis Seurat, autor cuya temprana influencia en el pensamiento borgiano me parece innegable. En particular, a través de obras como *La littérature et l'occultisme*, París, 1929, y *Milton et le matérialisme chrétien en Angleterre*, París, 1928.

Cf. "La poesie philosophique est aussi ancienne et aussi légitime que la philosophie meme. Des que les hommes se sont mis a penser d'une façon organisée, ils se sont aperçu que la raison raisonante ne suffisait pas a rendre compte de l'univers et ils ont fait appel a d'autres facultés: a l'imagination, a l'intuition, a la poesie..." (D. SEURAT, *La littérature et l'occultisme*, ed. citada, pág. 9).

vez, importante señalar las conexiones entre el Cristianismo y los explicables precedentes (sobre todo los griegos y los judíos).

A propósito de *La Cábala*, es innegable su significación capital en el pensamiento de Borges; tanto, que suele desbordar sobre otras religiones o sistemas (en particular el Cristianismo). Tal hecho puede ser consecuencia del reconocimiento de raíces comunes. También puede ser la 'libertad de interpretación', o bien las relaciones entre el mundo visible y el invisible, los recónditos simbolismos, las aplicaciones numéricas, y aun los inagotables misterios y enlaces poéticos.

En otro plano, no descarto la influencia (temprana) de críticos como Denis Seurat, que dejó huellas evidentes (eso creo) en las fundamentaciones religiosas que se rastrean en las obras de Borges, y que no sufrieron cambios esenciales a través de los años.

Asimismo, conviene reparar en el peso de los místicos. En especial, el que se trasunta en el nombre, importante, de Swedenborg. Como contraste, la ausencia de la rica tradición religiosa y mística española (afín al desapego de Borges por la tradición española en general).

5) En el caso particular de Borges creo que resulta más exacto hablar de 'ideas religiosas' que de 'creencias religiosas'. Recuerdo que el maserto Coriolano Alberini solía diferenciar *filosofía* y *creencias* (axiológicas y metafísicas), o credo filosófico, estableciendo para la primera la posesión de métodos privativos y rigurosos, y para la segunda la posesión de 'verdades' más sentidas que razonadas, de vivencias ingenuas, y con aplicación en la vida práctica... El contenido que señala Alberini es, así, de notoria amplitud²⁰, si bien no resulta descaminado deducir que entra también en su caracterización la corriente identidad entre creencia y fe. Por lo pronto, eso es lo que nos sirve aquí²¹.

²⁰ Cf. CORIOLANO ALBERINI, *Francisco de Sanctis y la filosofía en la literatura* (en Cuyo: *Anuario de historia del pensamiento argentino*, ed. citada, págs. 245-255).

²¹ Aunque — como señala Ferrater Mora — no resulta fácil establecer, a lo largo de los siglos, una definición consistente de la naturaleza de la creencia.

6) En fin, sobre estas bases no identificamos a Borges con una religión determinada. Y, por el contrario, la característica esencial de sus ideas religiosas descubre las siguientes líneas conformadoras:

a) Su concepción religiosa responde a incitaciones artísticas (o mitológicas), sin descartar su identificación con lo raro o poco común. Y esto es, más o menos, lo que el propio Borges nos dice en el epílogo a *Otras inquisiciones* cuando confiesa que “tiende a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular o maravilloso”²².

b) Acerca de la noción de Dios que sus páginas trasuntan, vemos, en consecuencia, diferentes grados que podemos marcar, como límites extremos, entre una visión panteísta de la naturaleza y un mundo sin Dios. En ocasiones, la noción de Dios descubre una separación extremada con respecto a los hombres. Con otras palabras, descubre la idea de un cosmos regido por Dios, aunque con separación casi tajante entre Dios y mundo (que, finalmente, puede llegar a un ‘mundo sin Dios’).

7) Creo que de una cosa podemos estar seguros, dentro de lo que muestran las abundantes alusiones de Borges a la filosofía y la religión a partir de un momento dado, ya sea que aparezcan como datos directos, abiertos, declarativos (en críticas y ensayos), ya sea que aparezcan, a menudo, como

Reitero que aquí identifico sobre todo creencia y fe. Vale decir, la concepción más corriente, pero no la única (cf. JOSÉ FERRATER MORA, *Diccionario de filosofía*, ed. de Buenos Aires, 1951).

En cambio, quizás no nos ayuden mucho, por su carácter más complejo, las reflexiones de ORTEGA Y GASSET, en su obra *Ideas y creencias* (ver ed. de Buenos Aires, 1959). Y conste que en mi juicio no tiene nada que ver el evidente desapego de Borges hacia el filósofo y ensayista español...

²² Cf. JORGE LUIS BORGES, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, 1952. Ver, en otro plano, reflexiones sobre este problema en MANUEL FERRER, *Borges y la nada*, Londres, 1971, pág. 70; ANA MARÍA BARRENECHEA, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México, 1957; ERNESTO SÁBATO, *Uno y el Universo*, ed. de Buenos Aires, 1945, págs. 26-27; SAÚL SOSNOWSKI, *Borges y la Cábala. La búsqueda del verbo*, Buenos Aires, 1976.

respaldos o ejes vertebradores de la obra (en la lírica o la ficción). Y es la certeza de que los materiales responden, fundamentalmente, a la meta del artista, y no al sentido unitario —ordenador, sostenido, por un lado; excluyente, por otro— que es dable esperar del filósofo o del creyente. Quizás esta deducción aparezca como gratuita. Sin embargo, la defiendo al tener en cuenta, de manera especial, algunos estudios recientes que procuran defender, por ejemplo, la coherencia de las ideas filosóficas o religiosas de Borges. Sospecho que lo que la acumulación de citas muestra allí es precisamente lo contrario. O, por lo menos, la impotencia de reducir a capitales líneas enlazadoras un material realmente nutrido y 'laberíntico'. Todo lo cual no invalida —concluyo— aquello que, en definitiva, concede a nuestro escritor un carácter distintivo, singular. Es decir, la amplitud y persistencia de los conceptos filosóficos y religiosos (también estéticos, científicos) en sus escritos; una presencia poco común en nuestras letras; y, sobre todo, el brillo con que sabe vestir, con tales soportes, su verso y su prosa.

CONCLUSIÓN

Resumiendo diversos párrafos de este estudio, cabe repetir, una vez más, que el *Poema de los dones* es realmente uno de los mejores poemas de Borges. Me complace coincidir con el juicio del autor en este especial juego de las preferencias donde — es explicable — no siempre se alcanza la unanimidad. No creo que en esa preferencia del autor tenga un peso decisivo la resonancia autobiográfica evidente (que, por otra parte, suele darse con bastante frecuencia en su obra). En el nivel de la crítica, lo que sí me ha permitido lo autobiográfico es subrayar posibles relaciones o coincidencias físicas con un gran poeta del pasado, coincidencias que se extienden, no de manera total, a sendos poemas que llevan los nombres de John Milton y Jorge Luis Borges. Sobre esta base, sospecho que podemos declarar que la obra del autor argentino es un cabal ejemplo de amplificación y personalización.

Centrándome, como corresponde, en el *Poema de los dones*, creo que temas, estructura, métrica, etc., han permitido adentrarnos en sus recordados versos. Y, dentro del aspecto temático, las menciones de Dios y el Paraíso en el poema me han obligado a detenerme, siquiera a través de comentarios muy escuetos, en el complejo problema que plantea la exposición de la filosofía y la religión en Borges.

En fin, como producto esencialmente lírico, solo conviene repetir, en este breve párrafo de clausura, que una obra como el *Poema de los dones* es, sin duda y más allá de minúsculas fronteras, uno de nuestros aportes a la historia viva de la poesía.

EMILIO CARILLA

San Miguel de Tucumán,
R. Argentina.