

## 1. Introducción

Partimos de algo que, si creyéramos en la justicia del destino, podría parecernos una paradoja: Jorge Luis Borges alcanza el máximo reconocimiento literario al mismo tiempo que su ceguera le impide casi por completo leer y escribir. Es en 1955 cuando el escritor argentino fue elegido director de la Biblioteca Nacional, cargo que ocupó durante 18 largos años, además de ser nombrado en diciembre del mismo año miembro de la Academia Argentina de Letras. De la mano del éxito, la oscuridad a consecuencia de una enfermedad congénita que ya había afectado también a su padre: una ceguera progresiva de la que el propio Borges era buen conocedor, y tanto era así que él mismo consideraba la enfermedad «como un lento crepúsculo que duró más de medio siglo». Sea como fuere, esto no supuso ningún impedimento en sus labores como escritor, ensayista y conferenciante, del mismo modo que tampoco fue para él una traba a la hora de leer –hacía que le leyesen en voz alta– ni en el aprendizaje de nuevas lenguas. Así pues, esta coincidencia pudo ser interpretada por el propio Borges como una paradoja; como ya hemos dicho, en un mismo año el nombramiento como director de la Biblioteca Nacional, y al mismo tiempo, la agudización de su ceguera. Así lo relataba él mismo en una conferencia unos 20 años más tarde: «Poco a poco fui comprendiendo la extraña ironía de los hechos. Yo siempre me había imaginado el Paraíso bajo la especie de una biblioteca. Ahí estaba yo. Era, de algún modo, el centro de novecientos mil volúmenes en diversos idiomas. Comprobé que apenas podía descifrar las carátulas y los lomos. Entonces escribí el *Poema de los dones* (1959)»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Borges, Jorge Luis. *La ceguera*. En: *Siete noches* (Conferencias pronunciadas por Borges en 1977). Fondo de Cultura Económica, Ediciones Nuevo País, Buenos Aires. 1980. pág.: 144-160. ISBN 950-557-018-4

En el presente trabajo trataremos de analizar a Jorge Luis Borges en sus últimos 20 años de vida aunque se hará previamente un breve recorrido bibliográfico a la vez que biográfico. Para ello nos centraremos en el análisis de su evolución poética junto a esa ceguera progresiva que le acompañó de forma incondicional durante toda su vida, pero de un modo más pronunciado en sus últimas dos décadas. Intentaremos descifrar principalmente cuál fue el orden de composición de *El hacedor* y contraponerlo al orden de publicación usando como herramienta principal la obra de Nicolás Helft: *Jorge Luis Borges: bibliografía completa*<sup>2</sup>. De este modo, percibiremos en el escritor argentino una evolución poética en búsqueda de un nuevo sendero que tomará curiosamente un aire clásico por lo que a su forma refiere. Así pues, se trabajará sobre la forma de un corpus de poemas compilados en *El hacedor* (1960), cuyas fechas de composición se comprenden entre los años 1934 y 1974, y paralelamente se establecerá la relación de los mismos con las distintas etapas del escritor.

Antes de abordar el principal objeto de estudio del presente trabajo, y para que nos sirva también de contraste entre la juventud y la madurez del escritor argentino, daremos comienzo al mismo con la etapa que precede al Borges escritor de las primeras composiciones recogidas en la compilación de 1960, de carácter ultraísta y fechadas en los inicios de los años 30.

---

<sup>2</sup> Helft, Nicolás. *Jorge Luis Borges: bibliografía completa*. 1ª edición. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A. Buenos Aires. Editorial Tezontle. 1997. ISBN 950-557-238-7

## **2. Etapa preliminar: 1910 - 1930**

### **- Borges poeta vanguardista -**

Es bien sabido que la aparición de los movimientos literarios y artísticos de vanguardia está estrechamente ligada con el periodo de mayor intensidad social, ideológica e histórica del siglo XX. En las primeras décadas del 1900, concretamente en el periodo comprendido entre la Primera Guerra Mundial (1914) y el inicio de la Segunda (1939), nace en Francia el movimiento de vanguardia, cuyo nombre en francés se origina en *avant-garde*, étimo de origen militar que se correspondía con las tropas combatientes en primera línea guerra. Tras esta metáfora bélica se refleja un nuevo espíritu de lucha y de oposición al academicismo del siglo XIX, buscando de este modo romper con aquello considerado antiguo y naturalista.

Era de tal magnitud todo aquello que ocurría en Europa entonces que, aunque fuera este continente el embrión del vanguardismo, se contagiaron del mismo pensamiento algunos literatos latinoamericanos, y es así como surge en América Latina una reacción propia con intención de desarrollar dichas influencias del vanguardismo: el creacionismo, de la mano del poeta chileno Vicente Huidobro, y el ultraísmo, cuyo impulsor en Argentina fue un joven Jorge Luis Borges.

Bajo el título de este apartado “Borges poeta vanguardista” se esconde, literalmente, esto; un joven que quiso ser, en un primer momento, un poeta de vanguardias. Dicho esto, se podría considerar un error fijar el poemario *Fervor de Buenos Aires* (1923) como punto de partida de la obra poética de Borges ya que esta es tan solo el inicio de una etapa nueva, pero no la primera. Existió un Borges anterior a 1923, aunque en cierto modo él mismo se preocupara de ocultar esta etapa inicial tras sus cuentos y ensayos, sentenciando así la poesía que había escrito en su adolescencia

de la que parecía avergonzarse entonces. Sin embargo, consiguió ocultarla mientras su fama no alcanzó la importancia de ser Borges como tal, es decir, el paso de ser un buen escritor a ser el escritor en mayúsculas que conocemos a día de hoy le conlleva no tener secretos, y por lo tanto, debe “acarrear” con su pasado vanguardista.

Con tan solo 15 años, un joven Jorge Luis Borges es sorprendido en Ginebra por el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914 y más tarde, en octubre de 1917 por la revolución rusa, acontecimientos que marcaran profundamente el ambiente que le rodeaba. La familia viajó a Suiza con el fin de que Jorge Guillermo Borges, padre del escritor, pudiera ser visitado por un prestigioso oftalmólogo suizo a consecuencia de una pronunciada pérdida de visión. La guerra obliga a la familia Borges a permanecer entre Ginebra y Zúrich durante cuatro años, periodo en el que Borges llevó a cabo sus estudios de bachillerato, aprendió idiomas y mantuvo simpatías con el expresionismo alemán, tal como se puede percibir en sus primeras poesías.

De Ginebra a España a finales de 1918, donde Borges hace nuevas amistades, así como Ramón Gómez de la Serna o Rafael Cansinos Asséns, máximo icono del movimiento ultraísta, cuya influencia le llevará unos años más tarde a ser el mismo Borges quien divulgue el ultraísmo en Argentina. Es en el periodo comprendido entre los años 19 y 21 cuando comienza a escribir y publicar poesía temáticamente afín a la revolución rusa en revistas como *Ultra*, *Grecia* y/o *Tableros*, publicaciones que conformarán la vanguardia española ultraísta y que sin duda alguna, dejarán huella en España. Un buen ejemplo del Borges vanguardista que manifestaba simpatías bolcheviques lo podemos ver en *Trinchera*<sup>3</sup> (1920), cuyas líneas transmiten la angustia y las emociones que le sugerían la realidad del exterior. La mayoría de estos versos son

---

<sup>3</sup> Borges, Jorge Luis. “Trinchera”. *Grecia*, nº43 (1921). Sevilla. página 59.

motivados por el contexto bélico en el que le tocó vivir su juventud, y aunque repletos de negatividad, se puede leer entre líneas el profundo anhelo de hallar la paz. Además, percibimos también un Borges que toma un carácter empático escribiendo a través de los ojos y la mente de cualquiera que pudiera ser uno de esos soldados a pie de guerra:

Angustia.

En lo altísimo una montaña camina.

Hombres color de tierra naufragan en la grieta más baja.

El fatalismo unce las almas de aquéllos

que bañaron su pequeña esperanza en las piletas de la noche.

Las bayonetas sueñan con los entreveros nupciales.

El mundo se ha perdido y los ojos de los muertos lo buscan.

El silencio aúlla en los horizontes hundidos.

*Trinchera, JLB.*

Otros títulos que denotan de forma clara ese elogio hacia a la ideología y el triunfo bolchevique podrían ser tales como:

*Rusia* – Poema. [Revista *Grecia*. 1 sep. 1920]

*Gesta Maximalista* – Poema. [Revista *Ultra*. 20 feb. 1921]

*Guardia Roja* – Poema. [Revista *Tableros*. 15 nov. 1921]

Estos primeros pasos de Borges en la poesía fueron saliendo a la luz paulatinamente en distintas revistas españolas entre los años 1919 y 1922. Fueron más de veinte composiciones que se publicaron en aquel periodo, y al parecer, algunas de ellas fueron escritas para formar parte de un libro que, finalmente y a decisión del propio Borges, no salió a la luz. De haber sido así, la compilación se hubiera llamado *Los salmos rojos* o *Los ritmos rojos* y se compondría, como ya hemos dicho, de

alrededor de veinte poemas, todos ellos en verso libre, como homenaje a la revolución rusa, a la hermandad del hombre y al pacifismo<sup>4</sup>.

En marzo de 1921 los Borges regresan a Buenos Aires, donde el joven poeta ultraísta se lleva los conocimientos y las ideas adquiridas en Europa y comienza a difundir su doctrina. Allí conoce a Norah Lange, Francisco Piñero y Eduardo González Lanuza, y junto a estos y a su hermana Norah, quien fue la encargada de los dibujos que ilustraban cada edición, fundará la revista *Prisma*. Tan solo aparecieron dos números: en diciembre de 1921 y en marzo de 1922, y cada ejemplar consistía en un solo folio con un manifiesto y algunos poemas breves de Borges. Mientras tanto, en España aparece publicado en *El Diario Español* un artículo de Borges en el que él mismo habla acerca del movimiento ultraísta. Este aparece bajo el título “Ultraísmo”, cito textualmente: “es un arte aquilatado, sobrio, esquemático, que allende las martingalas mezquinas de preparar efectos y las baratas victorias conseguidas mediante el despilfarro de palabras aureoladas o extrañas, tiende a enunciar, sencilla y fácilmente, las intuiciones líricas. Los poemas ultraicos constan de una serie de metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad personal y sintetiza una visión de algún fragmento de la vida”.

Años más tarde, con la publicación de *Fervor de Buenos Aires* en 1923, puede parecerse que el Borges ultraísta pasa ya a un estado alternativo, aunque siguen quedando retales ultraístas en su poesía. El escritor comienza a partir de aquí un cambio de rumbo pero esto no se consigue de un día para otro. En la nueva etapa de la “Trilogía Porteña”, cuyas publicaciones fueron *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929) se presenta un Borges frío y sereno que ha

---

<sup>4</sup> Fleischer, Ariel. “Borges: sus primeros poemas publicados en Buenos Aires”. Revista Godot. Consultado 10 de febrero de 2015. Disponible en: [http://www.revistagodot.com.ar/num/3/3\\_fleischer.html](http://www.revistagodot.com.ar/num/3/3_fleischer.html)

dejado atrás sus pretensiones renovadoras, imponiéndose entonces una reflexión profunda hacia el equilibrio intelectual.

Pretendiendo adentrarnos un poco más acerca de este Borges vanguardista al que pocas veces reconocemos como tal (por lo menos en su etapa inicial), damos de nuevo con tres obras publicadas entre 1925 y 1928 de las que el propio autor renegó años más tarde. Estas fueron *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928), obras en las que se manifestaba una preocupación por el lenguaje rioplatense además de llenar sus páginas de neologismos y criollismos argentinos. Una vez Borges consideró esta corriente vanguardista como algo desfasado rechazó estos tres títulos y se negó a incluirlos en sus *Obras completas*. Cabe decir que, tras la muerte del escritor, estas composiciones fueron reeditadas con el permiso de su última esposa, María Kodama, aunque eso sí, con una diferencia de casi 70 años entre las primeras ediciones y las segundas.

Debemos considerar también, las colaboraciones de Borges en las revistas *Martin Fierro* y *Nosotros* entre los años 1925 y 1927. Las revistas constituyeron entonces, del mismo modo prácticamente que en algunos casos a día de hoy, un medio de comunicación que daba la oportunidad de manifestar inquietudes, cultura e innovadoras tendencias de determinados sectores de una sociedad en un contexto determinado. Tanto *Martin Fierro* como *Nosotros* eran revistas orientadas a la literatura y a la cultura concebida como un proyecto que pregonaba sus inquietudes literarias junto a la problemática social de la época. Además de representar el espíritu vanguardista de entonces nos vale ahora para dar un ejemplo de contraste entre este joven Borges que colaboraba en revistas de vanguardia con el Borges maduro que

dedica una composición al ensayista y poeta argentino Leopoldo Lugones en *El hacedor*, hacía quien no mostraba demasiada simpatía en su juventud ultraísta.

Llegamos así al final de los años 20, cerrando la primera etapa literaria de Jorge Luis Borges, y como si de algo finito se tratara, aquel que fue precursor del ultraísmo fue el mismo que se reveló contra él años más tarde. Así pues, arrepentido de su primera empresa poética, Borges empieza a tratar el movimiento ultraísta como una equivocación, como algo que no debió hacer jamás. Quizás este sea el motivo por el que el mismo escritor procuró en medida de lo posible ocultar esta primera etapa vanguardista, catalogándola como un pecado de juventud, y como él mismo decía, “una broma que le había gastado el que fue su amigo en España, Rafael Cansinos-Asséns”.

### **3. Etapa I: 1930 - 1940**

#### **- A medio camino entre la prosa y verso -**

Años Treinta, cambio de rumbo. Borges deja a un lado la poesía durante algún tiempo para escribir principalmente en prosa, la cual cosa le permitirá años más tarde alcanzar una fama extraordinaria. El escritor compagina en los primeros años de este nuevo periodo la colaboración en revistas y diarios como *Sur* o *Crítica* con la escritura de *Historia universal de la infamia* (1935) e *Historia de la eternidad* (1936), ambos títulos, publicados bajo la forma de ensayo y cuento respectivamente, fueron ya de gran trascendencia para la carrera del autor y como no podría ser de otro modo, también para las letras hispanoamericanas.

Dejamos atrás la etapa que se correspondió con los inicios poéticos de Borges, también conocida como etapa de la “Trilogía Porteña”, para entrar ya en una fase adulta



en la que el escritor toma el sendero de la universalidad, alejándose así del afán localista que le ocupó durante algunos años. Así pues, Borges no publica un libro de poesía tras *Cuaderno San Martín* (1929) hasta la publicación de *El Hacedor* (1960), aunque entre medio aparecieron dos antologías que evitaron el apagón de la poesía de Borges. Estas dos compilaciones tuvieron lugar en Buenos Aires entre los años 1943 y 1954 bajo los títulos de *Poemas (1922-1943)* y *Poemas (1923-1953)*. Debemos aclarar que se titularon igual exceptuando la cronología ya que suponían solo una selección de poemas, y en la publicación más tardía, alguna corrección de los mismos, pero en ningún caso se añadió ninguna novedad a su producción poética.

En estos primeros años de silencio poético aparecen las siguientes composiciones recogidas en *El Hacedor* pero que fueron compuestas entre los años 1934 y 1936:

*Los espejos velados* – Prosa breve. [*Crítica*. 15 sep. 1934]

*Las uñas* – Prosa breve. [*Crítica*. 15 de sep. 1934]

*Dreamtigers* – Prosa breve. [*Crítica*. 15 sep. 1934]

*Diálogo sobre un diálogo* – Prosa breve. [*Revista Destiempo*. Oct. 1936]

De este modo, se pretende justificar tan solo el comienzo del nuevo sendero que tomó Borges dejando a un lado la poesía para dedicarse a la prosa. En este caso, se encuentran recogidas en *El Hacedor* estas cuatro composiciones citadas anteriormente, a las que deberíamos añadirle las horas que debió dedicar el escritor mientras tanto a la elaboración de *Historia universal de la infamia* e *Historia de la eternidad*, que salieron a la luz con un año de diferencia, en 1935 y 1936 respectivamente. Así pues, este largo silencio poético de casi tres décadas va de la mano del auge prosístico del autor, y en

gran parte, explica y denota el cambio temático cuando este tome las riendas de nuevo de su andadura poética. Cabe destacar que, le gustara o no al propio Borges, este es conocido en gran parte por sus cuentos, no por su poesía, y esto no sería, ni mucho menos, por falta de aptitudes.

Centrándonos de nuevo en el presente trabajo, pretendemos trazar las líneas literarias compiladas en *El hacedor* sobre las que evolucionó Borges. Como se puede comprobar en el orden cronológico de composición de *El hacedor*<sup>5</sup>, el escritor se aleja cada vez más de la prosa para retomar de nuevo la poesía precisamente cuando su ceguera se apodera de él casi por completo. Así, comenzamos el estudio dando cuatro pinceladas de un joven Borges ultraísta en sus inicios literarios que se valía del verso para demostrar sus aptitudes artísticas, pero que con el paso de los años, toma el camino de la prosa valiéndose entonces de sus cuentos para contraponerse a lo que quiso ser en un comienzo, y de este modo, llegamos a este punto: los inicios de los años treinta. Podríamos advertir que, según el orden de composición de *El hacedor*, Borges añade innovaciones temáticas, algunas de ellas recurrentes más adelante, así como preocupaciones filosóficas, enigmas del tiempo, el olvido, la muerte, el amor por los libros o la ceguera. Además, comienzan a aparecer también símbolos esenciales del universo poético de Borges: el laberinto, los espejos, los tigres, las espadas, las máscaras, etc. aunque todo esto no fuera una novedad, ya que ya habían aparecido anteriormente en sus cuentos y ensayos, pero no en su poesía. Para dar ejemplo de esto deberíamos fijarnos sin ir más lejos en *Los espejos velados*, que se trata de una de las primeras composiciones en prosa recogida en la compilación de 1960 escrita en 1934, seguida en el mismo año de *Las uñas* y *Dreamtigers*. Según parece, Borges trató de dar forma a *El hacedor* de tal manera que al principio se pudieran ver sus prosas más

---

<sup>5</sup> Véase anejo 1.

tempranas, como si de una evolución biográfica se tratara, por lo tanto, introduce en esta composición un elemento nuevo bastante primerizo: los espejos. Este elemento no se recoge al azar, sino que aparece en reiteradas ocasiones debido a la fobia a unos enormes espejos que Borges recordaba tener en el dormitorio en el que pasaba las noches de pequeño junto a su hermana Norah.

“Yo conocí de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos. Su infalible y continuo funcionamiento, su persecución de mis actos, su pantomima cósmica, eran sobrenaturales entonces, desde que anochecía. Uno de mis insistidos ruegos a Dios y al ángel de mi guarda era el de no soñar con espejos. Yo sé que los vigilaba con inquietud. Temí, unas veces, que empezaran a divergir de la realidad; otras, ver desfigurado en ellos mi rostro por adversidades extrañas. He sabido que ese temor está, otra vez, prodigiosamente en el mundo. La historia es harto simple y desagradable”.

*Los espejos velados, JLB.*

Esta fobia a los espejos parece desaparecer una vez pasado el punto de inflexión de la obra, es decir, cuando Borges escribe el *Poema de los dones* (1959). Aunque no queramos avanzar acontecimientos, será a partir de entonces cuando el escritor esté ya ciego del todo, por lo tanto, ya no tendrá de qué temer si no puede ver aquello que tanto le atemorizaba: los espejos. Por este motivo, manifiesta bajo un poema titulado *Los espejos* (1959) y recogido dentro de *El hacedor* que aquello que durante tantos años lo atemorizó, es ahora que no puede ver, un simple recuerdo. Veámoslo:

Yo que sentí el horror de los espejos  
No sólo ante el cristal impenetrable  
Donde acaba y empieza, inhabitable,  
un imposible espacio de reflejos.

[...]

Hoy, al cabo de tantos y perplejos  
Años de errar bajo la varia luna,

Me pregunto qué azar de la fortuna  
Hizo que yo temiera los espejos.  
[...]  
Infinitos los veo, elementales  
Ejecutores de un antiguo pacto,  
Multiplicar el mundo como el acto  
Generativo, insomnes y fatales.

*Los espejos, JLB.*

Siguiendo con el afán de cruzar los datos obtenidos tras el análisis bibliográfico de *El hacedor* mediante la obra de Helft, vemos que del mismo modo que se repite el tema de los espejos, se repite también otro motivo: los tigres. Así pues, en 1934 Borges titula una de sus composiciones *Dreamtigers*, aunque años más tarde y también recogido en *El hacedor* nos percatamos de la existencia de una poesía bajo el título *El otro tigre*, compuesta en 1959. Si con esto no tuviéramos bastante, Borges publicó en 1972 una antología poética que se tituló *El oro de los tigres*.

De este modo hemos retratado las cuatro prosas escritas en 1934 y 1936 respectivamente y que se recogen en *El hacedor*. Dejamos pues a Borges atareado con *Ficciones*, una serie de cuentos fantásticos escritos en base a sus inquietudes metafísicas y centrados principalmente en la filosofía y la teología, hecho que pronunciará más todavía ese largo silencio poético que alcanza de 1929 a 1960, aunque no será este el único motivo por el que la producción literaria publicada en *El hacedor* no arrancará de nuevo hasta 1946. No fueron demasiado favorables para Borges los últimos años de esta década, ya que tras la agoniosa muerte de su padre, Jorge Guillermo Borges, el joven escritor se vio sin más remedio que el de incorporarse al responsable mundo de los adultos; debía sacar su familia adelante. Por suerte empezó a trabajar de forma

remunerada en la biblioteca municipal Miguel Cané del barrio porteño de Boedo, donde acostumbraba a pasarse las horas rodeado de libros, leyendo y escribiendo, haciendo aquello que más le gustaba. En esta época sufrió un desagradable accidente al golpearse la cabeza con una ventana, hecho que casi le cuesta la vida en 1939. Durante la convalecencia escribió el cuento de *Pierre Menard, autor del Quijote*, publicado en la revista *Sur* en el mismo año y recogido en *Ficciones* (1944).

#### **4. Etapa II: 1946 – 1960.**

##### **- Borges escribe *El hacedor* -**

Nueva etapa, comprendida entre 1946 y 1960, en la que Jorge Luis Borges denota ya cierta perfección literaria. El autor persiste en el sendero de la prosa breve, siguiendo la primera etapa recogida anteriormente (1934-1936), aunque con el paso de los años dará un cambio de sentido en búsqueda del verso clásico. Este cambio será justificado con el análisis cronológico de las composiciones de *El hacedor*, como veníamos haciendo hasta el momento.

##### **4.1. El camino de la prosa breve hacia el verso.**

###### **- Encuentro con el verso clásico en el *Poema de los dones* -**

No cabe duda de que la obra de Borges giraba entonces alrededor de la prosa poética breve, y es que así lo demostraremos mediante el análisis de las composiciones comprendidas entre 1946 y 1958, pero del mismo modo que en el apartado anterior, trataremos ahora de intercalar aquello que podríamos considerar significativo para la evolución compositiva de *El hacedor*. Así pues, y como veníamos haciendo

anteriormente, analicemos cronológicamente dicha compilación según la bibliografía recogida en el manual de Helft.

*Del rigor en la ciencia* – Prosa breve. [Los anales de Buenos Aires. Mar. 1946]

*Cuarteta* – Prosa breve. [Los anales de Buenos Aires. May. 1946]

*Límites* – Prosa breve. [Los anales de Buenos Aires. May. 1946]

*El poeta declara su nombradía* – Prosa breve. [Los anales de Buenos Aires. Jun. 1946]

*El enemigo generoso* – Prosa breve. [Los anales de Buenos Aires. Oct. 1946]

*Le regret d'Héraclite* – Prosa breve. [Los anales de Buenos Aires. Oct. 1946]

Comenzamos distinguiendo seis composiciones escritas en 1946 que se recogen en un subapartado, o mejor dicho, en una selección que recibe el nombre de *Museo*, dentro de la compilación de 1960. Estas piezas son: *Del rigor en la ciencia*, *Cuarteta*, *Límites*, *El poeta declara su nombradía*, *Le regret d'Héraclite* y *El enemigo generoso*. Como bien sabemos, a medida que avanzamos en el presente estudio se puede deducir que Borges ordenó *El hacedor* como si de seguir una evolución en su obra literaria y biográfica se tratara, ordenada de la forma que a él le pareció bien. Un ejemplo de esto podría ser el hecho de encontrar estas seis composiciones en forma de cierre al final de la antología de 1960, concretamente tratándose de las seis últimas prosas junto a *In memoriam J.F.K.* de *El hacedor*, cuando en realidad fueron escritas en 1946 y publicadas en *Los anales de Buenos Aires*, revista ya de cierto calibre fundada y dirigida por el mismo Borges.

Curiosamente, en estas seis piezas Borges se esconde bajo pseudónimos o autorías, cuya veracidad es casi imposible de contrastar, en un desplazado contexto

temporal, tales como Suárez Miranda (1658) en *Del rigor en la ciencia*, Diván de Almostaín el magrebí (siglo XII) en *Cuarteta*, Julio Platero Haedo (1923) en *Límites*, Diván de Abulcásim el Hadramí (siglo XII) en *El poeta declara su nombradía*, H.Gering (1893) en *El enemigo generoso*, y en último lugar, Gaspar Camerarius en *Le regret d'Héraclite*.

La temática que aflora en estas piezas que se recogen en *Museo* es variada. La muerte, por ejemplo, interpretada no tanto por el paso del tiempo, como en su juventud, sino como destino irrevocable (a pesar de no tener todavía ni 50 años de edad):

Este verano cumpliré cincuenta años;

La muerte me desgasta, incesante.

*Límites*, JLB.

Sobre esta misma composición está presente también una nostalgia hacia todo aquello que ya forma parte del pasado, como se percibe en los siguientes versos en los que aparece de nuevo un leitmotiv de Borges del que ya hemos hablado anteriormente: los espejos. Además, podemos interpretar también una insinuación de la ceguera progresiva que acechaba al escritor, cuya afectación no era todavía manifestada en su totalidad. Veámoslo también a modo de ejemplo en *Límites*:

Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar,

Hay una calle próxima que está vedada a mis pasos,

Hay un espejo que me ha visto por última vez,

Hay una puerta que he cerrado hasta el fin del mundo

Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos)

Hay alguno que ya nunca abriré.

*Límites*, JLB.

La pasión resalta en la contraposición de sentimientos que manifiesta Borges en *El poeta declara su nombradía*, cuyo final se manifiesta con la oxímoron de nacer muerto. En los tres primeros versos, el autor se cubre de gloria, y en los dos siguientes se humilla; todo esto para dar lugar a un final cargado de sentimiento.

El círculo del cielo mide mi gloria,  
Las bibliotecas del Oriente se disputan mis versos,  
Los emires me buscan para llenarme de oro la boca,  
Los ángeles ya saben de mi memoria mi último zéjel.  
Mis instrumentos de trabajo son la humillación y la angustia;  
Ojalá yo hubiera nacido muerto.

*El poeta declara su nombradía*, JLB.

En *El enemigo generoso* aflora de nuevo la contraposición entre el glorioso orgullo y la humillación y la derrota, aunque esta vez bajo un contexto atípico en relación a lo que Borges tenía hasta entonces acostumbrado al lector. Así pues, esta prosa se manifiesta con un trasfondo de épica escandinava que le vale al autor para tratar leyendas y antiguas historias de guerreros.

*Le regret d'Héraclite* cierra este período de 1946 con un díptico en el que aparece un nombre femenino: Matilde Urbach. Tratando de investigar alguna cosa más acerca de este nombre nos encontramos de nuevo en un camino que lleva hacia la irrevocable muerte, ya que descubrimos que Matilde Urbach fue un personaje literario femenino que apareció en la novela de William Joyce Cowen, *Hombre con cuatro vidas*, que compartió las últimas horas de aliento con su amado, un capitán alemán que estaba a punto de partir hacia el campo de batalla, lo cual podría ser interpretado como



sinónimo de muerte irrevocable. Vemos pues, un Borges un tanto romántico a la vez que pasional.

De este modo, hemos visto en *Museo* a un Borges enmascarado que muestra sus preocupaciones acerca de la muerte y del destino, además de mostrarnos una versión pasional del escritor con la intrusión de personajes femeninos y con el anhelo de aquello que no volverá jamás.

Junto a todo esto, es en 1949 cuando sale a la luz *El Aleph*, uno de los libros de cuentos más representativos del autor. El contenido de esta obra remite al lector a mitos y metáforas de la tradición literaria universal, la cual cosa marca un punto de inflexión respecto al estilo que caracterizaba su colección de cuentos anterior, *Ficciones*. Aunque se mantiene el estilo perfeccionista que caracteriza al escritor, *El Aleph* enmarca sus piezas en un marco realista en contraposición a los mundos imposibles e imaginarios de *Ficciones*.

Ya en los años cincuenta, Borges alcanza un reconocimiento dentro y fuera de Argentina. El mérito es tal que es nombrado presidente de la Sociedad Argentina de Escritores en 1950, cargo que ocupará durante tres años. En 1952, siguiendo el orden cronológico de composición de *El hacedor* llegamos a:

*Argumentum Ornithologicum* – Prosa breve. [*Otras inquisiciones*. 1952]

El título de esta composición se puede relacionar con el “Argumentum ontologicum”, con el que San Anselmo pretendía demostrar la existencia de Dios empleando únicamente la razón. Borges recurre en su prosa a la imagen de una bandada de pájaros, hecho por el que de forma irónica jugará con el título de la composición, alterando el título original del planteamiento de San Anselmo, “Argumentum

ontologicum”, por el de *Argumentum Ornithologicum*, cuya variación del segundo étimo refiere a una palabra derivada del griego compuesta por: [Órnis, ornithos] + [lógos, logou] + [icus,-um]. Por si esto fuera poco, Borges se puede permitir también la osadía de mezclar un juego matemático a la vez que da forma al texto para concluir con un acertijo numérico que, en caso de saberlo resolver, da como resultado la existencia de Dios.

Es evidente pues, la relación entre el planteamiento de San Anselmo y la composición de Borges, aunque en ambos casos se trata de la relación entre el concepto y la realidad existente, cada uno sigue un pensamiento muy distinto<sup>6</sup>.

De este modo, vemos a un Borges que se cuestiona la existencia de un dios, o mejor dicho todavía, de Dios, y es que Borges no es un filósofo, pero le gusta filosofar; del mismo modo que tampoco es un teólogo, pero le gusta teologizar. Tampoco es matemático, pero es capaz de intercalar números en sus prosas de tal forma que tomen una entonación poética.

Dos años más tarde, entre mayo y diciembre, aparecen publicadas en la revista *Sur* las siguientes composiciones en forma de prosa poética breve:

*Mutaciones* – Prosa breve. [*Sur*. May-Jun. 1954]

*Paradiso, XXXI, 108* – Prosa breve. [*Sur*. Nov-Dic. 1954]

Tras la lectura de las mismas, se percibe como Borges sigue en la misma tesitura teológica y filosófica. En *Paradiso, XXXI, 108* por ejemplo, hace referencia a “la historia de un dios despedazado y disperso”, algo que se puede interpretar desde un

---

<sup>6</sup> Cantarino, Vicente. “Borges, filósofo de Dios”. Centro Virtual Cervantes. Thesaurus. Tomo XXXI. Número 2. 1976. Consultado el 13 de marzo de 2015.  
Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/31/TH\\_31\\_002\\_080\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/31/TH_31_002_080_0.pdf)

punto de vista panteísta, cuya creencia y concepción del mundo se basa en una doctrina filosófica según la cual el universo, la naturaleza y Dios son una misma cosa.

En 1955 Borges fue elegido director de la Biblioteca Nacional, cargo que ocuparía durante 18 largos años. En diciembre de ese mismo año el escritor argentino fue designado miembro de la Academia Argentina de Letras. Algunas de las composiciones de este periodo fueron: *Los orilleros*, *El paraíso de los creyentes*, *Cuentos breves y extraordinarios*, *Poesía gauchesca*, *La hermana Eloísa* y *Leopoldo Lugones*. Se le confirmó, además, en la cátedra de Literatura Alemana y, posteriormente, como director del Instituto de Literatura Alemana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Habiendo contextualizado brevemente este año 1955, seguimos ahora con un par de prosas breves compuestas y publicadas en el 1955 compiladas posteriormente en *El hacedor*. La primera de ellas apareció en la revista *Ciclón* y la segunda en la revista *Sur*.

*Inferno, I, 32* – Prosa breve. [*Ciclón*. May. 1955]

*Parábola de Cervantes y de Quijote* – Prosa breve. [*Sur*. 1955]

Tras la lectura de *Inferno, I, 32*, el lector puede percibir como Borges se deja caer en el inframundo laberíntico de Dante, dando fe así de su cultura clásica. No obstante, no se puede decir, ni mucho menos, que Borges se valiera de la obra dantesca para enorgullecerse de su sabiduría, sino que se valía de la misma para transmitir en sus composiciones los conocimientos y la emoción que significan para él las lecturas de Dante, tal es así que el autor clásico aparece en muchos de los ensayos de Borges, quien sentía una profunda admiración por el mismo en gran parte gracias a los factores teóricos de la poesía dantesca.

Borges sentía también una admiración por Cervantes, concretamente admiraba la vivacidad de la lengua del escritor alcalaíno y la maestría de la que se servía para contar las cosas. Concretamente, al escritor argentino le apasionaba *El Quijote* por su prosa, su imaginación y su lenguaje. Quizás este fue uno de los motivos por los que Borges escribió la *Parábola de Cervantes y de Quijote*, entre otras como *Magias parciales del Quijote (Otras inquisiciones, 1952)* o *Miguel de Cervantes (El oro de los tigres, 1972)*.<sup>7</sup>

Paralelamente, en 1955, su obra comenzó a ser conocida de forma masiva gracias a que algunos de sus cuentos fueron llevados al cine. Por ejemplo, bajo el argumento del relato *Emma Zunz*, Leopoldo Torre Nilsson lanza a la gran pantalla *Días de odio*, del mismo modo lo hizo Réne Mugica con *Hombre de la esquina rosada* inspirado en el cuento homónimo.

En 1956 es designado profesor de Literatura inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, cargo que desempeña con gran entusiasmo y por el que recibe el afecto de sus alumnos, entre los que conoce a María Kodama, con quien se casará el mismo año de su muerte (1986). Entre todo esto, se recogen en *El hacedor* las siguientes composiciones escritas en este año:

*Una rosa amarilla* – Prosa breve. [*El hogar*. Ene. 1956]

*Parábola del Palacio* – Prosa breve. [*Sur*. Nov-Dic. 1956]

En la primera prosa, bajo el título de *Una rosa amarilla*, Borges narra de forma imaginaria la muerte de Giambattista Marino, poeta italiano que vivió de 1569 a 1625, como si de la muerte de Adán en el paraíso se tratara. De este modo, vemos de nuevo en

---

<sup>7</sup> Orlando Náállim, Carlos. “Cervantes en las letras argentinas”. Cervantes y don Quijote en una parábola de Borges. Consultado el 23 de marzo de 2015. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-en-las-letras-argentinas-0/html/ffd7d13c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_17.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-en-las-letras-argentinas-0/html/ffd7d13c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_17.html)

esta composición una serie de alusiones bíblicas, así como la incursión de los nombres de ilustres personajes tales como Giambattista Marino, Adán, Homero y el propio Dante, del que hemos hecho referencia también en *Inferno, I, 32* (1955).

Un Borges un tanto irónico nos expone la prosa breve *Parábola del palacio*, cuyo protagonista, el poeta, representa la humanidad en búsqueda de la vida eterna. Explica el cuento que es el propio Dios, único ser divino, quién enseña el camino al protagonista y a la vez quien le arrebató la vida por querer ser como él. La moraleja, entonces, viene a decir al lector (humanidad) que Dios solo hay uno y, al mismo tiempo, que la muerte es ineludible.

Llegamos así al 1957, año en el que Borges publica más prosas breves que años más tarde recogerá en *El hacedor*. La revista *La biblioteca* sigue bajo la dirección de Borges, y al mismo tiempo colabora también con la revista *Sur*:

*Borges y yo* – Prosa breve. [*La biblioteca*. 1957]

*El cautivo* – Prosa breve. [*La biblioteca*. 1957]

*El simulacro* – Prosa breve. [*La biblioteca*. 1957]

*Delia Elena San Marco* – Prosa breve. [*La biblioteca*. 1957]

*Martín Fierro* – Prosa breve. [*Sur*. Jul-Ago. 1957]

*El testigo* – Prosa breve. [*Sur*. Jul-Ago. 1957]

*Diálogo de muertos* – Prosa breve. [*La biblioteca*. 1957]

*Un problema* – Prosa breve. [*La biblioteca*. 1957]

En *Borges y yo* se insinúa un misterio. Nos da la sensación que Borges quiere plantearnos en esta composición el desdoblamiento de su persona. Ya en el título se entrevé esta dualidad entre el lector como “yo” y el “Borges” como el otro ser, pero es el narrador quien detalla su comportamiento a la vez que lo contrasta con el del mismo Borges haciendo así una especie de ejercicio de introspección. Aflora de nuevo, pues, el tema filosófico en el escritor argentino de una manera fantástica, reflexiva e intelectual.

Más y más prosas breves que siguen dando cuerpo a la obra de Borges. Algunos cuentos como *El cautivo* o *El simulacro* provocan en el lector la necesidad de buscar en todos ellos el mensaje escondido entre líneas, como se debería buscar también en *Delia Elena San Marco*, *Martín Fierro*, *El testigo* o en *Diálogo de muertos*. Unos más largos, otros más cortos, pero no debemos olvidar que si se conoce a Jorge Luis Borges por sus cuentos debe ser por algún motivo.

Como se puede comprobar en el anejo de este trabajo que se corresponde con el orden cronológico de *El hacedor*, llegamos al año 1958 con las siguientes dos últimas prosas breves y dos poesías:

*El hacedor* – Prosa breve. [*La biblioteca*. 1958]

*Everything and nothing* – Prosa breve. [*Versión*. 1958]

*La lluvia* – Poesía. [*Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Oct-Dic. 1958] Soneto de verso endecasílabo. Rima consonante.

*Arte Poética* – Poesía [*Límites*. 1958] Siete cuartetas de verso endecasílabo. Rima consonante.

Nos acercamos ya al punto de inflexión de la obra literaria de Borges. La ceguera progresiva que le acechó a lo largo de toda su vida se pronuncia cada vez más,

hecho que conlleva al escritor un trastorno en su relación con la percepción del mundo. En la primera de estas dos prosas de 1958, *El hacedor*, que da nombre también a la compilación de 1960, aparece una figura mítica como protagonista: Homero. Los paralelismos de esta prosa breve con la propia ceguera de Borges son evidentes, y es que esta afectación es más que una marca biográfica, es un rasgo que marcará la relación del escritor-lector con la literatura. Veamos algún ejemplo de cómo manifiesta Borges todo esto en *El hacedor*:

“Gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo; una terca neblina le borró las líneas de la mano, la noche se despobló de estrellas, la tierra era insegura bajo sus pies. Todo se alejaba y se confundía. Cuando supo que se estaba quedando ciego, gritó: el pudor estoico no había sido aún inventado y Héctor podía huir sin desmedro. Ya no veré (sintió) ni el cielo lleno de pavor mitológico, ni esta cara que los años transformarán.”

*El hacedor*, JLB.

Es *Everyting and nothing* la última prosa breve de este largo periodo que venimos analizando, desde 1934 hasta 1958. Borges dedica a Shakespeare esta composición en la que propone un juego de máscaras, recurriendo a la figura de un actor para mostrar la gran habilidad del ser humano de poder representar otras identidades. De nuevo, pues, podríamos afirmar que el escritor argentino sigue mostrando al lector sus preocupaciones metafísicas, teológicas y filosóficas de las que llevamos hablando en prácticamente la totalidad de este periodo.

Aunque Borges se ha mantenido en el camino de la prosa poética hasta el momento, nos llama la atención en el análisis cronológico y métrico de *El hacedor* el tímido resurgir de la poesía a partir del año 1958. Este cambio de rumbo da comienzo en *La lluvia y Arte poética*, cuando Borges se sirve del verso endecasílabo al más puro estilo de un poeta clásico. Veamos el tipo de copla de ambas composiciones:

*La lluvia* – soneto de versos endecasílabos con rima consonante.

*Arte poética* – siete cuartetos de versos endecasílabos con rima consonante.

Con gran maestría en *Arte poética* Borges se propone explicar que es para él la poesía. El escritor compara el devenir del agua del río con el pasar de nuestros días y lo mezcla con los conceptos sueño y muerte. Así pues, transforma la penuria del tiempo en música y convierte la muerte en sueño.

Con estas dos composiciones, publicadas en el 1958 en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* y en la revista *Límites* respectivamente, Borges toma de nuevo el sendero de la poesía coincidiendo además con la agudización de su ceguera progresiva, ya que será un año más tarde, en 1959, cuando su ceguera le afectará por completo.

#### **4.2. Borges, poeta clásico.**

##### **- Consolidación del periodo de poesía con *El poema de los dones* coincidiendo este con la ceguera total del escritor -**

Con todas estas prosas recogidas por orden cronológico hasta el momento, llegamos ahora al período más destacado de este trabajo. Como bien sabemos, la ceguera fue para Borges algo más que un acontecimiento biográfico. Con esta circunstancia el escritor argentino retoma el camino de la poesía, la cual cosa facilita la llegada de un carácter más íntimo a sus composiciones.

Tras varias operaciones, su oftalmólogo le prohíbe leer y escribir. Aunque todavía diferenciaba luces y sombras, esta prohibición se vio reflejada de forma pronunciada en su práctica literaria. La ceguera de Borges es un dato que no podemos pasar por alto ya que condiciona tanto el regreso a la poesía como el tipo de poesía al



que regresa, una poesía que a menudo supondrá al lector una llave a la intimidad del autor, facilitando así alguna ranura por la que acceder al interior del autor.

El hecho no fue repentino, sino que fue algo que convivió con el escritor argentino desde el día en que nació. Sea como fuere, esto no impidió a Borges seguir con su carrera de escritor, ensayista y conferenciante, así como tampoco significó para él el abandono de la lectura, solventando el problema haciendo que le leyesen en voz alta. Llegamos así al *Poema de los dones*, punto de inflexión de la obra borgiana, en 1959, con el que el escritor argentino retomará el camino de la poesía mediante el verso clásico: el endecasílabo. Veamos las composiciones de este año recogidas en *El hacedor*:

*Poema de los dones* – Poesía [*Poemas*. 1959] Diez cuartetos de verso endecasílabo.  
Rima consonante.

*El otro tigre* – Poesía [*Poemas*. 1959] Tres estrofas de verso endecasílabo. Rima asonante.

*Ragnarök* – Prosa breve [*Sur*. Mar-Abr. 1959]

*El reloj de arena* – Poesía [*La Nación*. 1959] Trece cuartetos de verso endecasílabo.  
Rima consonante.

*Los espejos* – Poesía [*La Nación*. 1959] Trece cuartetos de verso endecasílabo. Rima consonante.

*La luna* – Poesía [*Sur*. Sept-Oct. 1959] Veintitrés cuartetos de verso endecasílabo. Rima consonante.

Con diez cuartetos de endecasílabos y una rima consonante, el *Poema de los dones* constituye como hemos dicho el punto de inflexión de la obra de Borges. El

escritor asume ya su ceguera y decide (en parte) abandonar la prosa para retomar la poesía, cuya composición en verso podría resultar menos compleja que la escritura en prosa teniendo en cuenta que estaba ya ciego del todo. Borges muestra la paradoja del destino en la primera estrofa del poema, haciendo referencia a su reciente elección como director de la Biblioteca Nacional (1955) a la vez que su enfermedad se apodera de él ya por completo:

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.

*Poema de los dones, JLB.*

Los temas que afloran en este poema son: la ceguera, la biblioteca y el desdoblamiento (Groussac<sup>8</sup> y Borges). En el *Poema de los dones* se manifiesta el gozo de la lectura como un alimento que hace referir al poeta la imaginaria historia de un rey griego que muere de hambre y sed entre fuentes y jardines. Los frutos para el que tiene hambre y los libros para el que quiere (y no puede) leer. Ambas cosas tan apetecibles como imposibles, sirven al escritor para mostrar sus sentimientos a través de este símil con un rey griego muerto de hambre:

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

*Poema de los dones, JLB.*

---

<sup>8</sup> Paul-François Groussac (15 de febrero de 1848, Toulouse, Francia — 27 de junio de 1929, Buenos Aires, Argentina) fue un escritor, historiador, crítico literario y bibliotecario Franco-Argentino. Nació en Toulouse de Catherine Deval y Pierre Groussac, un descendiente de una vieja familia de Languedoc.

La siguiente composición que se recoge en *El hacedor* es *El otro tigre*, y aunque diferente al anterior, se trata también de un poema que mantiene el verso endecasílabo pero formado por tres estrofas de verso suelto y rima asonante. Como hemos dicho prácticamente en el comienzo del presente trabajo, el tigre es un elemento que se aparece en más de una ocasión en la obra literaria de Borges, como por ejemplo en composiciones bajo el título de *Dreamtigers* o *El oro de los tigres*. Igual que los espejos, fobia a la que el escritor argentino dedicó en este mismo año el poema *Los espejos*, los tigres marcaron profundamente la infancia del escritor argentino, aunque en este caso no de manera negativa. Borges reflexiona en *El otro tigre* sobre aquello que hace inefables y radiantes a los tigres con la imposibilidad de reflejar la realidad mediante las palabras, por muy bellas que sean. Se intercala a continuación de esta poesía una prosa breve, *Ragnarök*, publicada en la revista *Sur*, con la que Borges seguía colaborando. De nuevo aparece en esta composición el sueño.

*El reloj de arena*, una poesía compuesta por trece cuartetas de verso endecasílabo y de rima consonante, publicada en *La Nación* el 1959, se trata de un claro ejemplo del Borges que retoma el camino de la poesía clásica a finales de la década de los cincuenta. Un título lleno de simbolismo: el reloj como símbolo del paso del tiempo y la arena como símil de la materialización de la muerte. Aparece también la manifestación de la ceguera del escritor representado del mismo modo que en otras composiciones, con la palabra “sombra” ya en la primera estrofa. Persiste en este poema el leitmotiv borgiano del paso del tiempo, la muerte y la ceguera, a la vez que aparecen personajes que dan pie a una reflexión filosófica, como Heráclito.

Trataremos ahora un aspecto muy curioso que nace de la relación entre Jorge Luis Borges y Leopoldo Lugones, a quien Borges dedica el prólogo de *El hacedor*.

Un joven Borges, allá por los años 20 y 30, criticará con dureza en revistas como *Martin Fierro* o *Sur* la obra de aquellos escritores modernistas como Leopoldo Lugones. No parecía gustarle mucho la escritura excesivamente retórica y musical que pudiera ornamentarse con palabras en un sentido acústico-decorativo y de este modo alejarse del sentimiento, y es que al parecer, Borges repudiaba la escritura de Lugones por estar esta falta de emoción y pasión. Así pues, la frialdad y la ausencia de verosimilitud según Borges era motivo suficiente para acometer contra Lugones durante su juventud. Con el paso de los años Borges parece arrepentirse de aquella furiosa desautorización hacia Lugones que tanto caracterizó su juventud, mostrando así un gesto de recapitación al dedicar varios escritos a la poesía de Lugones, así como ensayos, notas necrológicas y conferencias. Un ejemplo de esta actitud es también la dedicatoria que podemos encontrar en la primera página de *El hacedor* en la que a modo de prólogo, Borges escribió a Leopoldo Lugones relatando un sueño en el que él mismo le visitaba en la Biblioteca Nacional, donde también fue director, para darle un ejemplar de *El hacedor*. Borges se convence de que a Lugones le hubiera gustado el presente, hecho que se puede interpretar a día de hoy, y de forma hipotética, como una manera de hacer las paces, o mejor dicho, de ser perdonado.

“Si no me engaño usted no me malquería, Lugones, y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío. Ello no ocurrió nunca, pero esta vez usted vuelve las páginas y lee con aprobación algún verso, acaso porque en él ha reconocido su propia voz, acaso porque la práctica deficiente le importa menos que la sana teoría.”

*A Leopoldo Lugones, JLB.*

Veamos cómo Borges da por cerrada la dedicatoria con palabras de esperanza respecto a supuesto juicio imaginado de Lugones:

"Mi vanidad y mi nostalgia han armado una escena imposible. Así será me digo, pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado."

*A Leopoldo Lugones, JLB.*

La siguiente pieza siguiendo el orden cronológico de composición de *El hacedor* es de nuevo otro poema:

*Ajedrez* – Poesía [*El hacedor*. 1960] Dos sonetos de versos endecasílabos. Rima consonante.

En este caso, Borges escribe sobre la vida en forma de partida de ajedrez. Composición dividida en dos partes, ambas formadas por un soneto de versos endecasílabos y rima consonante. Perfectamente estructurado, el escritor argentino parece que a través de la metáfora del ajedrez quiere dar fe de una existencia predeterminada, dirigida y organizada por un ente superior, en este caso, un Dios que nos concede un falso albedrío y que por más que tratemos de modificar nuestro destino, este ya está escrito y nada podemos hacer para cambiarlo.

Encontramos ahora un poema que Borges escribió para Susana Soca, y que tituló con este mismo nombre. Susana Soca fue una poeta uruguaya nacida en Montevideo que murió en un accidente de avión. Como podemos ver en el análisis de la copla del poema, también escrita en verso endecasílabo.

*Susana Soca* – Poesía [*El hacedor*. 1960] Soneto de versos endecasílabos. Rima consonante.

El inglés antiguo pareció apasionar a Borges, tanto es así que lo estudió con mucho interés. Con el tiempo, el escritor argentino se convirtió en una institución en el estudio de esta lengua, hasta tal punto de servirle como inspiración para su creación

poética y narrativa los textos que estudiaba entonces. Fruto de este afán nace un poema que el propio Borges decide recoger en *El hacedor*. Como veremos, este está exento del verso endecasílabo y de cualquier rima posible.

*Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona – Poesía [El hacedor. 1960] Verso libre. Rima asonante.*

La originalidad y la creación borgiana llega a límites muy lejanos, tanto es así que el escritor argentino describe en *Lucas XXIII* la visión de Cristo crucificado desde uno de los bandoleros que le acompañaron en su muerte. Consiste pues, en mostrar un momento tan idealizado como es la muerte de Cristo desde una perspectiva totalmente diferente, creando una escena cotidiana un tanto desvalorizada.

[...] En su tarea Última de morir crucificado  
Oyó, entre los escarnios de la gente,  
Que el que estaba muriéndose a su lado  
Era Dios y le dijo ciegamente:

Acuérdate de mí cuando vinieras  
A tu reino, y la voz inconcebible  
Que un día jugará a todos los seres  
Le prometió desde la Cruz terrible.

*Lucas XXIII, JLB.*

Como podemos ver en el análisis métrico de esta composición; copla al más puro estilo clásico:

*Lucas, XXIII – Poesía [El hacedor. 1960] Seis cuartetos + un pareado de versos endecasílabos. Rima consonante.*

Aflora una vez más la infancia del escritor argentino representada mediante el recuerdo. El amor de Borges por el barrio de Adrogué (Buenos Aires) es tal que se reconoce no solamente en la siguiente poesía, sino que aparecen referencias del mismo sitio en muchos de sus poemas, cuando habla de laberínticos patios, veredas, cisternas, jardines e idílicos recuerdos de su niñez.

*Adrogué* – Poesía [*El hacedor*. 1960] Doce cuartetos de versos endecasílabos. Rima consonante.

Ciego del todo, recuerda y escribe también a Buenos Aires. La poesía de Borges transmite cierta nostalgia, o así se podría interpretar el hecho de que dedicara esta serie de composiciones partiendo únicamente del recuerdo. Así lo hace en *Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos* y en *Mil novecientos veintitantos*

*Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos* – Poesía [*El hacedor*. 1960] Soneto de versos endecasílabos. Rima consonante.

*Mil novecientos veintitantos* – Poesía [*El hacedor*. 1960] Verso libre. Rima asonante.

Seguidamente, se recogen dos sonetos en la compilación de 1960. El primero de ellos hace homenaje a Blind Pew, el pirata de *La isla del tesoro*, obra infantil de Robert Louis Stevenson, escritor por el que Borges sentía una gran admiración.

*Blind Pew* – Poesía [*El hacedor*. 1960] Soneto de versos endecasílabos. Rima consonante.

*A un viejo poeta* – Poesía [*El hacedor*. 1960] Soneto de versos endecasílabos. Rima consonante.

Borges dedica más poesías a su patria, en este caso en *Oda compuesta en 1960*. A los 61 años de edad y ya provista de una madurez literaria, Borges dedica un poema a

su tierra con el fin de expresar cómo se siente ante ella. Orgullo, admiración, anhelo y deseo son sentimientos que una vez más el escritor exterioriza en su poesía. Veamos, a modo de ejemplo, la última estrofa de este poema compuesto también en verso endecasílabo.

[...] Eres más que tu largo territorio  
Y que los días de tu largo tiempo,  
Ere más que la suma inconcebible  
De tus generaciones. No sabemos  
Cómo eres para Dios en el viviente  
Seno de los eternos arquetipos,  
Pero por ese rostro vislumbrado  
Vivimos y morimos y anhelamos,  
Oh inseparable y misteriosa patria.

*Oda compuesta en 1960, JLB.*

*Oda compuesta en 1960 – Poesía [El hacedor. 1960] Verso libre de endecasílabos. Rima asonante.*

Dos composiciones más ahora en las que Borges rinde homenaje a su familia. En la primera, *Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges*, el escritor cuenta dedica una poesía a la muerte de su abuelo. En la segunda composición, *Los Borges*, el propio Borges escribe acerca de sus mayores, ya muertos, de los que no se siente muy orgulloso.

*Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges – Poesía [El hacedor. 1960] Soneto de versos endecasílabos. Rima consonante.*

*Los Borges – Poesía [El hacedor. 1960] Soneto de versos endecasílabos. Rima consonante.*



Más dedicatorias, le toca el turno ahora a Elvira de Alvear. Esta fémina es la Beatriz Viterbo de *El Aleph* y la Teodelina Villar de *El Zahir*, aunque recibe más dedicatorias recogidas en *El hacedor*, así como la prosa de *Delia Elena San Marco*, en 1957. Elvira de Alvear, también escritora, tenía ocho años menos que Borges y era hija de una de las familias más ricas de Argentina, aunque esto no pudo evitar su muerte a la temprana edad de 52 años. Mantenía una buena amistad con Borges, y posiblemente fruto de esto, el escritor argentino le dedicará varias composiciones.

*Elvira de Alvear* – Poesía [*Atlántida*. May. 1960] Verso libre de endecasílabos. Rima asonante.

Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges mantuvieron una larga amistad. Reyes era embajador de México en Argentina en 1927, y hasta sus últimos días de vida cultivó una estrecha relación epistolar y ensayística con Borges hasta que murió en 1959. Así pues, una amistad de casi treinta años, motivo suficiente por el que Borges creyó oportuno dedicar al mismo y a su prodigiosa memoria una de sus composiciones que sería después recogida en *El hacedor*.

*In Memoriam A.R.* – Poesía [*La Nación*. Feb. 1960] Dieciséis cuartetos de versos endecasílabos. Rima consonante.

Llegamos con todo esto a las tres últimas poesías de 1960 que Borges decide recoger en *El hacedor*, dejando a un lado *La Trama* y *In memoriam J.F.K.*, ambas compuestas en el año 1974. Aquí abajo se presentan los tres poemas junto al tipo de copla que les corresponde:

*A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell* – Poesía [*La Nación*. Jun. 1960]  
Soneto de versos endecasílabos. Rima consonante.

*Ariosto y los árabes* – Poesía [Sur. Jul-Ago. 1960] Veinticuatro cuartetas de versos endecasílabos. Rima consonante.

*A Luis de Camoens* – Poesía [La Nación. Dic. 1960] Soneto de versos endecasílabos. Rima consonante.

Cabe destacar de *Ariosto y los árabes* que es la poesía más extensa recogida en *El hacedor*, después de *La luna*, tratándose como vemos de veinticuatro cuartetas de verso endecasílabo. Esto nos sirve para mantenernos firmes en la percepción de un Borges que escribe ya poesía al más puro estilo clásico, en este caso queda reflejado en un extenso poema del que se podría decir que formalmente roza la perfección.

Borges decide cerrar la década de los sesenta recogida en *El hacedor* con una dedicatoria a Luis de Camoens, cuya poesía le tenía profundamente admirado. Como bien se ha podido comprobar con el presente estudio, el escritor argentino toma de nuevo el camino de la poesía al estar ya ciego del todo, en 1959. Es en este momento, pues, cuando elige a Luis de Camoens como uno de sus héroes literarios, y por este motivo le dedica este soneto.

## 5. Conclusión

Con este trabajo se ha querido analizar a Jorge Luis Borges desde un punto de vista literario más que biográfico, centrándonos para ello en el estudio de *El hacedor*. Previamente, y para entender la evolución en la literatura borgiana, ha sido necesario hablar de los inicios literarios del escritor argentino, cuyas composiciones guardaban un carácter vanguardista afín al contexto propio de la juventud del autor. En este primer punto se ha tratado de estudiar las composiciones de un joven Borges ultraísta de menor calibre que el Borges conocido por sus cuentos, sirviendo esto de contraste con las distintas etapas que vendrán a continuación.

Así pues, podríamos hablar del análisis lineal de cuatro periodos literarios de Jorge Luis Borges en el presente trabajo: En primer lugar; el Borges ultraísta (1910-1930), seguidamente; el Borges de los años treinta, que se mueve entre la prosa y el verso (1934-1946), a continuación; el Borges que va dejando las prosas breves para el verso hasta llegar a 1958, y en cuarto y último lugar, el Borges que se encuentra de nuevo con la poesía clásica (1958-1960) una vez ya está ciego del todo, situación que se consolida con el *Poema de los dones* .

Analizando *El hacedor* se ha podido interpretar como Borges pasa de la prosa al verso a medida que su ceguera se pronuncia cada vez más hasta su ceguera total. Tanto es así que el mismo Borges parece recoger en su compilación las piezas que guardan más sentido para él, así como dedicatorias, homenajes, poemas o prosas cargadas de reflexiones filosóficas, teológicas, etc. Será a partir del *Poema de los dones* (1959) cuando se reafirmará como el poeta clásico que al parecer siempre quiso ser, introduciendo variaciones métricas sobre los esquemas clásicos de *El hacedor*.

## 6. Bibliografía

ALAZRAKI, JAIME. *Versiones. Inversiones. Reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid. Editorial Gredos S.A. 1977. ISBN 84-249-1783-9

BARRENECHEA, ANNA MARIA. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Letras Argentinas Paidós. Argentina. Editorial Paidós S.A.I.C.F. 1967.

BORGES, JORGE LUIS. *La ceguera*. En: *Siete noches* (Conferencias pronunciadas por Borges en 1977). Fondo de Cultura Económica, Ediciones Nuevo País, Buenos Aires. 1980. ISBN 950-557-018-4

BORGES, JORGE LUIS. *Obras completas. 1952-1972*. Tomo II. Barcelona. María Kodama y Emecé Editores, S.A. 1989. ISBN 84-7354-046-8

FLEISCHER, ARIEL. "Borges: sus primeros poemas publicados en Buenos Aires". Revista Godot. Consultado 10 de febrero de 2015. Disponible en: [http://www.revistagodot.com.ar/num/3/3\\_fleischer.html](http://www.revistagodot.com.ar/num/3/3_fleischer.html)

HELFT, NICOLÁS. *Jorge Luis Borges: bibliografía completa*. 1ª edición. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A. Buenos Aires. Editorial Tezontle. 1997. ISBN 950-557-238-7

JULIÁN, ALBERTO. *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges: Hacia una crítica Bakhtiniana de la literatura*. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid. Editorial Gredos S.A. 1986. ISBN 84-249-1074-5

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, BIBLIOTECA HISTÓRICA "MARQUÉS DE VALDECILLA". *Borges en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Muestra bibliohemerográfica conmemorativa de los 100 años del nacimiento de Jorge Luis Borges*.

Madrid, del 15 de septiembre al 10 de octubre de 1999. Depósito Legal: M-46.482-1999.

## 7. Anejos

### 7.1. ANEJO I

#### - Orden de composición de *El hacedor* (1960) -

TÍTULO	AÑO COMPOSICIÓN	PUBLICACIÓN	TIPO DE COPLA
<i>Los espejos velados</i>	1934	<i>Crítica</i>	Prosa poética breve
<i>Las uñas</i>	1934	<i>Crítica</i>	Prosa poética breve
<i>Dreamtigers</i>	1934	<i>Crítica</i>	Prosa poética breve
<i>Diálogo sobre un diálogo</i>	1936	<i>Destiempo</i>	Prosa poética breve
<i>Del rigor en la ciencia</i>	1946	<i>Los anales de Buenos Aires</i>	Prosa poética breve
<i>Cuarteta</i>	1946	<i>Los anales de Buenos Aires</i>	Prosa poética breve
<i>Límites</i>	1946	<i>Los anales de Buenos Aires</i>	Prosa poética breve
<i>El poeta declara su nombradía</i>	1946	<i>Los anales de Buenos Aires</i>	Prosa poética breve
<i>Le Regret d'Héraclite</i>	1946	<i>Los anales de Buenos Aires</i>	Prosa poética breve
<i>El enemigo generoso</i>	1946	<i>Los anales de Buenos Aires</i>	Prosa poética breve
<i>Argumentum Ornithologicum</i>	1952	<i>Otras inquisiciones</i>	Prosa poética breve
<i>Mutaciones</i>	1954	<i>Sur</i>	Prosa poética breve
<i>Paradiso, XXXI, 108</i>	1954	<i>Sur</i>	Prosa poética breve
<i>Inferno</i>	1955	<i>Ciclón</i>	Prosa poética breve

<i>Parábola de Cervantes y de Quijote</i>	1955	<i>Sur</i>	Prosa poética breve
<i>Una rosa amarilla</i>	1956	<i>El hogar</i>	Prosa poética breve
<i>Parábola del palacio</i>	1956	<i>Sur</i>	Prosa poética breve
<i>Borges y yo</i>	1957	<i>La biblioteca</i>	Prosa poética breve
<i>El cautivo</i>	1957	<i>La biblioteca</i>	Prosa poética breve
<i>El simulacro</i>	1957	<i>La biblioteca</i>	Prosa poética breve
<i>Delia Elena San Marco</i>	1957	<i>La biblioteca</i>	Prosa poética breve
<i>Martín Fierro</i>	1957	<i>Sur</i>	Prosa poética breve
<i>El Testigo</i>	1957	<i>Sur</i>	Prosa poética breve
<i>Diálogo de muertos</i>	1957	<i>La biblioteca</i>	Prosa poética breve
<i>Un problema</i>	1957	<i>La biblioteca</i>	Prosa poética breve
<i>El hacedor</i>	1958	<i>La Biblioteca</i>	Prosa poética breve
<i>Everything and nothing</i>	1958	<i>Versión</i>	Prosa poética breve
<i>La lluvia</i>	1958	<i>Boletín de la Academia Argentina de letras</i>	Poesía: Soneto de endecasílabos. Rima consonante
<i>Arte poética</i>	1958	<i>Límites</i>	Poesía: Siete estrofas de cuartetas endecasílabos. Rima consonante

<i>El otro tigre</i>	1959	<i>Poemas</i>	Poesía: tres estrofas de verso libre endecasílabos. Rima asonante
<i>Poema de los dones</i>	1959	<i>Poemas</i>	Poesía: 10 cuartetas de endecasílabos. Rima consonante
<i>Ragnarök</i>	1959	<i>Sur</i>	Prosa poética breve
<i>El reloj de arena</i>	1959	<i>La Nación</i>	Poesía: 13 cuartetas de endecasílabos. Rima consonante
<i>Los espejos</i>	1959	<i>La Nación</i>	Poesía: 13 cuartetas de endecasílabos. Rima consonante
<i>La luna</i>	1959	<i>Sur</i>	Poesía: 23 cuartetas de endecasílabos. Rima consonante
<i>A Leopoldo Lugones</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Prosa poética breve. Dedicatoria
<i>Ajedrez</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: Dos sonetos de endecasílabos. Rima consonante
<i>Susana Soca</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: verso libre de endecasílabos. Rima consonante



<i>Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: verso libre. Rima asonante
<i>Lucas XXIII</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: seis cuartetos y un pareado de endecasílabos. Rima consonante
<i>Adrogué</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: 12 cuartetos de endecasílabos. Rima consonante
<i>Alusión a una sombra de milochocientos noventa y tantos</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: única estrofa de 14 endecasílabos. Rima consonante
<i>Blind Pew</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: soneto de endecasílabos. Rima consonante
<i>A un viejo poeta</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: soneto de endecasílabos. Rima consonante
<i>Oda compuesta en 1960</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: verso libre de endecasílabos. Rima asonante
<i>Mil novecientos veintitantos</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: verso libre. Rima asonante

<i>Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: única estrofa de 14 endecasílabos. Rima consonante
<i>Los Borges</i>	1960	<i>El hacedor</i>	Poesía: única estrofa de 14 endecasílabos. Rima consonante
<i>Elvira de Alvear</i>	1960	<i>Atlántida</i>	Poesía: verso libre de 25 endecasílabos. Rima asonante
<i>In Memoriam A.R.</i>	1960	<i>La Nación</i>	Poesía: 16 cuartetas de endecasílabos. Rima consonante
<i>A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell</i>	1960	<i>La Nación</i>	Poesía: verso suelto de 14 endecasílabos. Rima consonante
<i>Ariosto y los árabes</i>	1960	<i>Sur</i>	Poesía: 24 cuartetas de endecasílabos. Rima consonante
<i>A Luis de Camoens</i>	1960	<i>La Nación</i>	Poesía: 14 versos endecasílabos. Rima consonante
<i>La trama</i>	1974	<i>El hacedor</i>	Prosa poética breve
<i>In Memoriam J.F.K.</i>	1974	<i>El hacedor</i>	Prosa poética breve

## 7.2. ANEJO II

### - Apuntes biográficos de Jorge Luis Borges (1899-1986)<sup>9</sup> -

AÑO	APUNTE BIOGRÁFICO
1899	Nace el 24 de agosto en Buenos Aires,
1910	El 25 de junio publica su primer texto, una traducción al español de <i>El Príncipe feliz</i> de Oscar Wilde, en el periódico <i>El País</i> de Buenos Aires.
1914	La familia Borges emprende su primer viaje a Europa. En abril se instalan en Ginebra, donde Jorge Luis inicia su bachillerato: allí aprende el latín y el francés.
1919	Viaja con su familia a España, donde Borges se une al movimiento ultraísta.
1922	De regreso a Buenos Aires publica la revista mural <i>Prisma</i> y funda la revista <i>Proa</i> .
1923	Publica su primer libro de poemas, <i>Fervor de Buenos Aires</i> .
1925	Colabora en las revistas <i>Martín Fierro</i> y <i>Nosotros</i> .
1931	Victoria Ocampo funda la revista <i>Sur</i> , de la cual se convierte en uno de los principales colaboradores.
1944	Recibe el “Gran Premio de Honor” de la Sociedad Argentina de Escritores. Publica <i>Ficciones</i> .
1949	Publica <i>El Aleph</i> , una de sus obras paradigmáticas.

<sup>9</sup> Borges en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. *Muestra biblio-hemerográfica conmemorativa de los 100 años del nacimiento de Jorge Luis Borges*. Universidad Complutense de Madrid, Biblioteca Nacional de la República Argentina, Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”. Madrid, del 15 de septiembre al 10 de octubre de 1999. Depósito Legal: M-46.482-1999.

<b>1950</b>	Ocupa, hasta 1953, el cargo de presidente de la Sociedad Argentina de Escritores.
<b>1955</b>	Es nombrado Director de la Biblioteca Nacional de la República Argentina, cargo que ocupa hasta 1973.
<b>1956</b>	Es designado profesor de Literatura inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, cargo que desempeña con gran entusiasmo y por el que recibe el afecto de sus alumnos, entre los que conoce a María Kodama.
<b>1961</b>	Recibe el Premio Fomentor, del Congreso Internacional de Editores, que comparte con Samuel Beckett.
<b>1971</b>	Recibe el doctorado <i>honoris causa</i> de la Universidad de Columbia.
<b>1986</b>	Se casa con María Kodama.
<b>1986</b>	Muere el 14 de junio en Ginebra y es sepultado en el cementerio Plainpalais de esa ciudad.