



**HAL**  
open science

## La dimensión afectiva en la poesía juvenil de J. L. Borges

Humberto Núñez-Faraco

► **To cite this version:**

Humberto Núñez-Faraco. La dimensión afectiva en la poesía juvenil de J. L. Borges. *Neophilologus*, 2010, 95 (2), pp.235-247. 10.1007/s11061-010-9231-3 . hal-00592296

**HAL Id: hal-00592296**

**<https://hal.science/hal-00592296>**

Submitted on 12 May 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **La dimensión afectiva en la poesía juvenil de J. L. Borges**

Humberto Núñez-Faraco  
Department of Spanish and Latin American Studies  
University College London  
Gower Street  
London WC1E 6BT

Tel. 0207 679 4332  
Email: uclshrn@ucl.ac.uk

### *Abstract*

This article traces the development of Jorge Luis Borges's early love poetry, from the lyrical expression of the late 1910s to the bleak outlook of the early 1930s. Although Borges is not considered primarily a love poet, he did explore love and eroticism in his youthful verse. However, his treatment of the subject betrays an existential disenchantment that ended in failure and solitude. Together with his love poems, I aim to present an overview of Borges's views on sexuality and his idiosyncratic perception of the female figure later in his life.

### *Key words*

Borges, love poetry, carnal love, ideal love, solitude, disenchantment

El propósito de este trabajo es el de mostrar la relevancia de lo afectivo en la obra poética del joven Borges y el modo en que se manifiesta su preocupación por el amor y el erotismo en las décadas de 1920 y 1930. Como es sabido, en la obra literaria de Jorge Luis Borges tanto la figura femenina como lo sentimental ocupan un lugar secundario. Esto no quiere decir que Borges haya suprimido por completo la dimensión afectiva en su creación literaria. De hecho, su lírica temprana muestra una gran inquietud con respecto al impulso amoroso. Podría pensarse que su largo silencio en el campo de la creación poética – fueron muy pocos los poemas que Borges escribió entre 1930 y 1960 – haya sido responsable por su falta de popularidad como poeta lírico. Aún así, cuando Borges asumió nuevamente la inspiración musaica, lo hizo no para cantarle al amor sino para inmortalizar los temas literarios o filosóficos que siempre le habían acosado: el heroísmo, el coraje, el problema de la expresión poética y el carácter ilusorio de la existencia humana son algunos de los temas que sobresalen en su obra tardía.

Ahora bien, al hablar de lo afectivo en la poesía juvenil de Borges conviene abordar el tema desde una perspectiva amplia, ya que dicho campo no se encuentra circunscrito a lo puramente sentimental. Como indica el título de su primer poemario, *Fervor de Buenos Aires*, la ciudad natal se convierte en eje principal de la experiencia emocional del poeta. En efecto, la mayoría de los poemas que lo conforman constituyen un vasto canto de amor a las calles y barrios antiguos de Buenos Aires, entendiendo por ‘amor’ la manifestación del impulso afectivo en su forma más indeterminada. En el joven Borges, dicho impulso se materializa en la emoción que experimenta el poeta frente a su entorno:

Mi patria – Buenos Aires – no es el dilatado mito geográfico que esas dos palabras señalan; es mi casa, los barrios amigables, y juntamente con estas calles y retiros, que son querida devoción de mi tiempo, lo que en ellas supe de amor, de pena y de dudas.<sup>1</sup>

Así pues, el tema del amor está ligado a un ámbito de mayor alcance: el paisaje, el tiempo, las calles y suburbios por los que caminó el poeta, hacen todos parte de una misma experiencia poético-existencial:

Que nadie se anime a escribir *suburbio* sin haber caminoteado largamente por sus veredas altas; sin haberlo deseado y padecido como a una novia; sin haber sentido sus tapias, sus campitos, sus lunas a la vuelta de un almacén, como una generosidad.<sup>2</sup>

El amor pasional en cuanto tal irrumpe en la poesía de Borges con un cierto toque melancólico. Dicho *Eros* encarna, más que nada, el vigor de una aventura espiritual que resiste la tentación de lo meramente carnal. Hay en los poemas de *Fervor de Buenos Aires* un impulso ideal que anhela llegar a la contemplación de la belleza pura y que sitúa a la amada más allá del egoísmo posesivo del amante. Así, por ejemplo, en la secuencia intitulada ‘Sábados’, escribe: ‘Siempre la multitud de tu *hermosura* | en claro esparcimiento sobre mi *alma*’ ([I], versos 13–14); y más adelante: ‘A despecho de tu desamor | tu *hermosura* | prodiga su *milagro* por el tiempo. Está en tí la *ventura* | como la *primavera* en la hoja

---

<sup>1</sup> Borges 1923: [sin paginación]. Véase también el poema ‘Buenos Aires’, en Borges 1925: 79–83.

<sup>2</sup> ‘Profesión de fe literaria’, en Borges 1926: 153. Cfr. De Mora Valcárcel 1999: 22–24; *id.* 2002: 39–51; Caracciolo Trejo 1977: 561–73.

nueva' ([III], versos 1–4); 'Sobrevive a la tarde | la blancura *gloriosa* de tu carne' ([IV], versos 9–10; el subrayado es mío). En estos versos, la belleza angelical de la amada es sentida como una fuente de felicidad que engendra vida y esperanza. Es así como el impulso amoroso se trueca en contemplación de la belleza pura:

Como viandante que recorre la costa  
maravillado de la muchedumbre del mar,  
albriciado de luz y pródigo espacio  
o como quien escucha y torna a escuchar un acorde  
cuya vehemencia le socava el alma deseosa,  
yo fuí el espectador de tu hermosura  
a lo largo de una sumisa jornada.

(‘Trofeo’, versos 1–7)

A pesar del rapto místico de los versos anteriores – los términos ‘luz’, ‘alma’, ‘espectador’ y ‘hermosura’ son un lugar común en la poesía visionaria –, la contemplación de la amada tiende a evocar un instante pretérito, ya disociado el presente de un pasado feliz y venturoso. Alejada de la dicha inicial, la imagen del recuerdo se corroe en la memoria. Atormentado por el deseo insatisfecho, escribe en ‘Ausencia’: ‘Habré de levantar la vida inmensa | que aún ahora es tu espejo: | piedra por piedra habré de reconstruirla’ (versos 1–3). En otro lugar dirá: ‘Definitiva como una estatua | entristecerá tu ausencia otros campos’ (‘Despedida’, versos 15–16).

Es quizá en el segundo poemario, *Luna de enfrente*, donde encontramos la expresión más ferviente del poeta en su anhelo por alcanzar la esencia trascendente de la amada, quien – a semejanza de la tradición místico-amorosa medieval – es elevada al rango de mujer angelical:

Ni la intimidad de tu frente clara como una fiesta  
Ni la privanza de tu cuerpo, aun misterioso y tácito y de niña[,]  
Ni la sucesión de tu vida situándose en palabras o acallamiento  
Serán favor tan persuasivo de ideas  
Como el mirar tu sueño implicado

En la vigilia de mis ávidos brazos.  
Virgen milagrosamente otra vez por la virtud absolutoria del sueño,  
Quieta y resplandeciente como una dicha en la selección del recuerdo  
Me darás esa orilla de tu vida que tú misma no tienes.  
Arrojado a quietud,  
Divisaré esa playa última de tu ser  
Y te veré por vez primera quizás,  
Como Dios ha de verte,  
Desbaratada la ficción del Tiempo  
Sin el amor, sin mí.<sup>3</sup>

La tensión emocional del poema se establece entre dos polos existenciales: la dimensión temporal y finita de la existencia humana ('la sucesión de tu vida'), y un conjetural estado transcendente de vida eterna ('Arrojado a quietud', 'desbaratada la ficción del tiempo'), que prefigura el éxtasis místico del cuento 'El Aleph', en donde, paradójicamente, se invierte la naturaleza angelical de la mujer amada.<sup>4</sup> No obstante, a pesar del lirismo amoroso de la escena, los versos finales anuncian la irremediable soledad afectiva del poeta. La revelación epifánica no ha traído consigo una plenitud intelectual. Tampoco ha sido portadora de un contenido emocional que compense el vacío afectivo del poeta. Si bien el poema descarta la posibilidad de alcanzar la dicha a través de lo puramente carnal, el paso de lo material a lo ideal tan sólo sirve para corroborar la distancia primordial que separa al poeta de su amada ('sin el amor, sin mí').<sup>5</sup>

La imposibilidad de crear un vínculo ontológico-existencial a través del amor es característica de la producción poética del primer Borges. En efecto, lo que distingue a sus poemas es un sentimiento profundo de ausencia e infelicidad, como atestiguan los siguientes versos de *Fervor de Buenos Aires*: 'Tu ausencia ciñe el alma | como cuerda que abarca una garganta' ('Ausencia', versos 21–22); 'Te traigo vanamente | mi corazón final para la fiesta' ('Sábados', [II], versos 10–11); 'En ti está la delicia |

---

<sup>3</sup> 'Antelación de amor', en Borges 1925<sup>a</sup>: 13.

<sup>4</sup> Paoli 1977: 12–25.

<sup>5</sup> Véase Caracciolo Trejo 1977: 566; Lima 1973: 409. *Cfr.* la referencia que hace Borges a Lucrecio en el ensayo 'Historia de la eternidad', en Borges 1989 I: 364.

como está la crueldad en las espadas' (*ibid.*, [III], versos 10–11); 'Nuestras dos soledades en la sala severa | se buscan como ciegos [...] En nuestro amor no hay algazara, | hay una pena parecida al alma' (*ibid.*, [IV], versos 5–6, 11–12); 'Entre mi amor y yo han de levantarse | trescientas noches como trescientas paredes | y el mar será un milenio entre nosotros' ('Despedida', versos 1–3). Aunque no falte en su poesía algún instante de plenitud,<sup>6</sup> la felicidad del poeta termina siendo efímera y engañosa:

Y en gradual soledad  
al volver por la calle cuyos rostros aún te conocen,  
se apesadumbró mi dicha, pensando  
que de tan noble acopio de memorias  
perdurarían escasamente una o dos  
para ser decoro del alma  
en la inmortalidad de su andanza.

('Trofeo', versos 11–16)

A pesar de que la amada aún vive en el recuerdo, la voz del olvido irrumpe en el pensamiento como un fatal anuncio de soledad. Las horas se encargarán de consumir la dicha que el amor pudo alguna vez alcanzar: 'El tiempo arrancará con dura mano | las calles enzarzadas en mi pecho. | No habrá sino recuerdos' ('Despedida', versos 4–6).

En los poemas anteriores el elemento sexual en cuanto tal está ausente. El amor aparece en ellos únicamente como expresión del sentimiento interior: se trata de una experiencia espiritual que surge de la intensidad afectiva del poeta y que lucha por romper las barreras ontológicas que lo separan de la amada. Sin embargo, la preocupación por lo carnal aparece claramente delineada en el poema

---

<sup>6</sup> Pueden considerarse los siguientes versos en *Fervor de Buenos Aires*: 'Atendido de amor y rica esperanza. [...] Paraje que arraigó una tradición de amor en el alma' ('Villa Urquiza', versos 1, 14); 'Nada importa que el alma | ande sola y desnuda como el viento | si el universo de un glorioso beso | aún abarca mi vida' ('Forjadura', versos 12–15); 'Benjuí de tu presencia | que iré quemando luego en el recuerdo | y miradas felices | de bordear tu vivir' ('Sábados', [I], versos 1–4).

‘Llamarada’, que Borges excluyó de las ediciones posteriores que se hicieron de su obra poética.<sup>7</sup> El poema se inicia con la descripción de un paraje marino, que a su vez es proyección del estado existencial del poeta-caminante:

Bajo la dolorida sombra del cielo – ante los austeros mástiles que se alzan sobre las aguas sin ruido – y las luces pobres del puerto que en amplia inmóvil procesión, anilladas de rojo en la penumbra lo ciñen, – una llamarada ondula en el aire pardo y pesado a ras de la tierra – en el derrumbamiento de las cosas visibles, – en la angustiada espera de la tormenta cercana.<sup>8</sup>

A través de la personificación, la llama se convierte en el núcleo emocional del poema:

Yo, latente bajo todas las máscaras, – nunca apagada y eternamente acechando [...] encarno la grande fatiga, la sed de no ser de todo cuanto en esta tierra poluta vibra, y sufriendo vive.

A medida que avanza el poema descubrimos que en él se dramatiza la fuerza de la pasión erótica que arrastra al hombre a su perdición:

Te siento y paso. – Sigo a lo largo de la tarde lenta – y medito el significado de tu roja palabra – y veo que en verdad eres símbolo – de nosotros que inevitablemente sufrimos – uncidos al gris yugo del día – o al enjoyado yugo de la noche – y ansiamos como tú la alta serenidad y el desdén claro de la felina noche...

---

<sup>7</sup> ‘Llamarada’ fue redactado durante la primera estancia de Borges en España, donde fue publicado inicialmente bajo el título ‘La llama’; véase Borges 1997: 36. En su estudio sobre la poesía temprana de Borges, Carlos García (2000: 37) percibe en el poema la influencia de los expresionistas alemanes que el autor leyó en Ginebra.

<sup>8</sup> Borges 1923. Sigo el diseño tipográfico utilizado en esta edición.

Espoleados – deseando deslumbrarnos y perdernos en las culminaciones carnales – en la crucifixión de cuerpos tremantes [...] – Y la llama se hunde en el gran crepúsculo enfermo – que en girones [*sic*] desgarran los grises vientos.<sup>9</sup>

Por medio de la imagen de la crucifixión, el poema sugiere que en la unión carnal se efectúa la muerte espiritual de los amantes. En efecto, el trasfondo religioso del poema se evoca desde el principio de la composición con una metáfora que recuerda las celebraciones de la Semana Santa católica ('las luces pobres del puerto que en amplia inmóvil procesión'). Por lo demás, la noción de pecado se subraya en la tercera estrofa con la frase 'en esta tierra poluta'.

El impulso erótico reaparece en dos poemas de la misma época que no fueron incluidos en *Fervor de Buenos Aires*. El primero de ellos, 'Himno del mar' (1919), declara el ansia sexual del poeta al identificarse con el mar 'cuando besa los pechos dorados de vírgenes playas que aguardan sedientas'.<sup>10</sup> El poema, que más adelante retoma la metáfora del deseo como 'sed intensa de estrellas' (verso 56), concluye con una conmovedora confesión de la soledad afectiva del poeta:

Ambos con esperanza y desengaños;  
Ambos, aire, luz, fuerza, obscuridades;  
Ambos con nuestro vasto deseo y ambos con nuestra grande miseria!

(Versos 57–59)

En el segundo poema, 'Paréntesis pasional' (escrito pocas semanas después), Borges sitúa el deseo por encima de cualquier otra preocupación existencial; aún más: esta vez el poeta parece alcanzar la plenitud amorosa:

¿Qué me importa la metafísica ni el mundo? [...] Sólo tú existes, Dicha de mi alma victoriosa. [...] Ahora mi paladar es rojo yugo que unce la llama roja de tu lengua. [...] Ahora tu cuerpo, deliciosamente, como una estrella, tiembla en mis brazos.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Léase 'jirones'; como advierte García (2000: 12), Borges parece emplear aquí una variante criolla.

<sup>10</sup> Borges 1997: 24–26, verso 3. *Cfr.* Meneses 1978: 54.

<sup>11</sup> Borges 1997: 27–29. Para un análisis detallado del poema, véase Nahson 2009.

Nótese cómo el lenguaje metafórico del poema remite al erotismo de ‘Llamarada’ (‘yugo’, ‘llama’, ‘tiembla’), si bien Borges substituye la imagen de la cruz (implícita en la metáfora de la crucifixión) por el de la ‘estrella’, que ya había utilizado en ‘Himno del mar’.<sup>12</sup> No obstante, la connotación destructiva del amor pasional – tan claramente delineada en ‘Llamarada’ – es reemplazada aquí por una unívoca afirmación del goce y el deseo carnales. Esta reevaluación de la plenitud sexual es corroborada en una breve composición en prosa publicada por Borges poco tiempo después, en la que afirma: ‘[El placer] es lo único esencial [...] que nadie logrará jamás encerrar en una urdimbre del arte.’<sup>13</sup> Sin embargo, aún más importante que el reconocimiento de *Eros* como fuerza vital única, es su convicción de la falsedad del erotismo al ser convertido en mercancía. En este sentido, su condenación de la prostitución como engaño y mentira es inequívoca:

Aquí [en el lupanar] fracasan todas las religiones. La concepción judaica fracasa, ya que al árbol del Génesis lo han talado a golpes de falo y Adán y Eva se ven aquí reducidos a su actuación más lamentable de mercancía y comprador. La concepción hedónica fracasa, ya que al placer lo han mutilado, robándole las tiaras prestigiosas de la visión romántica y subrayado su tonalidad de fatalismo duro. (*ibid.* 112)

No quisiera insistir en los aspectos biográficos que hayan podido influir en dicho rechazo por parte de Borges.<sup>14</sup> Más interesante es señalar la tensión emocional que se proyecta en los poemas de ese período, particularmente entre la intensidad poético-existencial de su primer poemario, y el sentimiento de extrañeza y desilusión con que cierra la producción lírica de aquella década. Frente al itinerario poético de *Fervor de Buenos Aires* – que ensalza la visión criolla de su Buenos Aires natal –, ‘El Paseo de Julio’ (último poema de la colección *Cuaderno San Martín*) representa la antítesis de aquel proyecto

---

<sup>12</sup> La estrella como metáfora de la unión sexual reaparece en el poema ‘Los llanos’ (1924): ‘la estrella caliente que trazan el varón y la mujer en juntándose’, en Borges 1925<sup>a</sup>: 12 (verso 18).

<sup>13</sup> ‘Casa Elena (hacia una estética del lupanar en España)’, en Borges 1997: 112–13. Véase Meneses 1978: 23; Rodríguez Monegal 1978: 166.

<sup>14</sup> Me refiero al supuesto encuentro con una prostituta en Ginebra en torno al año 1918. Véase Rodríguez Monegal 1978: 113, 349; Canto 1989: 114–17; Woscoboinik 1991: 144.

literario. Si, por un lado, *Fervor de Buenos Aires* se aventura en el ámbito sagrado de la ciudad, tal como se indica en su prólogo:

Mis versos quieren ensalzar la actual visión porteña, la sorpresa y la maravilla de los lugares que asumen mis caminatas. Semejante a los latinos, que al atravesar un soto murmuraban ‘Numen Inest’. *Aquí se oculta la divinidad*, habla mi verso para declarar el asombro de las calles *endiosadas* por la esperanza o el recuerdo. Sitio por donde discurrió nuestra vida, se introduce poco a poco en *santuario*.

‘El Paseo de Julio’, por otro lado, revela su aspecto demoníaco y perverso:

Barrio con lucidez de pesadilla al pie de los otros,  
tus espejos curvos denuncian el lado de la fealdad de las caras,  
tu noche calentada en lupanares pende de la ciudad. [...]  
¿Será porque el infierno es vacío  
que es espuria tu misma fauna de monstruos  
y la sirena prometida por ese cartel es muerta y de cera? [...]  
Atrás de los paredones de mi suburbio, los duros carros  
rezarán con varas en alto a su imposible dios de hierro y de polvo,  
¿pero qué dios, qué ídolo, qué veneración la tuya, Paseo de Julio?<sup>15</sup>

En este poema Borges no sólo deja entrever su preocupación por la cuestión del mal y el libre albedrío (de hecho, la primera edición del poema en *Cuaderno San Martín* incluye una nota sobre la noción de ‘irrealidad’ del infierno, en la que Borges parece seguir al pensador místico Emanuel Swedenborg), sino que, además, expresa su descontento por aquello que la modernización de Buenos Aires había

---

<sup>15</sup> Borges 1929: 50, versos 13–15, 22–24, 31–33.

traído consigo: masas de inmigrantes europeos (muchos de ellos paupérrimos) y el aumento desmedido de la ‘trata de blancas’.<sup>16</sup>

En los poemarios que siguieron a *Fervor de Buenos Aires* en la década de los años veinte, *Luna de enfrente* – que ya hemos mencionado – y *Cuaderno San Martín*, se aprecia un gradual distanciamiento del poeta respecto al logro de la felicidad en el campo afectivo. Más aún, puede decirse que lo erótico pasa definitivamente a un segundo plano lírico y que en su lugar surge una clara preocupación por el tema de la muerte. Lo que se destaca en los poemas de amor de aquél período es un agudo sentimiento de insatisfacción, en el que tampoco deja de sentirse una frecuente nota melancólica. A modo de ejemplo, pueden citarse los siguientes versos: ‘Anda de estrella en estrella | un pájaro por el cielo. | Mi querer, de pena en pena’ (‘Soleares’);<sup>17</sup> ‘Este lugar es semejante a la dicha; | I [sic] yo no soy feliz’ (‘Por los viales de Nîmes’, *ibid.*, versos 12–13); ‘Pobre de amor yo fui’ (‘Casi juicio final’, *ibid.*, verso 16); ‘Son forasteros en mi carne los besos y único el viento es abrazador de mi tronco. | Ya no sabe amor de mi sombra’ (‘La vuelta a Buenos Aires’, *ibid.*, versos 12–13); ‘Vida sin tarea de amor y voz en que el amor está prometiéndolo, | qué decir de esa vida sino que espera | y que somos los atentos a su esperanza | y de esa voz, sino que viene del porvenir.’<sup>18</sup>

A pesar del llamado a la esperanza, el tema del amor no reaparecerá de forma triunfal en la poesía de Borges. El hecho es que *Cuaderno San Martín* sella el final de su producción poética, actividad que, a excepción de un puñado de poemas, se verá interrumpida por cerca de tres décadas. Junto con el desengaño sentimental que se observa en esta época, en los años venideros también se desvanecerá el sueño literario que inicialmente animó su fervor patrio. Al llegar la década de los cuarenta, las calles que alguna vez fueron ‘querida devoción’ de su tiempo tan sólo recuerdan el vano eco de un pasado fenecido:

El tiempo que a los hombres

Trae el amor o el oro, a mí apenas me deja

---

<sup>16</sup> Para un estudio del problema de la prostitución en aquella época, véase Guy 1991. Para la noción de la ‘irrealidad’ del infierno en Borges, véase el ensayo ‘La duración del infierno’ (1929), en Borges 1989 I: 235–3; *id.* 1989 I: 280–82; *id.* 1979: 52; *id.* 1998<sup>a</sup>: 242–48. *Cfr.* Swedenborg 1993: 86, 122–25.

<sup>17</sup> Borges 1925<sup>a</sup>, octava estrofa.

<sup>18</sup> ‘A la doctrina de pasión de tu voz’ (1927), en Borges 1928: 32, versos 15–18.

Esta rosa apagada, esta vana madeja  
De calles que repiten los pretéritos nombres  
De mi sangre.<sup>19</sup>

Junto con los anteriores versos, en 1943 Borges añadió a la segunda edición de su obra poética dos poemas de amor – escritos en lengua inglesa nueve años antes – que pueden ser considerados como su último manifiesto romántico. Sin embargo, en ellos se anticipan algunos de los aspectos emocionales que surgirán en su obra de madurez. El primer poema se inicia con una atmósfera de irrealidad y pesadilla. Como quien emerge de un infierno existencial, el poeta declara haber sobrevivido al espejismo de los placeres nocturnos. A pesar de haber pasado una velada bohemia en compañía de algunos amigos, los recuerdos de esa noche no le han dejado más que el amargo sabor del desconsuelo. Por medio de un lenguaje metafórico cargado de significado moral, la noche se transforma en testigo de lo efímero y engañoso de la existencia humana:

The useless dawn finds me in a deserted street-corner; I have outlived the night.  
Nights are proud waves: darkblue [*sic*] topheavy [*sic*] waves laden with all hues of  
*deep spoil*, laden with things *unlikely and desirable*.  
Nights have a habit of mysterious gifts and refusals, of things half given away, half  
withheld, of *joys with a dark hemisphere*. [...]  
The surge, that night, left me the customary *shreds* and odd ends: some hated  
friends to chat with, music for dreams, and the smoking of bitter ashes. The  
things *my hungry heart* has no use for.  
The big wave brought you.  
Words, any words, your laughter; and you so lazily and incessantly beautiful. We  
talked and you have forgotten the words.  
The shattering dawn finds me in a deserted street of my city.  
Your profile turned away, the sounds that go to make your name, the lilt of your  
laughter: these are illustrious toys you have left me. [...]  
Your dark rich life...

---

<sup>19</sup> ‘La noche cíclica’ (1940), en Borges 1989 II: 241. Véase Meneses 1987: 45–52; *id.*, 1978: 33–36.

I must get at you, somehow: I put away those illustrious toys you have left me, I  
want your hidden look, your real smile – that lonely, mocking smile your cool  
mirror knows.<sup>20</sup>

Como puede verse, el tono del poema alude inmediatamente a la problemática sexual ya tratada en ‘El Paseo de Julio’, excepto que ahora es el poeta mismo quien protagoniza el drama lírico. Además, si se recuerda el verso final del poema ‘Llamarada’, se observará la presencia de uno de los términos clave empleados allí para designar el estado de confusión existencial del ser humano. Me refiero a la expresión ‘girones’ (‘Y la llama se hunde en el gran crepúsculo enfermo – que en girones desgarran los grises vientos’), que aquí corresponde a la palabra inglesa ‘shreds’ (‘The surge, that night, left me the customary shreds and odd ends’, verso 4). Aquellos ‘jirones y retazos disjuntos’ – metáfora del deseo no satisfecho – contrastan con el ideal de vida plena al que aspira el poeta.<sup>21</sup>

Podría decirse, entonces, que el poema corrobora la concepción del amor carnal como engaño y decepción mantenida por Borges en su juventud. No obstante, la segunda mitad del poema contiene una sorprendente revelación. Aferrada a los recuerdos de aquella noche, se perfila tenuemente la imagen de una mujer. Aunque su belleza aún lo hechiza, el poeta sabe que ella ya lo ha olvidado. Todo lo que queda de aquel encuentro son los vanos fragmentos de un instante inasible. Al igual que en el poema ‘Antelación de amor’, lo que el poeta busca es trascender el mundo apariencial a fin de capturar la esencia oculta de aquel ser deseado e inalcanzable. Aún así, la ambigüedad del poema consiste en la tensión semántica que rodea a la mujer. Si, de una parte, su belleza parece esconder un elemento falso y decididamente hermético (‘Your dark rich life’, ‘your hidden look’, ‘that lonely, mocking smile your cool mirror knows’), de otra parte la alusión a la Beatriz del Dante – que se insinúa sutilmente en las líneas finales del poema – constituye su propia antítesis. Compárese el verso de Borges: ‘Your profile turned away, the sounds that go to make your name, the lilt of your laughter’, con las palabras del peregrino al verse separado de su beatífica guía en el cielo Empíreo:

---

<sup>20</sup> ‘Prose poems for I. J.’ (1934) = ‘Two English Poems’ en ediciones posteriores; en Borges 1989 II: 239 (el subrayado es mío).

<sup>21</sup> *Cfr.* ‘Casa Elena’: ‘En los arrabales del mundo el amanecer monstruoso y endeble ronda como una falsedad’ (Borges 1997: 113).

‘[...] e quella, sì lontana  
come pareva, sorrise e riguardommi;  
poi si tornò a l’eterna fontana.’<sup>22</sup>

Años más tarde, la hipersensibilidad de Borges al amor romántico lo llevará a describir el citado episodio como ‘los versos más patéticos que la literatura ha alcanzado’.<sup>23</sup> Ampliando la lectura de Antoine-Frédéric Ozanam (a quien Borges menciona en el texto), el argentino concibe el ansia de Dante por recuperar a la mujer ‘anhelada’ como el motivo central del poema:

Yo sospecho que Dante edificó el mejor libro que la literatura ha alcanzado para intercalar algunos encuentros con la *irrecuperable* Beatriz. Mejor dicho, los círculos del castigo y el Purgatorio austral y los nueve círculos concéntricos y Francesca y la sirena y el Grifo y Bertrand de Born son intercalaciones; *una sonrisa y una voz, que él sabe perdidas, son lo fundamental*.<sup>24</sup>

Obsérvese cómo, al substituir la mirada de Beatriz por su voz, Borges añade un factor que, si bien es ajeno a los versos de la *Commedia*, alude a la expresión ‘the *sounds* that go to make your name’ de su propio poema. Retomando el hilo de la discusión, la referencia a Beatriz en ‘Prose poems for I. J.’ introduce un elemento de conflicto dentro del marco general del poema ya que, al aparecer simultáneamente como ángel y demonio, crea una imagen oximorrónica de la mujer amada.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> *Paradiso*, XXXI, 91–93, sigo la lección dada por Petrocchi 1966–67.

<sup>23</sup> ‘La última sonrisa de Beatriz’ (1982), en Borges 1989 III: 372.

<sup>24</sup> Borges 1989 III: 373; el subrayado es mío. En el ensayo ‘El encuentro en un sueño’, Borges observa: ‘Infinitamente existió Beatriz para Dante. Dante, muy poco, tal vez nada, para Beatriz’ (Borges 1989 III: 371). Como es sabido, el escritor ficcionaliza estos elementos (en clave autobiográfica) en el cuento ‘El Aleph’ (1945).

<sup>25</sup> No preciso recordar las palabras del narrador de ‘El Aleph’ al describir a Beatriz Viterbo: ‘Había en su andar (si el oxímoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis’ (Borges 1989 I: 618). El crítico italiano Roberto Paoli (1977: 21) define la tensión semántica del personaje borgeano en los siguientes términos: ‘Beatriz, ángel y puta al mismo tiempo.’

Al igual que en el cuento ‘El Aleph’ – en el que la amada difunta encarna elementos afines a los ya expuestos –, el primero de los poemas en lengua inglesa titubea entre el elogio y la injuria. ¿Quién pudo ser la mujer a quien Borges identifica de manera tan evasiva? Que yo sepa, la crítica borgeana no ha logrado dar con el misterio que encierran las iniciales I. J., que vuelven a aparecer en la dedicatoria a la primera edición de la colección de cuentos *Historia universal de la infamia* (1935).<sup>26</sup> No obstante, si bien es cierto que el primer poema presenta un aspecto ambiguo con respecto a la figura femenina, el segundo adquiere un tono nostálgico y sentimental que lo acerca a los poemas de amor de la década anterior (considérese, por ejemplo, el poema ‘Antelación de amor’). Por su carácter derrotista y confesional, esta segunda composición lírica – en la que el poeta ofrece lo más íntimo de su ser – señala el fin del amor romántico en la poesía de Borges:

I offer you that kernel of myself that I have saved, somehow – the central heart that deals not in words, traffics not with dreams and is untouched by time, by joy, by adversities. [...]

I can give you my loneliness, my darkness, the hunger of my heart; I am trying to bribe you with uncertainty, with danger, with defeat. (Borges 1989 II: 240)

Al igual que sus poemas de juventud, ‘Prose poems for I. J.’ revela la urgencia afectiva del poeta por traspasar lo meramente contingente de la existencia humana a fin de alcanzar un estado absoluto en unión con el ser amado.<sup>27</sup> Simultáneamente, la imposibilidad de su realización debió forzarle a olvidar

---

<sup>26</sup> Es curioso que en ediciones posteriores Borges haya substituído en dos ocasiones el nombre del presunto destinatario; véase Devoto 1964: 285, nota 1; Rodríguez Monegal 1978: 272–73; Canto 1989: 157; Teitelboim 1996: 144–46.

<sup>27</sup> Dentro de la tradición judeo-cristiana, el problema de la condición humana se relaciona con el mito de la expulsión del hombre del Jardín del Edén y la pérdida radical de la Gracia divina. El interés de Borges por el tema es evidente, ya que en su primera colección en verso incorporó un poema inspirado en el episodio bíblico (véase ‘El jardín botánico’, que fue excluído de las ediciones posteriores de *Fervor de Buenos Aires*). Una década más tarde Borges publicó un relato bajo el título ‘Renacen en el Siglo XV Adán y Eva’ (véase Borges 1998: 123–30). *Cfr.* los poemas ‘*Adam cast forth*’: ‘Y, sin embargo, es mucho haber amado, | Haber sido feliz, haber tocado | El viviente Jardín, siquiera un día’ (Borges 1989 II: 312); ‘*Inferno, V, 129*’: ‘Son Paolo y Francesca | y también la reina y su amante | y

(o reprimir) la presencia de ese ‘otro’ inalcanzable, tal como lo admitió en sus últimos años: ‘El amor me preocupa demasiado en la vida real. Por eso no aparece en mis cuentos: no quiero pensar en él cuando escribo.’<sup>28</sup> De ahí lo conflictivo de las pocas declaraciones que hiciera al respecto, verbigracia: ‘El amor es un mal necesario’ (*ibid.*), y también: ‘Enamorarse es crear una religión cuyo dios es falible’ (Borges 1989 III: 371). No sorprende, pues, que Borges llegara a concebir el amor en términos verdaderamente psicóticos como una fuerza encadenante y maligna, según lo demuestra el poema ‘El amenazado’:

Es el amor. Tendré que ocultarme o que huir.

Crecen los muros de su cárcel, como en un sueño atroz. La hermosa máscara ha cambiado, pero como siempre es la única. ¿De qué me servirán mis talismanes: el ejercicio de las letras, la vaga erudición, el aprendizaje de las palabras que usó el áspero Norte para cantar sus mares y sus espadas, la serena amistad, las galerías de la Biblioteca, las cosas comunes, los hábitos, el joven amor de mi madre, la sombra militar de mis muertos, la noche intemporal, el sabor del sueño?

Estar contigo o no estar contigo es la medida de mi tiempo.

Ya el cántaro se quiebra sobre la fuente, ya el hombre se levanta a la voz del ave, ya se han oscurecido los que miran por las ventanas, pero la sombra no ha traído la paz.

Es, ya lo sé, el amor: la ansiedad y el alivio de oír tu voz, la espera y la memoria, el horror de vivir en lo sucesivo.

Es el amor con sus mitologías, con sus pequeñas magias inútiles.

Hay una esquina por la que no me atrevo a pasar.

Ya los ejércitos me cercan, las hordas.

(Esta habitación es irreal; ella no la ha visto.)

El nombre de una mujer me delata.

---

todos los amantes que han sido | desde aquel Adán y su Eva | en el pasto del Paraíso’ (Borges 1989 III: 323, versos 15–19).

<sup>28</sup> Stortini 1989: 20; *cfr.* Rodríguez Monegal 1978: 184–86.

Me duele una mujer en todo el cuerpo.<sup>29</sup>

En resumen, puede decirse que el interés de Borges por temas filosóficos o literarios oculta una problemática emocional que el autor prefirió no abordar en sus escritos. Dicha actitud es intencional y revela la existencia de una complejidad psicológica que se manifiesta a partir de su adolescencia. En sus mejores momentos líricos, el poeta llega a celebrar ese don de la vida que se da en la contemplación de la amada y en la dicha pasajera del encuentro amoroso. Sin embargo, aquel optimismo se ve frecuentemente oscurecido por el presentimiento de la separación, el olvido y la derrota. El miedo ante el fracaso y la desilusión, cuando no el rechazo a lo carnal, lo llevan a obliterar toda posibilidad de erotismo que no implique algo dañino o perverso. De ahí el tono paródico de sus referencias literarias así como el carácter autobiográfico que le imprime a su obra, proyección que evidentemente cumple una catarsis emocional de gran importancia en su vida personal.<sup>30</sup> Es justamente esta tensión de opuestos lo que caracteriza la evolución del tema del amor en su escritura, tratamiento que se inicia con la idealización hiperbólica de la mujer amada y termina en el delirio persecutorio, la burla y el sarcasmo.

### ***Obras citadas***

Borges, Jorge Luis (1923). *Fervor de Buenos Aires* (Buenos Aires: Serrantes).

— (1925). *Inquisiciones* (Buenos Aires: Proa).

---

<sup>29</sup> Borges 1989 II: 485. Refiriéndose al poema, Borges declaró: ‘Hay un poema, creo que se llama “El amenazado”, que taché de mis libros porque era demasiado íntimo. [...] La poesía necesita algo fabuloso, algo ambiguo, y le faltaba a ese poema. Era una especie de interjección que no podía permitirme en público’ (citado en Woscoboinik 1991: 192).

<sup>30</sup> ‘Ya habiendo escrito ese cuento [‘El Aleph’] es como si me hubiera matado por segunda vez, porque ya estoy libre de ella y estoy libre del recuerdo de ella. Quizás escribamos así como una suerte de catarsis, de purificación, uno quizá escribe los temas para olvidarlos’ (Borges 1978: 75). *Cfr.*

Rodríguez Monegal 1978: 186: ‘Sex is not explicitly presented in most of [Borges’s] work because it is presented in a different manner: “weaving through dreams a sexual strife” [...] This attitude reveals the method of his writing. Just as sex is woven in the texture of his dreams, so it is woven in the texture of the quotations he uses to mask his private voice.’

- (1925<sup>a</sup>). *Luna de enfrente* (Buenos Aires: Editorial Proa).
- (1926). *El tamaño de mi esperanza* (Buenos Aires: Proa).
- (1929). *Cuaderno San Martín* (Buenos Aires: Editorial Proa, Cuadernos del Plata).
- (1978). *Borges para millones* (Buenos Aires: Corregidor).
- (1979). *Borges Oral* (Buenos Aires: Emecé).
- (1989). *Obras completas*, 3 vols. (Barcelona: Emecé).
- (1997). *Textos recobrados, 1919–1929*, ed. Sara Luisa del Carril (Buenos Aires: Emecé).
- (1998). *Borges en Revista Multicolor: obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges*, ed. Irma Zangara (Buenos Aires: Atlántida).
- (1998<sup>a</sup>). *Prólogos con un prólogo de prólogos* (Madrid: Alianza Editorial).
- Canto, Estela (1989). *Borges a contraluz* (Madrid: Espasa-Calpe).
- Caracciolo Trejo, Enrique (1977). ‘Poesía amorosa de Borges’, *Revista iberoamericana*, 43 (1977) 561–73.
- De Mora Valcárcel, Carmen (1999). ‘Borges y Buenos Aires: una mirada desde los márgenes’, *Insula*, 631–32: 22–24.
- (2002). ‘El criollismo vanguardista de Borges y la estética del Arrabal’, en *Nacionalismo y vanguardias en las literaturas hispánicas*, ed. Eloy Navarro Domínguez y Rosa García Gutiérrez (Huelva: Universidad de Huelva), pp. 39–51.
- Devoto, Daniel (1964). ‘Aleph et Alexis’, *L’Herne*, 4: 280–92.
- García, Carlos (2000). *El joven Borges, poeta (1919–1930)* (Buenos Aires: Ediciones Corregidor).
- Guy, Donna J. (1991). *Sex and Danger in Buenos Aires: Prostitution, Family, and Nation in Argentina* (Lincoln: University of Nebraska Press).
- Lima, Robert (1973). ‘Coitus Interruptus: Sexual Transubstantiation in the Works of Jorge Luis Borges’, *Modern Fiction Studies*, 19: 407–17.
- Meneses, Carlos (1978). *Poesía juvenil de J. L. Borges* (Barcelona, Palma de Mallorca: José de Olañeta).
- (1987). *Cartas de juventud de J. L. Borges (1921–1922)* (Madrid: Orígenes).
- Nahson, Daniel (2009). *La crítica del mito: Borges y la literatura como sueño de vida* (Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert).
- Paoli, Roberto (1977). *Borges: percorsi di significato* (Florence: Università degli Studi di Firenze).

- Petrocchi, Giorgio, ed. (1966–67). Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 vols. (Milan: Mondadori).
- Rodríguez Monegal, Emir (1978). *Jorge Luis Borges: A Literary Biography* (New York: Dutton).
- Stortini, Carlos R. (1989). *El diccionario de Borges: el Borges oral, el de las declaraciones y las polémicas* (Buenos Aires: Editorial Miscelánea).
- Swedenborg, Emanuel (1993). *The Shorter Heaven and Hell*, ed. Julian Duckworth y Trevor Moffat (London: Seminar Books).
- Teitelboim, Volodia (1996). *Los dos Borges: Vida, sueños, enigmas* (Santiago: Editorial Sudamericana Chilena).
- Woscoboinik, Julio (1991). *El secreto de Borges: indagación psicoanalítica de su obra*, 2ª edición (Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano).