

MARTHA LILIA TENORIO

Borges y Góngora:
un diálogo posible



EL COLEGIO DE MÉXICO

ÍNDICE GENERAL

Prólogo: treinta estudiosos años, <i>Jesús Dávila</i>	ix
A manera de justificación	3
1. Borges y la literatura hispánica	5
2. Primeras inquisiciones	15
2.1. Textos sueltos	15
3. Primera etapa: libros de juventud	61
3.1. <i>Inquisiciones</i> (1925)	61
3.2. <i>El tamaño de mi esperanza</i> (1926)	79
3.3. <i>El idioma de los argentinos</i> (1928)	102
4. Borges y el Barroco	127
5. Segunda etapa: de <i>Evaristo Carriego</i> (1930) a <i>Otras inquisiciones</i> (1952)	139
5.1. <i>Evaristo Carriego</i> (1930)	139
5.2. <i>Discusión</i> (1932)	141
5.3. <i>Historia de la eternidad</i> (1936)	147
5.4. <i>Ficciones</i> (1944)	162
5.5. <i>El Aleph</i> (1949)	166
5.6. <i>Otras inquisiciones</i> (1952)	177
6. Tercera etapa: de <i>El hacedor</i> (1960) a <i>Los conjurados</i> (1985)	185
6.1. <i>El hacedor</i> (1960)	185
6.2. De <i>El otro, el mismo</i> (1964) a <i>Los conjurados</i> (1985)	213
Conclusiones (que no tengo)	287
Apéndice	289
Bibliografía	301
Índice onomástico	313

PRÓLOGO: TREINTA ESTUDIOSOS AÑOS

Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona.

J. L. BORGES, "Los teólogos"

A inicios de la década de 1990, se escribieron tres libros determinantes para pensar a Borges fuera de las líneas de estudio hegemónicas en aquellos años. En 1993, Beatriz Sarlo publicó *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge*,¹ dos años después, apareció en español una segunda versión de este libro, con el título de *Borges, un escritor en las orillas*.² También en 1993 y en lengua inglesa, Daniel Balderston dio a conocer su trabajo *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*,³ cuya versión al español apareció en 1996.⁴ Asimismo, en 1993, pero ya en español, se publicó *El otro Borges. El primer Borges*, de Rafael Olea Franco.⁵ Cabe decir que los tres libros enumerados comparten la virtud de resolver (sería algo excesivo decir que lo hacen de manera definitiva, pues más que agotar sus temas, abren nuevas vías de reflexión) un añejo malentendido en torno a la obra de Jorge Luis Borges.

¹ Verso, Londres, 1993.

² Ariel, Buenos Aires, 1995. En su reseña, Sergio Pastormerlo indica que "más que una traducción, este nuevo libro de Beatriz Sarlo es una reescritura de *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge*" ("Beatriz Sarlo, *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires, Ariel, 1995", *Orbis Tertius*, 1, 1995, p. 183).

³ Duke University Press, Durham, 1993.

⁴ ¿Fuera de contexto? *Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1996.

⁵ El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1993. Soy consciente de que, en esta brevísima enumeración, omito una infinidad de trabajos y aportaciones que también establecieron ejes básicos para la crítica borgeana de las últimas dos décadas (por citar un ejemplo: en 1996, se publicó el primer número de la revista *Variaciones Borges*, editada entonces por Iván Almeida y Cristina Parodi). Destaco esos tres estudios porque ahondaron en perspectivas críticas poco estudiadas y lograron sistematizar líneas de análisis difíciles de concebir en su tiempo.

En 1942, este autor padeció una de las críticas más feroces contra su labor literaria. Ese año Borges participó, con su libro de cuentos *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941),⁶ en los premios nacionales de literatura, dentro de la categoría de “obras de imaginación en prosa”. En un resultado que hoy sería muy poco probable, el libro de Borges no figuró entre las obras premiadas.⁷ El hecho fue deplorado en el número 94 de la revista *Sur* (julio de 1942), que incluyó un “Desagravio a Borges”, con textos de Pedro Henríquez Ureña, Amado Alonso, Adolfo Bioy Casares, José Bianco, Ernesto Sábato y dieciséis autores más.⁸ Lo anterior suscitó una respuesta furiosa en la revista *Nosotros*, afín al jurado de aquel premio:

Se nos ocurre que quizá quienes se decidan a leer el libro [de Borges] hallen esa explicación [para un resultado tan adverso] en su carácter de literatura deshumanizada, de alambique; más aún de oscuro y arbitrario juego cerebral, que ni siquiera puede compararse con las combinaciones del ajedrez, porque éstas responden a un riguroso encadenamiento y no al capricho que a veces confina con la *fumisterie*.⁹

Por si faltaran razones no sólo para excluir a Borges de los tres primeros lugares, sino para apartar “al pueblo argentino, en esta hora del mundo”, de su literatura, se advierte que *El jardín de senderos que se bifurcan* es “una obra exótica y de decadencia”, escrita con una “jactanciosa erudición recóndita” y “oscura hasta resultar a veces tenebrosa para cualquier lector”.¹⁰

⁶ El libro recogía ocho relatos en el siguiente orden: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “El acercamiento a Almotásim”, “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Las ruinas circulares”, “La lotería en Babilonia”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, “La biblioteca de Babel” y “El jardín de senderos que se bifurcan”. En 1944, *El jardín de senderos que se bifurcan* se convirtió en la primera sección de *Ficciones*; la otra es *Artificios*. Al preparar sus *Obras completas* de 1974, Borges decidió omitir de *Ficciones* “El acercamiento a Almotásim”, que originalmente se publicó en *Historia de la eternidad* (1936) y ahí ha permanecido hasta la fecha (Nicolás Heft, *Jorge Luis Borges: bibliografía completa*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1997, p. 262).

⁷ Quizá nos sea aún más desconcertante el resultado si consideramos los tres títulos ganadores: *Cancha larga*, de Eduardo Acevedo Díaz, *Un lancero de Facundo*, de César Carrizo, y *El patio de la noche*, de Pablo Rojas Paz, distinguidos, respectivamente, con el primero, segundo y tercer lugares.

⁸ *Sur*, 94 (1942), pp. 7-34. Esta revista se puede consultar en las colecciones digitales de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

⁹ “Los premios nacionales de literatura”, en *Antiborges*, ed. Martín Lafforgue, Javier Vergara, Buenos Aires, 1999, p. 45. Judith Podlubne hace un cuidadoso seguimiento de esta polémica en “*Sur* 1942: el ‘Desagravio a Borges’ o el doble juego del reconocimiento”, *Variaciones Borges*, 27 (2009), pp. 43-66.

¹⁰ Cf. “Los premios nacionales de literatura”, p. 45.

Con el tiempo, en otras circunstancias históricas y geográficas, aquellos defectos se volvieron deslumbrantes virtudes: se habló de cosmopolitismo, de atemporalidad, de la anticipación de varias muertes muy sonadas (las del autor, el lector, el texto, el sujeto, el significado, entre alguna otra). En buena medida, se confirmó el severo dictamen de aquel jurado: la realidad más inmediata, palpable y humana estaría ausente en Borges; no tendría ningún caso seguir buscándola. Hubo (y sigue habiendo en ocasiones) repetidos esfuerzos para hacer de él un escritor aún más inhumano, tenebroso y hostil al claro entendimiento que lo que haya podido ser para sus jueces de 1942.

Los trabajos de Sarlo, Balderston y Olea nos presentan a un autor y una obra profundamente arraigados en su tradición local y sus circunstancias históricas, políticas y culturales. Por ejemplo, para reescribir un par de pasajes cruciales del *Martín Fierro*, Borges requirió de un diálogo —tan reflexivo como apasionado— de décadas con la obra de José Hernández y con la tradición gauchesca. Sarlo y Olea rastrean, exhuman y restituyen diversos pormenores de ese diálogo. Su labor nos ayuda a comprender mejor por qué, al tiempo que escribía sus relatos más “cosmopolitas” (“Pierre Menard, autor del Quijote”, “El jardín de senderos que se bifurcan”, “El Aleph”, entre otros),¹¹ Borges tuvo que saldar, en los terrenos de la ficción narrativa, una vieja deuda con su tradición local. Sin sus estudios pioneros, textos como “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”¹² o “El fin”¹³ correrían el riesgo de parecer excepciones o extravagancias de un escritor cuya preocupación medular serían los temas universales de la literatura, la filosofía y la historia. En cuanto a Balderston, éste nos propone un modelo de lectura donde las referencias de la ficción borgeana a la realidad extratextual se deben reconstruir dentro del contexto al que pertenezcan e interpretarse con un pie en el universo ficcional y el otro en la realidad exterior al texto, por más que éste se empeñe en absorber y contaminar de irrealidad todo lo que toque, incluido el lector. Sus análisis de la narrativa borgeana demuestran que su autor —ya fuera en su condición de ciudadano del universo, de latinoamericano o de argentino— tenía una honda conciencia de los problemas históricos, políticos, sociales y culturales de su tiempo.

También de 1993 data el primer trabajo de Martha Lilia Tenorio sobre Borges.¹⁴ Como su título advierte, el texto ahonda en algunas reflexiones teóricas del

¹¹ “El jardín de senderos que se bifurcan” se publicó por primera vez en el libro al que dio nombre en 1941. “Pierre Menard...” y “El Aleph” aparecieron originalmente en *Sur* (aquél en mayo de 1939 y éste en septiembre de 1945).

¹² También apareció por primera vez en *Sur* (diciembre de 1944) y luego fue incluido en *El Aleph* (1949).

¹³ Este cuento se publicó originalmente en *La Nación* (11 de octubre de 1953) y fue añadido en 1956 a *Ficciones*.

¹⁴ “Más inquisiciones. Borges y su concepto de la metáfora”, *Iberoamericana*, 17 (1993), pp. 20-37.

argentino sobre la metáfora. A partir de una serie de ensayos tempranos, poco conocidos a principios de los noventa,¹⁵ Tenorio caracteriza una función primordial para el concepto borgeano de metáfora: más que un adorno retórico o un juego verbal, ésta es una herramienta para conocer y comprender el mundo, tan necesaria como las herramientas del conocimiento científico. Una metáfora bien construida no se agota en su significado (que equivaldría a resolver una suerte de adivinanza), ni en el solo hallazgo de similitudes o afinidades inequívocas: la metáfora “revela ciertos aspectos del objeto, iluminándolo de otra manera, y, por lo tanto, realizando una *redescripción* del objeto, que al descubrir otros rasgos, tiene un contenido cognoscitivo”.¹⁶ En virtud de su capacidad para descubrir “otras connotaciones” y proponernos “analogías inexploradas”, la metáfora “permite estructurar una visión del mundo más integral”.¹⁷ Es posible ver en estas conclusiones de Tenorio sobre el valor cognoscitivo de la metáfora los sólidos cimientos del monumental estudio que se presenta a continuación.

En este libro, Tenorio propone la arriesgada conjetura de que “en lo esencial, el núcleo de la estética y del arte de los dos poetas (Borges y Góngora) es el mismo” (p. 24). Acaso la idea sea menos sorprendente si consideramos que ese núcleo consistiría, a decir de la autora, en “la formulación de conceptos / metáforas, no como revestimientos o adornos del poema, sino como elementos fundamentales, con valor cognoscitivo, que construyen la epifanía que es, a fin de cuentas, un texto poético” (*loc. cit.*). Desde esa perspectiva, el lector de Borges podría pensar que la obra de éste también comparte, y tal vez de mejor manera, aquel núcleo con poetas a quienes trató, en general, con más cariño, respeto y hasta devoción (por mencionar algunos, Keats, Browning, Whitman, Verlaine e incluso Quevedo). Sin demeritar la importancia de éstos y otros autores en las definiciones y redefiniciones de la poética borgeana, cabe decir que, con argumentos documentados y razonados de manera excepcional, Tenorio demuestra que Góngora fue una figura determinante para las labores prácticas y teóricas de Borges: desde el principio hasta el final, la estética de este último volvió una y otra vez a los más perdurables caminos definidos por el cordobés.

El principal postulado teórico expuesto por Tenorio en el artículo de 1993 (que concibe la metáfora como “una *redescripción* cognoscitiva de la realidad”)¹⁸ se amplía en este libro: para Borges, toda lengua poética que merezca tal nombre debe lograr una *redescripción* de la realidad. Tenorio muestra que, muy a menudo, la poesía borgeana alcanza ese objetivo echando mano de varios recursos que ineludi-

¹⁵ La mayoría de textos que la autora emplea proviene de *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928). Borges expulsó estos tres libros de su obra y nunca permitió que fueran reeditados; reaparecieron, de manera póstuma, en 1993 los dos primeros y en 1994 el tercero.

¹⁶ “Más inquisiciones...”, p. 27. Con cursivas en el original.

¹⁷ *Cf. ibid.*, p. 28.

¹⁸ *Loc. cit.*

blemente la hermanan con Góngora: además de la metáfora, destacan la hipálage (y lo que la autora denomina “adjetivación hipalágica”), la nostalgia del latín (regida por la figura tutelar de Virgilio), los consecuentes cultismos semánticos y el uso iluminador de la mitología grecolatina. Con diligencia ejemplar, los análisis de Tenorio prueban que, desde el principio hasta el final, desde los frustrados *Himnos* [*Ritmos* o *Salmos*] *rojos* (ca. 1919) hasta *Los conjurados* (1985), “la poética gongorina está más cerca de Borges de lo que hasta ahora se ha reconocido” (p. 197). El libro da con hallazgos insospechados, invisibles —e inaudibles— para un lector que no conozca la obra de ambos poetas con la minuciosidad y brillantez de Tenorio. Por ejemplo, para un oído torpe como el mío, hubiera sido imposible advertir que Borges pudiera tener “grabado en la mente el inexorable ritmo del endecasílabo gongorino: «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»” (p. 190). Tenorio señala y explica las “recreaciones” de ese endecasílabo en poemas como “El reloj de arena”, el segundo soneto de “Ajedrez”, “Los Borges”, “Adrogué” y “El alquimista”.

Esta clase de hallazgos —que contribuyen a la tarea de explicarnos mejor a Borges como poeta, escritor y ser humano— difícilmente serían posibles sin el distanciamiento crítico con que Tenorio analiza los comentarios y alusiones a Góngora dispersos en la obra del argentino por más de siete décadas. Si no fuera por los continuos e inabarcables descubrimientos de la crítica borgeana, me atrevería a decir que no hay documento conocido o publicado que escape al escrutinio de Tenorio. Como se sabe, y como se ratifica en este libro, cada que pudo, Borges desdenó la poesía de Góngora: este último siempre fue uno de sus blancos predilectos. El hecho ha dificultado la escucha del diálogo entre las poéticas de los dos autores. Por supuesto, no es Tenorio la primera en indagar los vínculos entre ambos, como su estudio mismo reconoce: al discutir a sus precursores, su labor también es ejemplar. Desde los textos pioneros de Ramón Gómez de la Serna (1924) y Pedro Henríquez Ureña (1926) hasta las aportaciones más recientes, Tenorio entabla un fértil diálogo que le permite aquilatar los avances de la crítica previa, así como esclarecer confusiones y enmendar ciertos errores.

Probablemente en los años noventa se leyó por primera vez a Borges con desconfianza sistemática, procurando sustraerse del mito que él, parte de la academia y los medios de comunicación edificaron. Creo que, hasta la fecha, nadie había leído con tanta desconfianza y lucidez los juicios de Borges sobre Góngora, como lo hace Tenorio en este libro. Con cariño, pero con firmeza, expone y corrige las imprecisiones, errores o dislates en que solía incurrir Borges para desechar a Góngora: lee mal, lee lo que le conviene; a veces, lo traicionan sus fuentes; casi siempre, como los compadritos que abundan en su obra, quiere “hacerse el guapo” con el cordobés. En su paciente labor, Tenorio va separando poco a poco la áspera y amarga corteza (la petulancia juvenil, la ironía pendenciera, los caprichos, las frivolidades...) del fruto luminoso: “[...] yo prefiero quedarme con el Borges que sabe encontrar la gran poesía ahí donde la hay, que con el otro, joven rebelde que se come el mundo a puños [...]” (p. 96).

Además de la distancia suspicaz con que lee a Borges, Martha Lilia Tenorio añade, con respecto a su artículo de 1993, una consideración fundamental para este libro: en la obra borgeana, como en la gongorina, no sólo se aspira al conocimiento, sino también a la emoción, “la emoción del sujeto que conoce” (p. 197). En su trabajo, hay una indagación permanente del “vínculo vital y cognoscitivo” que la lírica borgeana “traza con los objetos” de una realidad que está siempre al alcance de la mano, no en una dimensión asequible a unos cuantos elegidos. Tras refutar, con pruebas categóricas, la acusación de que la poesía gongorina es meramente verbal y, por lo tanto, vacua, Tenorio concluye: “Góngora no está desconectado de la realidad; al contrario, está conectado de la manera más compleja, íntima, entrañable: con los ojos, la mente, el corazón y el oído bien atentos” (p. 242). A partir de los análisis de la autora, me atrevería a sostener que la misma conclusión se puede aplicar a la literatura borgeana.

Hacia el final de su estudio, la autora observa: “No soy especialista en Borges, pero me pregunto, cuántas de sus innovaciones narrativas (por las que es tan reconocido universalmente) tienen que ver con su búsqueda poética. Dejo la respuesta a los especialistas” (p. 250). Por una parte, conviene hacer una precisión de importancia: si al decir ‘especialista’ pensamos en un experto en determinada materia, con una serie abundante de publicaciones reconocidas y citadas, hemos de coincidir en que el término no se ajusta a la vasta labor de Tenorio. Pero si nos concentramos en otras virtudes propias de un especialista (no menos importantes que el reconocimiento, aunque sí más difíciles de percibir en un tiempo ofuscado, entre otras cosas, por las supersticiones ubicuas de la cultura de masas), no podemos negar a la autora tal condición: tras varias décadas en el tratamiento del tema, cuenta con un amplio dominio de éste, una erudición singular y un íntimo cariño que siempre intenta razonar. Por otra parte, como buena especialista, la autora propone nuevos interrogantes y desafíos para las discusiones venideras: habría que pensar con detenimiento, entre otras, la inquietud que el libro nos deja sobre las posibles relaciones entre la “búsqueda poética” de Borges y sus célebres “innovaciones narrativas”.

Para mí, sería, de momento, difícil determinar qué tanto influyó aquella búsqueda en la concepción del planeta fantástico que invade y suplanta la realidad (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”), la reescritura, “palabra por palabra y línea por línea”, del *Quijote* (“Pierre Menard...”), el laberinto construido en el tiempo, no en el espacio (“El jardín...”) o el “infinito Aleph”. Sin embargo, a mi juicio, es plenamente verificable la hipótesis de que en la narrativa borgeana, tanto en los relatos más “cosmopolitas” cuanto en los más “locales”, siempre se establecen conexiones complejas, íntimas y entrañables con la realidad de todos los días. Me atrevo a proponer un par de ejemplos. En primera instancia, al acercarse a la casa del “sabio sinólogo” Stephen Albert, quien le revelará el laberinto de tiempo construido por Ts’ui Pên, Yu Tsun (nieta de este último y espía al servicio de los alemanes en la

Primera Guerra Mundial), tendrá una experiencia quizá no menos fascinante que la que lo aguarda en esa casa:

El vago y vivo campo, la luna, los restos de la tarde, obraron en mí; asimismo el declive que eliminaba cualquier posibilidad de cansancio. La tarde era íntima, infinita. El camino bajaba y se bifurcaba, entre las ya confusas praderas. Una música aguda y como silábica se aproximaba y se alejaba en el vaivén del viento, empañada de hojas y de distancia. Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país: no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes.¹⁹

En segunda instancia, en “El Sur”, cuento con un alto contenido autobiográfico, Juan Dahlmann no puede evadir los encantos del querido arrabal bonaerense, para concentrarse en la lectura de *Las mil y una noches*, que finalmente abandona:

A los lados del tren, la ciudad se desgarraba en suburbios; esta visión y luego la de jardines y quintas demoraron el principio de la lectura. La verdad es que Dahlmann leyó poco; la montaña de piedra imán y el genio que ha jurado matar a su bienhechor eran, quién lo niega, maravillosos, pero no mucho más que la mañana y que el hecho de ser. La felicidad lo distraía de Shahrazad y de sus milagros superfluos; Dahlmann cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir.²⁰

Como se ve, Borges y sus personajes “están con los ojos, la mente, el corazón y el oído bien atentos” para querer y conocer la realidad.

Es imposible prever con certeza el destino de cualquier libro; para muestra, tenemos los feroces juicios temerarios de aquel jurado de 1942. No me gustaría incurrir en el otro extremo. Hasta donde sé, en la vasta bibliografía crítica sobre Borges, no abundan los estudios amplios y sistemáticos que pongan en el centro de la discusión su poesía; en una tendencia quizá algo abrumadora, se ha preferido el tratamiento de su ficción narrativa. A partir de esa escasez relativa y —sobre todo— de las numerosas virtudes de este libro, me atrevo a arriesgar la conjetura de que estemos ante el surgimiento de otra referencia indispensable para discutir, por lo menos, la labor poética de Jorge Luis Borges.

JESÚS DÁVILA
Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios
El Colegio de México

¹⁹ “El jardín...”, en *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1974, p. 475.

²⁰ *Obras completas*, ed. cit., p. 527.