

ASÍ HABLABA (DE POESÍA) BORGES: LAS SEIS
LECCIONES EN HARVARD UNIVERSITY, 1967-1968.

Luis Correa-Díaz
UNIVERSITY OF GEORGIA

Resumen: Este trabajo analiza las ideas que Borges expuso sobre poesía en las conferencias que impartió en la Universidad de Harvard entre octubre de 1967 y abril de 1968, después publicadas bajo el título *This craft of verse*.

Resumo: Este trabalho analisa as ideias que Borges expôs sobre poesia nas conferências impartidas na Universidade de Harvard entre outubro de 1967 e abril de 1968, e que mais adiante foram publicadas com o título *This craft of verse*.

Abstract: This paper studies the Broge's ideas on poetry that the argentinian writer exposed at Harvard University in six conferences dated in 1967 and 1968. These conferences were published under the title, *This craft of verse*.

Wilde said that the Greeks claimed that Homer was blind in order to emphasize that poetry must be aural, not visual...

Jorge Luis Borges¹

En su breve texto “The Lost Book of Jorge Luis Borges,” Mempo Giardinelli cuenta la curiosa –y al parecer del todo apócrifa– historia de su acceso a lo que él creyó ser la novela de Borges y de cómo participó, impensadamente, en su definitivo extravío.² El escritor argentino refiere un encuentro aéreo y casual

¹ Citado especularmente por Jacques Derrida en su *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*, translated by Pascale-Anne Brault and Michael Naas (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993), 34. No puedo dejar de agregar aquí, a modo de ejemplo, un par de versos de “Un ciego” del poeta que Derrida no menciona, pero que seguramente habrá tenido en mente: “Repito que he perdido solamente / la vana superficie de las cosas.” (*Selected Poems*. Edited by Alexander Coleman. New York: Penguin Books, 1999: 356)

² “It was a novel, or what I suppose would have been Borges’s novel, typed out by someone to whom he would have dictated it.” Texto leído por mí en su traducción al inglés –hecha por Alfred Mac Adam–, en *Review: Latin American Literature and Arts* 60 (Spring 2000): 12-14. Borges confiesa en la última lección de *This Craft of Verse*: “I have been asked why I have never attempted a

en 1980 con su compatriota universal en un vuelo entre Ciudad de México y New York. Giardinelli se acerca tímidamente a Borges – quien “seemed to be praying, but given the fact that it was Borges, he more likely composing or reciting a poem”– y entabla una especie de onírica conversación que acaba con el préstamo de esa supuesta novela –que estaba en un “bishop-colored leather portafolio”–, para que el joven la lea en su asiento, mientras el otro vuelve a cerrar los ojos. Cuando aquél la ha concluido, temeroso de molestar al ilustre pasajero, Giardinelli la deja silenciosamente en su falda. Llegados al Kennedy Airport, ve con espanto que un hombre escandinavo portaba el portafolio, lo cual no podía ser otra cosa que un robo, según pensó. Nadie dijo nunca nada. Años después, en 1985, invitado Giardinelli a una presentación de un nuevo libro de Borges –“a travel book he had written with María Kodama”–, pese a su intención de aclarar el misterio preguntándole directamente, se halló de nuevo en una situación fantástica: Borges sin más, antes de oír ninguna pregunta, contó a su audiencia que una vez en un viaje en avión “he’d dreamed about a man from tourist class who’d come to him and whom he’d tricked by handing him an apocryphal text which the man never returned to him.” La reacción de Giardinelli (y la conclusión de la historia) fue(ron) lógica(s): “I, of course, decided to keep my mouth shut. As everyone knows, Borges died a short time later in Geneva.” [El 14 de junio de 1986.]

Las conferencias que constituyen *This Craft of Verse*³ de Borges podrían haber corrido, menos apócrifamente claro, similar suerte –el tiempo y el olvido nos las habrían robado–, y a la larga hubieran llegado a ser otro de los libros perdidos del poeta, narrador y ensayista argentino, porque como lo explica Calin-Andrei Mihailescu, su editor y epilogista, las grabaciones que él minuciosamente transcribe y que componen este volumen guardaban riguroso silencio en algún rincón de una biblioteca:

novel. Laziness, of course, is the first explanation. But there is another one. I have never read any novel without feeling a certain weariness.”

³ Jorge Luis Borges. *This Craft of Verse*. (Edited by Calin-Andrei Mihailescu. Cambridge and London: Harvard University Press, 2000.)

“For more than thirty years the six lectures never made into print, the tapes gathering dust in the quiet ever-after of a library vault. When they had gathered enough, they were found.” Más de treinta años que, no obstante, en nada afectan su valor porque “Borges’ have as much appeal now as they had three decades ago.”⁴ Estas lecciones del escritor se dieron (en inglés) en el contexto de las prestigiosas The Charles Eliot Norton Lectures –a fines de 1967 y principios de 1968 en Harvard University– y “were delivered by a seer who has often been ranked with the other *great blind men of the West*,” como apunta Mihailescu –y se endiende por su inclusión en el libro de Derrida.⁵

En su forma presente –y tal vez definitiva– de libro⁶ aparecen como seis capítulos-lecciones: “1 The Riddle of Poetry” (octubre 24, 1967), “2 The Metaphor” (noviembre 16), “3 The Telling of the Tale” (diciembre 6), “4 Word-Music and Translation” (febrero 28, 1968), “5 Thought and Poetry” (marzo 20) y “6 A Poet’s Creed” (abril 10). Cada uno de ellos ha sido anotado al final con incomparable erudición por Mihailescu (125-

⁴ En general, tal cual lo expresa Mihailescu a propósito de precisar lo inolvidable de las lecciones, Borges es un nombre (literario) destinado a sobrevivir largo tiempo, su prestigio es mucho ya e internacional. Tanto así que cuenta con su volumen propio en esa extraña galería (colección) de la fama de nuestra época, en esos cómics documentales de iniciación cultural, *Borges para principiantes* (Buenos Aires: Era Naciente, 1999) de Verónica Abdala y Carlos Polimeni (con dibujos de Rep).

⁵ No digo lecturas porque fueron dadas de memoria, sin notas u otra clase de ayuda, “since his poor eyesight made it impossible for him to read.” Hecho éste que, por cierto, lleva a Mihailescu a hacer un elogio de la memoria de Borges, de su “remarkable mnemonic capacity,” que por reconocida no menos admirable, en tanto fue no un alarde de erudito sino una prueba viva de su pasión literaria –por la obra de otros, como se observa a propósito de la anécdota rumana que incluye el editor en una de sus notas a pie de página. Véase a este respecto de Antonio Carrizo *Borges, el memorioso* (México: FCE, 1982).

⁶ Bueno es aquí recordar los primeros comentarios de su primera lección: “[poetry] books are only occasion for poetry.” Tampoco los libros, en general, deben ser objeto de culto, pues sólo son eso: “an occasion for beauty.” Por lo que éste que aquí se reseña sería, en su mejor sentido, una feliz ocasión para asistir, diferidamente, a la especial y bella oratoria borgiana.

142). El libro se cierra con un epílogo del editor titulado “Of This and That Versatile Craft” (143-150) y un breve “Index” facilitador de nombres y temas (151-154). Y vienen a añadir un tomo indispensable –y, por ventura, recobrado– a lo que ya parece ser todo un corpus independiente (de estudio), el del “*Borges, oral*,” es decir, y en primer lugar, el conjunto de sus conferencias,⁷ luego entrevistas, confesiones dichas (siempre a medias) y diálogos o conversaciones autobio(biblio)gráficas, entre otros tipos de intervenciones de esta índole.

Seis lecciones borgianas –en torno al misterioso tema de (qué es) la poesía y del oficio del poeta– que en verdad son una sola gran lección, dividida en partes más bien por el azar de las necesidades académicas del momento y ahora, en este libro, por el riguroso deseo editorial de mantener viva, en todos sus aspectos, la ocasión de la que es su memoria escrita.⁸ Una gran lección de vida literaria de un escritor que, como se sabe de sobra, se definía, en primer término, como poeta. Así lo afirma en la sexta conferencia, la de su credo poético, al decir que, claro, ha encontrado alegría en muchas cosas, pero “somehow the central fact in my life has been the existence of words and the possibility of weaving those words into poetry.”⁹ En realidad, estas intervenciones, no son otra cosa que una pequeña muestra del diálogo interior de Borges consigo

⁷ En esta categoría, dice Mihailescu, sólo resultan comparables a *This Craft of Verse* las que diera Borges en la Universidad de Belgrano (Buenos Aires, 1978), publicadas precisamente bajo el título de *Borges, oral* en 1979. Un buen estudio preliminar y provisional de este aspecto en la vida y en la obra del autor lo podría constituir el artículo “Borges oral” de Marietta Gargatagli, aparecido en el dossier “Cien años de Borges” de *Cuadernos Hispanoamericanos* 585 (marzo 1999): 51-58. Hay que añadir también el volumen que recoge sus lecciones en Columbia University en 1971, titulado por sus editores (Norman Thomas Di Giovanni, Daniel Halpern y Frank Macshane) *Borges on Writing* (New Jersey: The Ecco Press, 1994[1973]) Dividido en tres partes: “Fiction,” “Poetry” y “Translation,” más un apéndice “The Writer’s Apprenticeship.”

⁸ Incluso *This Craft of Verse*, dice Mihailescu, “preserves the immediacy of its oral delivery –its flow, humor, and occasional hesitations.”

⁹ Podrían citarse a este propósito y de manera reflexiva unos versos suyos de “Browning resuelve ser poeta”: Poeta, “la más curiosa de las profesiones humanas, / salvo que todas, a su modo, lo son.” (*Selected Poems*, 350)

mismo y con los miembros queridos de su parnaso personal: en lo que a literatura se refiere, ese “amor o diálogo de unos pocos” que se lee en el poema “Talismanes” (*Selected Poems*, 365).¹⁰ Es la conversación a solas de un solitario que le ha dedicado todo a las letras y que, en esas sesiones en Harvard, se hizo audible por unos instantes a modo de discreta confesión. Una gran lección la suya que, conservando su línea directriz, lo (y nos) lleva por diversos caminos de reflexión y de (auto)revelación, pero que siempre van a dar a su único motivo vital, su pasión por la literatura. Acota Mihalescu en su epílogo: “Literature, for him, was a mode of experience.” La literatura –la poesía aquí–, un modo de experiencia y no simplemente un modo [medio] de expresión, como discurre el propio Borges en la lección de apertura cuando alude a Benedetto Croce y al teorizar estético.¹¹ Pasión, en fin, por eso que Gerard Genette describe como la clave de su pensamiento y de su producción, esa “utopía literaria” del hombre, donde lo dialógico está dado por “ese sentimiento *ecuménico* que hace de la literatura universal una vasta creación anónima” y a Borges, como autor, apenas una “encarnación fortuita” en la escritura del gran libro del mundo.¹²

Sin embargo, estas lecciones borgianas –aun cuando contienen mil y un datos dignos de provecho para quien quiera adentrarse en esto o aquello y puedan ser tenidas, de acuerdo al

¹⁰ No tan pocos, en cierto modo (aunque haya algunas afinidades mayores y constantes), si se considera el vasto universo de referencias, alusiones e intertextualidades de su palabra hablada y de su obra escrita. Para un índice exhaustivo de esto en la escritura borgiana, véase *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings* (New York: Greenwood Press, 1986), compilado por Daniel Balderston.

¹¹ En otro pasaje observa, a propósito de sus inicios como lector de poesía: “when the fact that poetry, language, was not only a medium for communication but could also be a passion and a joy –when it was revealed to me, I do not think I understood the words, but I felt that something was happening to me.”

¹² “La utopía literaria,” en Ana M. Barrenechea *et al.*, *Borges y la crítica* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981: 97-106). Véase además el capítulo “El universo como libro” en *Borges, hacia una lectura poética* (Madrid: Editorial Labor, 1976: 56-66) de Emir Rodríguez Monegal.

editor, como una “introduction to literature, to taste, and to Borges himself”– no son pedagógicas en sentido lato, no se presenta(ron) como enseñanza de nada, puesto que como aclara el orador en la primera de ellas y siempre con su característica y paradójica modestia: “The true is that I have no revelations to offer.” Repitiendo y especificando en seguida: “as I have said, I have only my perplexities to offer you. I am nearly seventy. I have given the major part of my life to literature, and I can offer you only doubts.” Perplejidades, dudas que, por otro lado, al irse exponiendo y declarando sus genealogías y geografías espirituales llegan a producir (la ilusión de) un mapa posible, aunque mínimo, en la historia de nuestra(s) cultura(s), en esa biblioteca de Babel donde el hombre no es sino un “bibliotecario imperfecto.”¹³ Tampoco deben tomarse ya en su forma de libro de esa manera, advierte Mihailescu: “Yet this book, though wonderfully accessible, does not offer easy-to-much-on teachings; rather, it is full of deeply personal reflections, and is neither naïve nor cynical.” No obstante, tampoco se tiene que acentuar lo personal de esas lecciones, porque en Borges esto siempre estuvo en el linde entre la realidad y la ficción, en ese juego de un *escribitor* que se escribe y se lee a sí mismo mientras lee y escribe con/por (lo de) otros. Entonces, ¿qué nos ofrecen esas intervenciones que hoy ya son un libro? El editor lo dice respecto al estilo del escritor: “Borges’ style of delivery was as singular as it was compelling: while speaking, he would look upward with a gentle and shy expression on his face, seeming to materially touch the world of the texts –their colors, fabric, music.” Pero, quizás lo más impactante sea oír, aparte de lo que muy bien describe Mihailescu, el tono positivo, gentil, alegre, feliz, agradecido, y por supuesto las modulaciones de una pasión inteligente que se transmite y obsequia, con generosidad y modestia, al público de ese y de este entonces.¹⁴

¹³ “La biblioteca de Babel es perfecta *ab aeterno*; el hombre, dice Borges, es un bibliotecario imperfecto; a veces, ante la imposibilidad de encontrar el libro que busca, escribe otro: el mismo o casi. La literatura es esa tarea imperceptible, e infinita.” (Genette 105).

¹⁴ Guillermo Sucre se preguntaba en su *Borges, el poeta* (México: UNAM, 1967), recordando unos comentarios de Pierre Drieu La Rochelle (en *Cahiers*

He aquí, entonces, algunas notas al pie de la letra sobre estas lecciones borgianas. La primera lección, “The Riddle of Poetry” (1-19), gira en torno al “ontological status” de la poesía, como lo sintetiza Mihailescu. Tal cual se lee en el título, el interés fundamental de Borges es mantener el aura de misterio que tiene el hecho poético –el arte, en general¹⁵– al (tener que) intentar definir la poesía. Por eso es que a través de su exposición lo que hace es no (querer/poder) definirla, o sea tratar de comunicar lo que (el escritor piensa que) ella es de una manera diversa, cosa que convierte a esta lección en un juego típicamente borgiano de perplejidades, paradojas y referencias intertextuales, en una lección no de qué es la poesía, sino más bien de qué no es. Así dice al comienzo y en contraposición a lo que él ve como un error esteticista –y profesionalizante– en esta materia: “I mean that they were writing about poetry as if poetry were a task, and not what really is: a passion and a joy.” Pasión y alegría porque cuando hablamos de poesía “we go on to life” y cuando llegamos a ese punto de encuentro con lo vital, entendemos que “life is, I am sure, made of poetry.” Para Borges, entonces, la poesía es una experiencia (de belleza, de vitalidad) que le pasa a todo el ser y no sólo a nuestra inteligencia. Al narrar su temprana lectura de Keats, comenta: “It was happening not to my mere intelligence but to my whole being, to my flesh and blood.” Pasa como un encuentro, un contacto –en este caso con un poema, un libro, varios, con una biblioteca– una que nos vivifica, que nos embellece, como el amor. Por lo mismo, y concluyendo, Borges insiste que la poesía no puede ser definida sino por su propio nombre y esto porque éste ya está en lo que somos: “This is that we *know* what poetry is. We know it so well that we cannot define it in other words, even as we cannot define the taste of coffee, the color red or yellow, or the

l'Herne: Jorge Luis Borges, Paris, 1964): “¿Acaso inteligencia y pasión no son inherentes a la naturaleza misma de Borges?” Sí y es más: “Sin sospecharlo, quizá, Drieu La Rochelle dejaba así propuesta la perspectiva más válida para comprender a Borges; ella no ha sido sin embargo la única ni generalmente la más aceptada.” (9-10).

¹⁵ “Whistler said, “Art happens.” [...] “I shall say: *Art happens every time we read a poem.*” (*This Craft*, 6).

meaning of anger, of love, of hatred [...] These things are so deep in us that they can be expressed only by those common symbols that we share. So why we should need other words.”¹⁶

La segunda, “The Metaphor” (21-41), se desarrolla alrededor del aspecto metafórico del lenguaje (poético), centrándose en “the way in which poets through the centuries have used and reused the same metaphorical patterns, which, Borges suggests, can be reduced to twelve *essential affinities*,” como apunta el editor. La preocupación por la metáfora en Borges se remonta a sus inicios en el mundo de las letras, ya en 1924 había publicado un artículo sobre la materia y que luego sería recogido por él mismo en sus *Inquisiciones* (1925). Rodríguez Monegal reconoce el hecho al evaluar el empeño taxonómico de esas páginas: “En artículos futuros repetirá sus ideas básicas sobre la metáfora, pero no intentará más una clasificación tan ambiciosa.” (1987: 164)¹⁷ Ciertamente, el tono y los propósitos de Borges en esta lección de Harvard son, aparentemente más modestos, en especial porque, como lo repite de muchas maneras a lo largo de las seis conferencias, su punto de partida discursivo es el de poeta-lector y no el de teórico, cosa que queda señalada cuando apela a su audiencia así: “The reader who care for poetry and not for the theory of poetry, might read, for example”... tal verso de la siguiente manera... En otro pasaje y para disculparse de un posible yerro (teórico), acota: “To end up, I will take a metaphor, or a comparision (after all, I am not a professor and the difference need hardly worry me), by the now-forgotten Byron.” Un conocedor de

¹⁶ Esta forma de explicar su visión de ciertos temas, es una constante en Borges. Cuando se le preguntaba sobre el amor en su vida o sobre la supuesta ausencia de lo erótico en su obra, el respondía por el estilo, lo cual podría parecer lo que no es, se trata en verdad de una profunda lección la suya. Véase a este respecto el apartado “Una pequeña reputación poética” en *Borges, una biografía literaria* (México: FCE, 1987: 162-169) de Emir Rodríguez Monegal, y *Jorge Luis Borges, en su alma enamorada* (Santiago de Chile: Ediciones Aire Libre, 1988) de Juan Antonio Massone.

¹⁷ Véase “Borges y su concepto de la metáfora” en *Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica* (México: Publicación de la Universidad de Texas, 1965: 41-53) de Allen W. Phillips.

Borges no se dejará nunca atrapar del todo por estos paréntesis, por estos *tricks* borgianos, pero deberá comprender y aceptar su noble función, la que en esta ocasión está enteramente ligada a la intención primordial del escritor al hablar aquí (allá y ayer): invitar a sus oyentes a experimentar (el placer vivificante de leer) la poesía, y en esa medida, como corolario inevitable, a ser poetas. [Esto mismo explica y justifica la aparente/engañosa simplicidad de sus seis lecciones y las conecta más con un ritmo filosófico oriental que occidental.] Por lo tanto, cuando trae a la memoria y al aula ese manejo de metáforas que él considera esenciales, verdaderas matrices desde las cuales se gestarán incontables variantes, lo que a él le importa transmitir a su público no es el resultado de un estudio ecolástico, sino el fruto de un conocimiento que se origina y acaba de lo que se quiere conocer. Así habla de esos “essential patterns” metafóricos: “eyes and stars,” “the idea of time flowing – flowing as a river does,” “the comparison of women to flowers,” “life’s being a dream,” “the idea of sleeping and dying,” “of a battle and a fire,” “of the dream-and-life equation,” etc. Agrega además algunas otras que “stand outside the old patterns,” como la luna “the mirror of time” o el mar “the whale road.”¹⁸ Con todas ellas Borges pasa revista diacrónica a diversas tradiciones culturales –y a variados poetas– para ir mostrando cómo tales moldes imaginativos –“since poetry speaks to the imagination”– son “capable of endless variations.” Esta lección es (más) circular (que las otras cinco): parte y termina con una referencia a una metáfora del mundo traída a escena desde la tradición china, “the Chinese call the world *the ten thousand things*”, y que Borges aplica al lenguaje como paradoja: “Why on earth should poets all over the world, and all through time, be using the same stock of metaphors, when there are so many combinations.” La respuesta para Borges está en no temer reconocer que la originalidad lingüística y poética es una mera ilusión, lo cual deriva, evidentemente, de su concepto de la

¹⁸ En la tercera lección cita un par más de metáforas que dice haber olvidado mencionar en la segunda: “marble like solid moonlight” y “gold like frozen fire.”

literatura como un “sistema reversible” y anónimo.¹⁹ Sin embargo, el poeta que declaró “haber ordenado en el dialecto de nuestro tiempo las cinco o seis metáforas” –en el poema “La fama” (*Selected Poems*, 452)– concluye la conferencia con una suerte de esperanza e invitación: “it may also be given to us to invent metaphors that do not belong, or that do not yet belong, to accepted patterns.”

La tercera, “The Telling of the Tale” (43-55), la más breve de las seis, está dedicada a la poesía épica y, tal cual lo sintetiza Mihailescu, “Borges comments on the modern world’s neglect of the epic, speculates about the death of the novel, and looks at the way the contemporary human condition is reflected in the ideology of the novel.” El escritor había ya expresado unos años antes, en una entrevista de 1964, su íntima preferencia por este género literario: “lo que realmente me conmueve en la literatura es la épica”²⁰ Esto, no obstante, confesar en esta conferencia: “I do not think I could attempt the epic (though I might have worked in two or three lines of epic). This is for younger men to do.” Tal favor por lo épico no sólo se debe a una cuestión de predilección personal, sino que se justifica por ser una de las profundas necesidades humanas: “I feel that epic is one of the things that men need.” Luego agrega: “I do not believe men will ever tire of telling or hearing stories.” Para Borges la épica representa la grandeza del espíritu humano y en ella se refleja toda una cosmovisión de su existencia.²¹ Se trata, según Borges, de un género total a partir del acto primordial que es contar una historia: “A tale wherein all the voices of mankind might be found –not only the lyric, the wistful, the melancholy, but also the voices of

¹⁹ Véase Rodríguez Monegal, 1976: 64. Borges acota en la próxima lección: “As Rubén Darío pointed out, nobody is a literary Adam.”

²⁰ Fragmento de una entrevista con Gloria Alcorta, citada por Rodríguez Monegal (1987: 167).

²¹ Un buen comentario sobre esta cosmovisión (la vida como “una guerra virtual”) es “La guerra borgiana” de Blas Matamoro, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 585 (marzo 1999): 71-76. El soneto “Soy” de *La rosa profunda* (1975), termina con estos versos: “Soy el que es nadie, el que no fue una espada / en la guerra. Soy eco, olvido, nada.” (*Selected Poems*, 356).

courage and of hope. This means that I am speaking of what I suppose is the oldest form of poetry: the epic.” Aunque la última afirmación sea discutible²² y se ampare en una especie de mitología de las formas literarias, la primera es válida en toda su extensión. Borges, incluso, se preocupa de precisar que, según su opinión y al igual que en lo que sucede con las metáforas, las historias (tramas) son contadísimas: “all plots belong to only few patterns.” El resto, la abundancia de historias –en especial a partir del siglo XIX, de acuerdo a sus cálculos históricos, y su exacerbación en el XX–, tiene algo de artificial, pues “many plots are but appearances of a few essential plots.” La justificación es similar también a lo que acontece con el fenómeno metafórico: “Well, we have these [exemplary] stories and we have the fact that men did not need many stories.” En el fondo, los hombres se han estado contando y recontando las mismas historias siempre: “telling and retelling them over and over again” porque son sus (poco pero fundamentales) mitos. Cuando Borges, entonces, compara la épica y la novela produce un juicio de valor, el que indudablemente tiene el poder de escandalizar a cualquier novelista. Para aquél –y esto lo dice un gran lector de esa forma literaria y porque piensa en verdad que ésta “goes back to the dignity of the epic”– “the novel is somehow breaking down” y, en consecuencia, “is not longer with us.”²³ La diferencia para el escritor no está en el manido tema de verso y prosa, sino que radica en el asunto primordial y humanamente esperanzador del héroe, “a man who is a pattern for all men.” En cambio, enfatiza Borges, “the essence of most novels lies in the breaking down of a man, in the degeneration of character.” Todo esto lo lleva a emitir un juicio sobre “our time” en comparación con el pasado histórico y mítico: “for centuries men could very sincerely believe in happiness and in victory,

²² Digo aquí lo mismo que Borges dice sobre uno de sus comentarios: “This, however, is not for me to discuss.”

²³ Esta opinión, que fue común en los sesenta y setenta –como una especie de sentencia apocalíptica sobre el género–, ha sido contrarrestada desde los ochenta por muchos novelistas, entre ellos destacan Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Milan Kundera y Salman Rusdie. Sin embargo, la conclusión a que llega Borges no deja de tener actualidad.

though they felt the essential dignity of defeat,” pero ahora la situación es la inversa, ya no creemos realmente en la felicidad y en el triunfo (incluso del hombre sobre sí mismo), lo cual le parece que “this may be one of the poverties of our time.” Esa es la imposibilidad (y el siempre contrariado sueño), ya no podemos escribir “a happy and victorious book.” Borges concluye su lección expresando su más íntimo anhelo en esta materia, el que bordea el acto profético, aunque, como de costumbre, con sabiduría y cierto paso irónico, se disculpa: “I do not want to prophesy, because such things are dangerous (though they may come true in the long run)...” Primero el deseo de volver a ver que una (nuestra) historia sea contada y cantada al mismo tiempo, no sentiremos que son cosas diferentes, “then a very important thing might happen.” Segundo, el vaticinio: “I think the epic will come back to us. I believe that the poet shall once again be a maker.” Incluso Borges avanza un paso y agrega una observación suya: “Of all places (and this may come as a kind of anticlimax, but the fact is there), it has been Hollywood that has furnished epic to the world.” En seguida la hipótesis de que ese épico que narra/canta una historia de felicidad y victoria: “Perhaps this will come from America –since, as you all know, America has an ethical sense of a thing being right or wrong.” Esta hipótesis borgiana no ha resultado ser tan peregrina a la larga, aunque lo que el escritor no percibió en ese momento –quizás porque eran días difíciles pero utópicos todavía– es que the American Epic, con su poder globalizante, sería otra de las pobrezaas de nuestro tiempo, ya que en su peor entonación ha convertido en voraz negocio y patológica entretención todo lo que toca. Tal vez lo clave de esta pobreza sea lo que Borges reconocía como uno de los rasgos fundamentales de toda verdadera épica; la épica americana es incapaz de reconocer la dignidad de la derrota y del derrotado.

La cuarta, “Word-Music and Translation” (57-76), que el editor juzga “a virtuoso meditation on the translation of poetry,” habla sobre las (im)posibilidades que alcanzan los versos de llegar a existir en otras lenguas que no sean en las que se originaron. No es casual encontrar a Borges dedicando una lección a esta materia,

por lo demás siempre una preocupación para muchos escritores – en especial cuanto más se amplían los mercados de promoción y distribución–, pero en él con mayor razón al ser en ese entonces y hoy por hoy uno de los autores latinoamericanos y mundiales más traducidos. Sin embargo, no sólo se debe su interés a su situación como escritor, también y sobre todo a su condición de lector en varias lenguas aparte de la suya. Esta conferencia es, en gran medida, una especie de defensa de la traducción (de versos), en tanto arte en sí misma, de allí que Borges formule esto como deseo/esperanza: “Perhaps a time will come when a translation will be considered as something in itself.” Comienza poniendo en interrogación “the too-well-know Italian pun, *Traduttore, traditore*” y, como más adelante lo señala, esa general impresión de que “the translator’s work is always supposed to be inferior –or, what is worse, is *felt* to be inferior– even though, verbally, the rendering may be as good as the text.” Este *verbalmente* aquí para Borges significa el aspecto semántico y musical del lenguaje poético, “sense and sound in poetry,” y en lo tocante a la traducción la correspondencia o no entre texto original y nueva versión en otro idioma. Luego, mediante ejemplos –“for I do not think that any discussion can be carried on without examples”–, revisa los dos grandes problemas que se presentan en relación al tema: a) cuando la traducción de un texto, o de un(os) verso(s) resulta más bella que el original, o al menos tan bella como éste; b) las dos alternativas, la traducción literal o la recreación. Borges acota que “literal” debe leerse, no obstante, como una “wide metaphor” porque si no se puede traducir palabra por palabra, “it can still less be true letter for letter.” A partir de allí pondera las posibilidades y (des)ventajas literarias de uno y otro tipo de traducción a través de algunos nuevos ejemplo específicos e indicando la dificultad del traspaso literal de enunciados de una lengua a otra. Los casos que trae a escena y analiza, sin embargo y muy a propósito pensados, no le hacen inclinarse por ninguna de las alternativas, ya que ambas puede llegar a fracasar o a cumplir el verdadero arte de la traducción, que es en poesía honrar lo que Borges llama “the word-music,” la magia musical del lenguaje poético –cosa que

reitera(rá) en la siguiente conferencia en relación a otro tema. Los casos ejemplares lo conducen, más bien, a una conclusión que afecta a las dos: aunque no haya sido siempre así, una traducción “should be judged verbally,” es decir, atendiendo a sus virtudes poéticas como tales, y no necesariamente a su adecuación histórica, arqueológica –incluida toda la parafernalia biográfica sobre la persona y tiempo de los poetas.²⁴ Por eso es que Borges termina su lección, al igual que la anterior, con la formulación de un deseo cuasi en tono profético (“I hope this time is around the corner”): “A time will come when men shall care very little about the accidents and circumstances of beauty; they shall care for beauty itself.”

La quinta, “Thought and Poetry” (77-95), sintetizada por Mihailescu así: “While holding that magical, musical truth is more potent than reason’s stables fictions, Borges argues that meaning in poetry is a fetish, and that powerful metaphors unsettle hermeneutic frameworks rather than enhancing meaning.” Borges comienza su lección citando a Walter Pater, quien escribió que “all art aspires to the condition of music.” Esta será la idea que conducirá –y ha conducido– sus reflexiones sobre el fenómeno poético y, en general, artístico, siempre, claro, a través de una red bien pensada de ejemplos (memorables). Tanto en la música –que aquí le sirve de comparación paradigmática– como en la poesía (y el arte), el sonido, la forma y la substancia (el contenido, el significado) no pueden ser separados, y cualquier intento en este sentido conlleva la destrucción de su belleza. Por eso es que Borges dice en relación a la poesía: “I have suspected many a time that meaning is really something add to the verse. I know for a fact that we *feel* the beauty of a poem before we even begin to think of the meaning.” Es más y dicho ahora como recomendación: “The point I would like to make is that we do not have to commit ourself to a meaning –to any one of the meanings.” Esto porque la

²⁴ Borges reitera este punto en su última lección: “I wonder (and I hope this is not a blasphemy) if we are not too aware of history. Being aware of the history of literature –or of any other art, for that matter- is really a form of unbelieving, a form of skepticism.”

(experiencia de la) belleza de un poema no depende del “mere fact of how it is interpreted.” Al final, la interpretación –el establecimiento de significados, de “hypotheses”–, la traducción del lenguaje poético a un lenguaje racional, explicativo, resulta algo superfluo porque la poesía –incluso, y con mayor propiedad, esos versos que “are beautiful and meaningless,” que “are not meant to mean anything”– se dirige (significa, aunque de otra manera) “not to the reason but to the imagination.” Para Borges el significado –indisociable del significante²⁵– en poesía, puesto que tal cosa reside en la facultad imaginativa, es la creación y delectación de una imagen inolvidable y, en cuanto a los asedios racionales que se a/cometan en su contra, debe siempre permanecer como algo “inexhaustible.” Lo que importa es que se sienta que hay, para quien escribió el poema (cosa que está en el texto mismo) y para quien lo lee, “a pleasure in the words, and of course in the lilt of the words, in the music of the words.” Esta teoría borgiana sobre la palabra poética y los tipos de aproximación que requiere es un desafío total a las formas de interpretación academicistas, cuyo eje siempre es la aprehensión racional de su objeto. Probablemente éste sea uno de los momentos más radicales del pensamiento expuesto por Borges en sus conferencias, ya que representa una especie de antídoto contra ciertas tendencias ultra-interpretacionistas en los estudios poéticos –y, por qué no decirlo, literarios–, le demanda revisar sus fundamentos epistemológicos. El lenguaje de la poesía no debe ser tratado como una suerte de código hermético, abstracto. Por el contrario, es la respuesta interpretativa, amparada en el dominio/imperio de la razón sobre la imaginación, la que se convierte en tal cosa a expensas de la belleza de lo que contempla, tal vez porque lo contemplado (el poema) siempre está desautorizando al que dice revelar/extenuar, atenuar el misterio, el secreto de aquello (el intérprete). De esta

²⁵ Si se observan bien los postulados borgianos y se los lleva a su punto omega, es posible comprender que su posición en esta materia llegaría inclusive a retar nuestra visión saussuriana del signo (lingüístico), sobre la cual se descansa cómodamente hoy, declarando su irrelevancia o, por lo menos, su inadecuación a la hora de la experiencia (y el entendimiento) poética. Pero, nuevamente, tengo que decir aquí que “this is not for me to discuss.”

manera se comprender la teoría vitalista y culturalista de Borges sobre el origen de las palabras: “we find that words began not by being abstract, but rather by being concrete –and I suppose ‘concrete’ means much the same thing as ‘poetic’ in this case.” Ese aspecto concreto no quiere decir práctico en el sentido moderno de este concepto, para Borges implica la idea contraria, lo mágico: “Thus, we have in language the fact (and this seems obvious to me) that words began, in a sense, as magic.” La abstracción (racionalista) en el entendimiento y uso de las palabras implica un después, un *a posteriori*, un olvido de lo poético del ejercicio del lenguaje. Así es que lo que hace la poesía es un rescate de nuestra facultad imaginativa, mágica: “Therefore, when speak of poetry we may say that poetry is not doing what Stevenson thought –poetry is not trying to take a set of logical coins and work them into a magic. Rather, it is bringing language back to its original source.” Y esto lo puede hacer de dos modos, por lo menos, como advierte Borges. El uno es “to use common words and somehow make them uncommon –to evolve magic from them.” El otro corresponde a los regalos, quizás los más preciosos, que hacen los poetas, “new and elegant word[s],” creadas de otras (a veces venidas de otros idiomas), como las “Glittergates of elfinbone” de Joyce, que trae a la memoria y pondera. Borges termina su lección con una última consideración que se refiere al tema de la convicción, la que afecta tanto a la prosa como al verso, en el fondo, “it is all one.” Ante todo, de acuerdo al escritor, es necesario creer en el autor, creer en la coherencia de su obra. En el caso de la prosa, de la novela, Borges afirma que por sobre todo hay que creer en el personaje: “So I say that what is important is our believing in a character.”²⁶ En cuanto al verso, a la convicción en lo tocante a la poesía: “What is really important is the fact that we should think they [metaphors] correspond to the writer’s emotion.” [Por supuesto que Borges no está pensando en el sentido biográfico de tal correspondencia, interpretarlo así sería de una simplicidad extrema. Se trata de que el poeta a través de su

²⁶ Recuérdese su pasión por el (tema del) héroe en su tercera conferencia.

obra nos hace sentir la absoluta necesidad de sus metáforas “to convey his feelings to us.”]

La sexta y última, “A Poet’s Creed” (97-121), que el editor califica/clasifica de “confessional text” -y describe como “a kind of literary testament that he composed ‘in the middle of life’s way’- y que el propio Borges, con una de sus siempre sutiles auto-ironías, se encargara de anunciar al final de la lección anterior como un “quite affectionate anticlimax,” contiene los principios del oficiante en tanto poeta y sus “likes and dislikes as to the writing of poetry,” estableciendo de partida una clara auto-consciencia respecto a lo que su *credo* puede llegar a importar: “This creed may perhaps be useful to me, but hardly to others.” Esto último porque como expresa a párrafo seguido: “I think of all poetic theories as being mere tools for the writing of a poem.” De modo que cualquiera teoría –o credo, si le quitamos a aquélla el manto de objetividad, como parece quedar implicado aquí- no resulta ser sino un conjunto de creencias y prácticas (ritos) que en rigor, y en última instancia, remiten a una experiencia única, quizás solitaria, que se debe someter al juicio de los demás como tal cuando no se asume una postura divinatória. Por eso Borges se preocupa de precisar que “there should be as many creeds, as many religions, as there are poets.” El escritor luego inicia su credo –aunque hacia el final dirá que no lo tiene²⁷- estableciendo que su confesión será una suerte de remembranza doble: “not only of a writer but also of a reader.” Borges se define a sí mismo en primer término como lector, como una vida dedicada a/morosamente a la lectura: “I think of myself as being essentially a reader.” Para explicar esta confesión da dos curiosas razones: a) “I think that what I have read is far more important than what I have written. For one reads what one likes –yet one writes not what one would like to write, but what one is able to write,” and b) “I think the happiness of a reader is beyond that of a writer, for a reader need feel no trouble, no anxiety: he is merely out for happiness. And happiness, when you are a reader, is frequent.” De allí en adelante

²⁷ “I have no particular creed, except those few precautions and misgivings I have been talking to you about.”

Borges lleva a su audiencia a ciertos lugares, momentos y libros que le trae su memoria, en la que hay un espacio privilegiado: la biblioteca de su padre en Buenos Aires, la que todavía visita aunque “exists no longer,” donde a través de “Ode to a Nightingale” de Keats –recitada por su padre y leída muchas veces desde ese entonces- se le reveló la poesía y su propio ser: a) “I knew that language could also be a music and a passion. And thus was poetry revealed to me,” and b) “I thought of myself as being ‘literary’.” Esto último viene acompañado de una conceptualización borgiana respecto a que aun cuando la vida esté compuesta de “thousand and thousand of moments and days,” ésta puede ser reducida a un momento único, singular: “the moment when a man knows who he is, when he sees himself face to face.” Entre los mil y un aspectos e intereses que su vida tuvo, desde muy temprano supo que lo determinante eran las palabras, primero (y siempre) leídas y luego también escritas por su propia mano. Entre los libros que menciona como parte de esas lecturas iniciales están *Arabian Nights*, *Huckleberry Finn*, *Don Quixote* y Mr. Sherlock Holmes and Dr. Watson –mencionado por sus personajes, lo cual revela la constante borgiana de referirse a los libros por éstos, ya que como se vio en la tercera lección es la (su) credibilidad en el héroe lo que a Borges importa.²⁸ También aparecen, entre otros muchos, en su lista memoriosa *Leaves of Grass* de Whitman, *Sartor Resartus* de Carlyle, *Lyrisches Intermezzo* de Heine, textos de Poe, de Wilde, y con el tiempo “Norse sagas” y “Old English poetry.”²⁹ Uno de los comentarios centrales que

²⁸ Cuando habla de la novela cervantina *Don Quixote*, dice: “I am not sure now that I believe in the adventures, or in the conversations between the knight and the squire; but I know that I believe in the knight’s character, and I suppose that the adventures were invented by Cervantes in order to show us the character of the hero.” Sin embargo, el propio Borges establece que a veces se dan excepciones, como en el caso de *Moby-Dick* de Merville, donde la historia es lo creíble y no el Capitán Ahab; también pueden darse casos en donde se crea tanto en el personaje como en la “allegory” de igual manera, v. gr. *The Pilgrim’s Progress*.

²⁹ En un momento de esta lección Borges confiesa su deuda y amor por el idioma inglés: “I have done most of my reading in English; most books have

Borges hace –hablando de *Huckleberry Finn*– y que muestra su insistencia (como lector) en la inteligencia imaginativa que demanda la literatura en general, es que “in order to create a great book, perhaps only one central and very simple fact is needed: there should be something pleasing to the imagination in the very framework of the book.” Asimismo y ya pensando de él mismo como escritor, se pregunta y responde de inmediato: “What does being a writer means to me? It means simply being true to my imagination.” En tanto escritor, Borges pasa revista auto-crítica a sus errores de principiante y de sus etapas posteriores: “I think I have committed not all the possible mistakes –because mistakes are innumerable– but many of them.” Esto, por cierto, no sin antes poner el tema dentro del recuerdo de una lección aprendida de otros, aquí de los “Gnostics,” para quienes, dice, “the only way to be rid of a sin is to commit it, because afterwards you repent it.” Y agrega: “In regard to literature, they were essentially right.” Para que un escritor alcance la alegría de ver que ha escrito algunas “tolerable pages” debe contar con la gracia (laboriosa) de los años y con el “method of trial and error.” En seguida Borges expone y comenta sus errores, por ejemplo: a) haber creído que el verso libre era más fácil de trabajar que las formas regulares o clásicas; b) pensar que “the way of writing” de un escritor (que se ha descubierto y que se admira) puede ser “the only possible one;” c) los excesos, las imposturas o disfraces estilísticos en la escritura, a veces inútilmente “so many strange adjectives or metaphors”: “I think they [“purple patches,” como metafóricamente los llama] are a mistake because they are a sign of vanity;” d) tratar de ser lo que ya se es: “I did my best to be –of all things– modern” porque, como observa, “we are modern by the very simple fact that we live in the present,” y la escritura que producimos también, “we are modern whether we want to be or not,” concluyendo Borges con este bello juicio sobre sí mismo: “Perhaps the very fact of my attacking modernity now is a way of being modern.” Borges concluye el tema de su lección con algunos consejos “to the

come to me through the English language, and I am deeply grateful for that privilege.”

writers,” aunque como siempre se disculpa de tener que darlos de una manera indirecta: “I do not think they need it, because everyone has to find out things for himself.” Cada cual tiene que encontrar su “natural voice,” su “rhythm.” Todas sus advertencias pueden ser incluídas en lo que él considera “illusory problems” para quien escribe. Son dos –no obstante el segundo es doble- y quedan sintetizados en este pasaje: “When I write I do not think of the reader (because the reader is an imaginary character), and I do not think of myself (perhaps I am an imaginary character also), but I think of what I am trying to convey and I do my best not to spoil it.” Esta aparente despreocupación de Borges por el lector podría sonar a blasfemia también, en especial si se tienen en cuenta las reflexiones sobre el asunto (reader response) de la teoría literaria moderna –Iser, Jauss *et al.*– y el lugar del lector (implícito o concreto) como ente activo en la recepción de la obra; esto sin mencionar la cuestión del lector como personaje inserto en la trama de la historia. Sin embargo, a lo que Borges (lector él mismo por excelencia) alude más bien y de manera precautoria es al peligro del exceso de auto-conciencia a la hora de escribir, donde la manipulación del lector puede llegar a malograr la obra de un autor –no hay que olvidar que para Borges, épico, es la historia (o la belleza, en la poesía) lo que cuenta al fin y al cabo– y, consecuentemente, someter la libertad del lector en relación a la obra misma. Cuando habla de los lectores que han analizado sus textos (aunque se puede aplicar a todo lector), dice: “Of course, I am grateful to them, for I think of writing as being a kind of collaboration. That is to say, the reader does his part of the work; he is enriching the book.” El lector enriquece (colabora con) la obra, pero libremente. En cuanto a la segunda parte, Borges anota: “When I write (of course, I may not be a fair example, but merely an awful warning), I try to forget all about me. I forget about my personal circumstances. I do not try, as I tried once, to be a ‘South American writer.’ I merely try to convey what the dream is.” Esto también podría representárenos hoy como un pecado de, por decirlo de algún modo, individualismo –tal vez, y en otro sentido, como una soberbia imperdonable-, especialmente cuando vivimos

plenamente ya en un mundo (literario, artístico, cultural, etc.) de representatividades –no así en tiempos de Borges, cuando esto no era algo tan indiscutible como parece ahora. (Nuevamente) sin embargo, a lo que Borges hace alusión es al exceso de autoconciencia del que escribe y, por lo mismo, a los riesgos de tomar la escritura literaria como un simple vehículo expresivo personal –o de una colectividad representada–; la literatura no es sólo un medio de (auto)expresión: “I think we can only allude, we can only try to make the reader imagine. The reader, if he is quick enough, can be satisfied with our merely hinting at something.” Con esto Borges, que parece hablar contra el sentido literario común, realmente está defendiendo, con su ejemplo y su anhelo, la libertad máxima del hecho artístico tripartito: autor, obra y receptor (lector). Más allá de estos detalles, Borges pronuncia un juicio –dando como ejemplo la literatura francesa, que por otra parte admira mucho– que vale la pena tener presente: “I think that one of the sins of modern literature is that is too self-conscious.” Demasiado preocupada de sí misma, de *problemas ilusorios* que a la larga la vuelven estéril, demasiado autorial –aunque diga considerar al otro, al lector–, y por lo mismo demasiado autoritaria –aunque se sueñe democrática; tal vez y por qué no, demasiado moderna.

Borges concluye su conferencia y con ello todo el proceso de sus lecciones en Harvard, despidiéndose y agradeciendo la colaboración de los asistentes. Incluso ya poniendo el momento (pero es más que un momento, aquí parece condensarse toda su vida) en la perspectiva de un recuerdo que atesorar en soledad (quizás en la muerte): “I know that I shall look back on this night. I will wonder: Why did not I say what I should have said? Why did not I say what these months in America have meant to me –what all these unknown and known friends have meant to me? But I suppose that somehow my feeling is coming through to you.” La lección acaba con el escritor recitando su primer soneto a “Spinoza” –de *El otro, el mismo* (1964)–, cuyo terceto final es éste: “Libre de la metáfora y del mito, / Labra un arduo cristal: el infinito / Mapa de Aquél que es todas Sus estrellas.”

En suma y para seguir la línea de la última lección, dígase que *This Craft of Verse* en general se incorpora a su fama todavía y siempre discutida de poeta,³⁰ aunque ya hay un corpus crítico abundante sobre esta materia, donde destaca el excelente estudio de Guillermo Sucre, quien en la introducción, “El Borges nuestro,” se preocupa de observar y contextualizar tanto los elogios como los antagonismos que su obra (poética) despertara.³¹ Borges, aunque discutido, se impondrá como poeta –tal pensaba también Ernesto Sábato, citado por Sucre– no obstante el prestigio incontestable de su prosa, que como dice Mempo Gardinelli resulta extraordinaria por “the infinite rigor of his vocabulary, the precise, unadorned structure of the sequence of exposition, the inevitable reference to Adolfo Bioy Casares, the perfect rhetoric, and above all the erudition, which left the privileged reader perplexed.” (14) Sea cual sea la fortuna de sus versos, no cabe duda que su reflexión en torno al misterioso tema de (qué es) la poesía y del oficio del poeta ocupará siempre un lugar destacado en su obra (ensayística), para lo cual la edición tan cuidadosamente preparada y presentada por Calin-Andrei Mihailescu, aparte de su interés intrínseco y de la novedad que representa para los ya incontables estudios y estudiosos borgianos, tiene el primerísimo objetivo de conducir al lector a la poesía de Borges, quizás el *caminito* menos transitado de su obra hasta ahora, no obstante el sereno *févor* –y las muchas felices audacias que muestra– con que fuera escrita y tenida por el propio poeta. Un poeta que, sin embargo, tuvo el valor de

³⁰ En el poema “La fama” de *La cifra* (1981), finaliza irónicamente la larga lista de lo que ha marcado su vida con este versículo: “Ninguna de esas cosas es rara y su conjunto me depara una fama que no acabo de comprender.” (*Selected Poems*, 452).

³¹ Una bibliografía mínima sobre Borges poeta podría incluir: Paul Cheselka, *The Poetry and Poetics of Jorge Luis Borges* (New York: Peter Lang, 1987); Vicente Cervera Salinas, *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad* (Murcia: Universidad de Murcia, 1992); *Expliquémonos a Borges como poeta*, compilación y prólogo de Ángel Flores (México: Siglo Veintiuno Editores, 1984); y, evidentemente, Guillermo Sucre, *Borges, el poeta* (México: UNAM, 1967).

decir de sí mismo ante el público (quinta lección): “a poet whose works I never read, but a poet whose works I have to write.”³²

³² En el caso hipotético que la poesía de Borges no llegase a sobrevivir, habría que recordar esto: “I think that one should try to believe in things even if they let you down afterwards” (sexta lección); o su frase que habla sobre la dignidad de la derrota (*Supra*). Idea esta última que incluyó más tarde, en un contexto americanista, en su poema en prosa “Nota para un cuento fantástico” del poemario *La cifra*. (*Selected Poems*, 436).