

Borges y Borges: "La Recoleta"

Pep Bruno

0.- Previos

El veinticuatro de agosto del año en curso se celebrarán los cien años del nacimiento de Jorge Luis Borges, el más universal de todos los escritores argentinos. Con este breve estudio pretendemos sumar nuestra voz al coro internacional que mediante congresos, encuentros, exposiciones, libros, ensayos... quiere homenajear al gran maestro argentino.

1.- La obra y el tiempo

Se puede pensar que la obra completa de Borges no es demasiado extensa. Quizás sea así, pero también parece conveniente considerar la vehemente reescritura a que fueron sometidos algunos de sus textos, los cuales llegaron a convertirse en verdaderos nuevos textos. Esto sucede, como es lógico, sobre todo con las primeras obras del autor. De hecho, su producción primera siguió distintas suertes. Así, los tres libros de poemas *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929) no fueron reeditados completos hasta años más tarde¹⁸, en 1969, tras la revisión detenida a que fueron sometidos por Borges para la publicación de su *Obras completas* (1969).

Sin embargo, los tres primeros libros¹⁹ de ensayos escritos por el autor no llegaron a ser reeditados cuando vivía, por petición expresa del mismo. Si nos acercamos a estos textos podremos observar que tienen un lenguaje barroco,

¹⁸ Aunque sí publicó algunos de los poemas de los tres libros en las distintas recopilaciones de su poesía, recogida bajo los títulos de *Poemas* y *Obra poética*.

¹⁹ Estos tres libros son: *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928). Borges accedió a que *El tamaño de mi esperanza* fuera publicado en la colección francesa de *La Pléiade*. Sólo tras la muerte del autor argentino fueron reeditados los tres y en español.

excesivo, difícil a veces. El joven Borges quizás necesitaba mostrar y demostrar su maestría; así, aparecía ante el lector como crítico reflexivo, avezado lector y escritor desmesurado, y además joven. Y sabio. Inusual para unas obras primerizas.

Poco a poco, con el paso del tiempo y de los textos, Borges fue encontrando la voz que le caracterizó a lo largo de su vida, un estilo propio, lleno de sugerencias y sorprendente. Y aparecieron sus cuentos, sus poemas, sus ensayos, todo dictado por esa voz consolidada y peculiar.

Es entonces cuando surge el contraste. Los primeros textos de Borges son muy distintos del resto de su obra. No nos referimos a temas o reflexiones, que ya entre los poemas de *Fervor de Buenos Aires* aparece, de algún modo, el Borges que vendrá²⁰; más bien nos referimos al estilo, a ese “exceso barroco”²¹, a ese lenguaje anguloso (menos rítmico que el Borges posterior) que en alguna ocasión, en su afán por encontrar el sentido apropiado, se pierde entre las palabras.

Por eso hablamos de Borges y Borges, y es que si analizamos y comparamos alguna de sus primeras poesías con su posterior reescritura, podemos encontrarnos, cara a cara, con los dos Borges, el joven Borges y el Borges consagrado, los dos transitando entre la idea y la palabra a través del tiempo. Hagamos la prueba con el poema “La Recoleta” aparecido en *Fervor de Buenos Aires*.

2.- La Recoleta

Veamos, para empezar, los dos textos, las dos distintas Recoletas.

En la primera edición²² aparece el texto siguiente:

²⁰ De hecho, Borges escribe, en el prólogo de *Fervor de Buenos Aires* en sus *Obras completas* (1969): “he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era, esencialmente -¿qué significa esencialmente?- el señor que ahora se resigna o corrige. (...) Para mí, *Fervor de Buenos Aires* prefigura todo lo que haría después”

²¹ En el mismo prólogo.

²² BORGES, J.L., *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1923. Edición de trescientos ejemplares sufragados por el autor.

LA RECOLETA

- 1 Convencidos de caducidad
vuelos un poco irreales por el morir altivado en tanto sepulcro
irrealizados por tanta grave certidumbre de muerte,
nos demoramos en las veredas
- 5 que apartan los panteones enfilados
cuya vanilocuencia
hecha de mármol, de rectitud y sombra interior
equivale a sentencias axiomáticas y severas
de Manrique o de Fray Luis de Granada.
- 10 Hermosa es la serena decisión de las tumbas,
su arquitectura sin rodeos
y las plazuelas donde hay frescura de patio
y el aislamiento y la individuación eternas;
cada cual fué contemplador de su muerte
- 15 única y personal como un recuerdo.
Nos place la quietud,
equivocamos tal paz de vida con el morir
y mientras creemos anhelar el no-ser
lanzamos jaculatorias a la vida apacible.
- 20 Vehemente en las batallas y remansado en las losas
sólo el vivir existe.
Son aledaños suyos tiempo y espacio,
son arrabales de alma
son las herramientas y son las manos del alma
- 25 y en desbaratándose esta,
juntamente caducan el espacio, el tiempo, el morir,
como al cesar la luz
se acalla el simulacro de los espejos
que ya la tarde fué entristeciendo.
- 30 Sombra sonora de los árboles,

viento rico en pájaros que sobre las ramas ondea,
 alma mía que se desparrama por corazones y calles,
 fuera milagro que alguna vez dejaran de ser,
 milagro incomprensible, inaudito
 35 aunque su presunta repetición abarque con grave horror la
 existencia.
 Lo anterior: escuchado, leído, meditado
 lo realicé en la Recoleta,
 junto al propio lugar donde han de enterrarme.

En cambio, el texto que aparece en *Fervor de Nuevos Aires* en la edición de *Obras completas* (1974)²³, es el siguiente:

LA RECOLETA

1 Convencidos de caducidad
 por tantas nobles certidumbres del polvo,
 nos demoramos y bajamos la voz
 entre las lentas filas de panteones,
 5 cuya retórica de sombra y de mármol
 promete o prefigura la deseable
 dignidad de haber muerto.
 Bellos son los sepulcros,
 el desnudo latín y las trabadas fechas fatales,
 10 la conjunción del mármol y de la flor
 y las plazuelas con frescura de patio
 y los muchos ayeres de la historia
 hoy detenida y única.

²³ Después de la reedición de *Fervor de Nuevos Aires* en 1969 no vuelve a modificar básicamente el conjunto de poemas que lo componen. En cuanto a "La Recoleta" no sufrió variaciones desde esa edición, por eso tomamos el texto de: BORGES, J.L., *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p.18. Esta edición de 1974 es una de las que con más cuidado revisó el autor.

- Equivocamos esa paz con la muerte
 15 y creemos anhelar nuestro fin
 y anhelamos el sueño y la indiferencia.
 Vibrante en las espadas y en la pasión
 y dormida en la hiedra,
 sólo la vida existe.
 20 El espacio y el tiempo son formas tuyas,
 son instrumentos mágicos del alma,
 y cuando ésta se apague,
 se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte,
 como al cesar la luz
 25 caduca el simulacro de los espejos
 que ya la tarde fue apagando.
 Sombra benigna de los árboles,
 viento con pájaros que sobre las ramas ondea,
 alma que se dispersa en otras almas,
 30 fuera un milagro que alguna vez dejaran de ser,
 milagro incomprensible,
 aunque su imaginaria repetición
 infame con horror nuestros días.
 Estas cosas pensé en la Recoleta,
 35 en el lugar de mi ceniza.

Analicemos someramente algunos aspectos que pueden ser interesantes para ilustrar todo lo anteriormente dicho. Parece claro que los dos poemas, aun siendo bastante diferentes en la forma, comparten sentidos y contienen ambos, además, ecos de una misma voz.

Un primer punto a destacar sería el primer verso. No parece baladí que este primer verso sea igual en las dos versiones. El primer verso, el del hallazgo; el verso de la iluminación y el descubrimiento; el verso que es la puerta que se abre y permite al poeta transitar y descubrir el poema, nacerlo. Que el primer verso sea

igual, que no se modifique, cuando de los treinta y nueve versos de la primera versión sólo dos (v.1 y v.27) permanecen iguales no parece una cuestión desdeñable. Acaso Borges, el joven Borges, descubre el verso en sus labios y desde él traza el poema. Sin embargo el Borges del año 1969 recita de nuevo aquel verso y encuentra los ecos, el sabor, la fuerza de las imágenes que aquellas palabras evocaron en su alma creadora, pero ahora el poema será distinto, cercano pero distinto. Algo ha cambiado en Borges y eso se fija en la nueva versión de *La Recoleta*. Busquemos qué matiz trastoca el nuevo poema.

Si seguimos leyendo la primera versión (1923) nos encontramos con lo que anteriormente llamamos versos angulosos: poco líricos, poco rítmicos, versos sin pulso interior. Algunos de ellos se enredan en su propia maraña de palabras (v.2), palabras que en vez de encontrar o sugerir el sentido que pretenden, lo complican y ocultan (v.13). Versos con palabras grandilocuentes que desarman la poeticidad interna del texto (v.6, v.8). Algunos de estos versos directamente desaparecen en la versión definitiva (1969) como es el caso del v.2. Otros son totalmente modificados (vv.8-9 y sus correspondientes en la versión definitiva: vv.6-7) limados de artificios y completamente remozados.

Quizás se puede observar que entre la primera versión y la definitiva hay una gran diferencia, el autor busca mostrar su saber hacer. El joven Borges tenía que demostrar su oficio, su lenguaje, su cultura... sus versos iban a ser sus embajadores. Tal vez por este afán de demostración esta poesía pierde algo de fuerza, algo de intensidad lírica.

Además también se puede ver que existe una cadencia mucho más presente en la versión definitiva que en la primera. No es que el primer poema carezca de ritmo interno, no pretendemos decir eso, es más bien que este ritmo parece deslavazado, impulsivo, un ritmo que todavía no ha sido domado (o mejor, dominado) por el autor. Quizás por eso en la versión definitiva aparecen muchos versos con igual número de sílabas y con acentos marcados en posiciones similares.

De cualquier manera se observa que donde más se ha modificado el poema es en el primer grupo de versos (hasta el v.14 que equivaldría al v.16 de la primera versión), y es en este conjunto de versos donde se observa con más claridad el isosilabismo antes citado (básicamente versos de doce y algunos de siete sílabas).

Poco a poco Borges, según modifica el poema que escribió el joven Borges, va encontrando su propia voz (perdida acaso después del primer verso, el del hallazgo), y así cada vez las modificaciones son más sencillas. Pero no se deje engañar el lector. Que en un verso cambie sólo una palabra y no todo el verso no quiere decir que el sentido se haya modificado menos. Es más, pensamos que dentro de la aparente sencillez que el poema remozado va adquiriendo los significados se multiplican, se disparan. Es entonces más rico el poema cuando menos complejo aparece/parece. Así, por ejemplo, el v.32 de la primera versión: “alma mía que se desparrama por corazones y calles”, será, en el texto de 1969, como sigue: “alma que se dispersa en otras almas”. El verso gana en lirismo con la repetición de *alma*, repetición y multiplicación (plural) después del verso, además gana en sencillez, en ritmo, pero amplía los posibles significados. Es menos figurativo que en su primera versión (alma como líquido desparramándose por calles y corazones) pero más amplio, más sugerente.

Sucede lo mismo con los últimos versos. Los últimos versos declaran su intención, nos muestran la situación del poema y nos aclaran el lugar de su creación (que no recreación) y el valor de lo leído. Estos versos localizan al poema y lo ubican, y nos traen de la mano al poeta. En la primera versión estos tres versos son muy gráficos, nos sugieren una imagen, la imagen del poeta sentado junta al panteón reflexionando y escribiendo sobre la muerte. Sin embargo no ocurre lo mismo con la versión definitiva. Los dos últimos versos son mucho menos gráficos. Sí nos sitúan en un lugar, en un momento, pero no pretenden una imagen, sino más bien una idea. De nuevo el verso se simplifica y el significado se multiplica, se enriquece.

3.-Conclusión: vivir/vida

Para terminar este acercamiento superficial a los dos Borges, nos gustaría detenernos en unos versos. VV.20-21 de la versión inicial: “Vehemente en las batallas y remansado en las losas / sólo el vivir existe.” y vv.17-18-19 de la versión definitiva: “Vibrante en las espadas y en la pasión / y dormida en la hiedra, / sólo la vida existe.” Obsérvese el verso final de los dos grupos, sólo se diferencian en una palabra: *vivir/vida*. El joven Borges, el que comienza su firme andadura como poeta, utiliza la palabra *vivir*, acaso una palabra que marca la distancia. Se aleja quien dice *el vivir* de sus propias palabras: *el vivir* como algo ajeno, algo que todos pueden hacer.

Sin embargo *la vida* es algo que quien lo dice lo ha sentido. Decir *la vida* es hablar de la propia vida, y de la vida común, de la vida de todos también, pero incluyendo la nuestra. *La vida* es algo cercano, es decir al tiempo que mostrar, al tiempo que sentir y respirar las palabras. No así *el vivir*. *El vivir* es eso que se puede ver desde fuera y sobre lo que se puede escribir y pensar y leer. También se puede escribir, pensar y leer sobre la vida, pero siempre de otra manera, nunca como algo abstracto, como algo lejano, sino como una experiencia comparada con la de los otros. *El vivir* o *el morir* como conceptos desligados de la propia vida. No así *la vida* o *la muerte*.

Y acaso ésta sea la mayor diferencia entre los dos Borges, la propia vida, la propia experiencia de la vida, el acercamiento a las cosas, a los versos. El Borges primero utiliza su poesía para mostrar y demostrar, es barroco, joven, sabio. Pero construye la poesía desde la distancia. El Borges posterior no precisará de artificios poéticos, ya es un autor consagrado. Ahora crea desde su experiencia, desde su vida vivida, su vida cercana, y busca los versos desde dentro de las cosas, para comprenderlas, para aprehenderlas, para justificarlas.