

***El Hacedor* o la “sana teoría” de Borges: A Leopoldo Lugones**

Vicente Cervera Salinas¹
(Universidad de Murcia)

Resumen

El autor de este artículo considera *El Hacedor* (1960) como el libro central de la literatura de Jorge Luis Borges, consagratorio del esplendor de la poesía “de la idea”, del “logos”, del pensamiento cantado a partir de la lectura de sus autores predilectos y de la reflexión honda sobre facetas esenciales de su existencia. En él, Borges deja atrás sus incursiones poéticas ultraístas de juventud, su etapa bonaerense o “trilogía porteña” y supera el “hiato lírico” en que disminuyó su cultivo de la poesía. Es el primer volumen que combina poemas versificados con breves poemas en prosa, donde la emoción poética fluye al hilo de escuetas tramas narrativas. Su curioso índice está compuesto por más de veinte composiciones líricas junto a extraordinarios ejercicios de prosa poética, variedad temática y formal que convierte a *El Hacedor* en un volumen insólito en relación a la literatura anterior de Borges y también en el seno de la literatura hispanoamericana y universal del momento. Pero además, contiene algo sumamente original, la presencia de un paratexto en forma de dedicatoria, en cuyo seno se descubre toda una poética: la que Borges articula en esta época de su vida y que desarrollará a partir de entonces hasta sus últimos libros de los años ochenta. Tomando como punto de partida la curiosa estrategia paratextual, el artículo propone un recorrido por los aciertos poéticos y narrativos de esta obra icónica en la trayectoria de la escritura de su autor.

Palabras clave: *El Hacedor*, Lugones, dedicatoria, poética, teoría

Abstract

The author of this article considers *El Hacedor* (1960) as the central book Jorge Luis Borges's literature, consecrator of the splendor of the poetry "of the idea", of the "logos", of the written thought from the reading of his favorite authors and of deep reflection on essential facets of their existence. Here, Borges leaves behind his ultra-poetic incursions of youth, his Buenos Aires stage or "trilogía porteña" and overcomes the "lyric hiatus" in which his cultivation of poetry decreased. It is the first volume that combines poems versified with short poems in prose, where the poetic emotion flows in the thread of brief narrative plots. His curious index is composed of more than twenty lyrical compositions together with extraordinary poetic prose exercises. This thematic and formal variety makes *El Hacedor* an unusual volume in relation to the previous literature of Borges and also within the Hispanic American and universal literature of the moment. But in addition, it contains something extremely original, the presence of a paratext in the form of dedication, in whose bosom is discovered a whole poetics: the one that Borges articulates in this epoch of his life and that will develop from then until his last books of the eighties. This article proposes a journey through the poetic and narrative successes of this iconic work in the

¹Catedrático de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Murcia desde 2004. Poeta y ensayista. Su tesis doctoral versó sobre la clave lírica del escritor argentino Jorge Luis Borges. Mail de contacto: vicente@um.es

trajectory of the author's writing.

Keywords: *El Hacedor*, Lugones, dedication, poetic, theory

1. *El Hacedor en la obra de Borges.*

En el “Epílogo” a la primera edición de *El Hacedor* hallamos una de esas confesiones netamente borgeanas: “De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal como esta colecticia y desordenada *silva de varia lección*, precisamente porque abunda en reflejos e interpolaciones” (Borges 1960: 111). El texto que reproduzco está fechado el 31 de octubre de 1960, cuando Jorge Luis Borges acaba de entrar precisamente en la década sexagenaria, y el ya muy famoso escritor argentino comienza a convertirse en el Borges reconocido a escala planetaria, universal y cosmopolita, que será a partir de entonces. No en vano uno de los más famosos textos que integran *El Hacedor* será precisamente “Borges y yo”, prosa poética de calado filosófico e irónico, donde el autor se plantea la bifurcación ontológica entre el personaje histórico y real (nacido en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899) y el “inmortal” autor que se alimenta precisamente de la vida del sujeto real con la que compone su obra y construye su personalidad literaria.

Según sabemos por declaraciones del propio Borges en su *Autobiografía*, comenzó la escritura de los textos que integrarían el volumen hacia 1954. Definidos por él mismo como “ejercicios y parábolas”, el autor realiza un juicio autocrítico sobre su obra, valorándola como su obra “más personal” y, para su gusto, “la mejor”. Esta crítica viene justificada por dos razones fundamentales: en el libro no hay ningún texto desechable, todos fueron escritos “porque sí, respondiendo a una necesidad imperiosa”. En segundo lugar reconoce algo sobre lo que luego regresaremos: “escribir de manera grandilocuente no sólo es un error sino un error que nace de la vanidad. Creo con firmeza que para escribir

bien hay que ser discreto.”² (Borges 1999: 137-138). Estas razones parecen poderosas, aunque autores como Alfred MacAdam estimen que todo su ensayo autobiográfico (y, en especial, este fragmento), esté plagado de “inconsistencias y mistificación” (MacAdam 2013: 138)³.

Por mi parte, considero *El Hacedor* como el libro central de la literatura de Borges. En 1960 Borges había publicado ya algunas de sus mejores colecciones de cuentos, como *El jardín de senderos que se bifurcan* y *Artificios*, que más tarde integrarían el volumen *Ficciones* (1944). En 1949 publica *El Aleph*. Ambos títulos suponen la consagración narrativa de un autor que ha sabido componer una obra singular y única usando herramientas de heterogénea procedencia. Algunos de los más destacados procedimientos al respecto serían: la especulación imaginaria, el orden de la irrealidad, el valor específico de lo literario y bibliotecario como habitáculo propio de la existencia y el modo lúdico y sutil de dialogar con la tradición textual (en la que no sólo se maneja el referente puramente literario sino también el filosófico, el teológico y el histórico). Como ensayista había forjado ya Borges su particular recreación de un museo de escritores a quienes realizaba sutiles *Inquisiciones* y con quienes participaba en una succulenta *Discusión*. Uno de sus

²El texto completo reza así: “Allá por 1954 empecé a escribir textos breves: ejercicios y parábolas. Un día, mi amigo Carlos Frías, de Emecé, me dijo que necesitaba un libro nuevo par la serie de mis supuestas “obras completas”. Le dije que no tenía ninguno, pero Frías insistió. *Todo escritor tiene un libro* –dijo-. *Sólo necesita buscarlo*. Un domingo, revolviendo en los cajones de casa, empecé a descubrir poemas y textos en prosa que en algunos casos se remontaban a la época de mi trabajo en “Crítica”. Esos materiales dispersos –organizados, ordenados y publicados en 1960- se convirtieron en *El hacedor*. Para mi sorpresa, ese libro –que más que escribir acumulé- me parece mi obra más personal, y para mi gusto la mejor. La explicación es sencilla: en las páginas de *El hacedor* no hay ningún relleno. ...” (Borges 1999: 137-138).

³“This declaration, like the autobiographical statement he published in the *New Yorker* in 1970, is fraught with inconsistencies and mystification. First, he posits a point of origin (“around 1954”) without explaining why he began writing short pieces then, though a plausible reason is his severely hampered eyesight.” (Borges 1970:138).

conceptos más genuinos, el del “Culto del libro”, procede de un ensayo de *Otras Inquisiciones* donde precisamente reconoce la progenie de su obra, sin mencionarse a sí mismo, como heredero de un linaje reconocible: el escritor que asume un “destino literario”.

En cuanto a su faceta poética, *El Hacedor* viene a consagrar el esplendor de su etapa central, la poesía “de la idea”, del “logos”, del pensamiento cantado a partir de la lectura de sus autores predilectos y de la reflexión honda sobre facetas esenciales de su existencia. En esta etapa central (Cervera 1992: 97), Borges deja atrás sus incursiones poéticas ultraístas de juventud y también su etapa bonaerense o “trilogía porteña” (Cervera 1992: 59), en que su sensibilidad poética despertó al regreso a la capital argentina tras los años transcurridos en Europa, mientras se sucedían los episodios que pautarían la Primera Guerra Mundial. Sabemos también que *El Hacedor* supone una superación del “hiato lírico” en que disminuyó su cultivo de la poesía, si bien en los años cuarenta y cincuenta escribirá y publicará en revistas algunos de sus poemas capitales como “La noche cíclica” (1940), “Del infierno y del cielo” (1942) o “Poema conjetural” (1943). La crítica ha insistido en la importancia de este retorno a la poesía de Borges, operado a mediados de los años cincuenta (Cervera 1992: 99; Gertel 1967: 148; Gertel 1970; Stabb 1970: 54), pero convendría añadir que todo ello tendrá como preclara consecuencia la publicación en esa fecha redonda de 1960 de *El Hacedor*. A partir de entonces Borges no abandonará el cultivo de la poesía, publicando en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta hasta nueve poemarios, sin incluir *El Hacedor*. El destino literario se canaliza como un destino poético, un destino “hermosamente fatal”, como expresó el autor al recibir el Premio Cervantes en 1981.

Esta posición céntrica y axial de *El Hacedor* se complementa con otra peculiaridad sustantiva: es el primer volumen donde Borges combina poemas versificados con breves poemas en prosa, donde la emoción poética fluye al hilo de escuetas tramas narrativas, como en “Everything and nothing” (sobre Shakespeare), “El Hacedor”, que le dará título genérico al libro (sobre Homero) o “Parábola de Cervantes y de Quijote”, o intensas reflexiones en que participa esa “respiración de la inteligencia” propia de sus ensayos (Cervera 2015:108-131), como “Mutaciones”, “La trama” o “Un problema”. Su universo personal, la revisión a las vivencias más íntimas o particulares, no es ajeno a estos textos, tal como observamos en “Las uñas”, “*Dreamtigers*”, “Delia Elena San Marco” o el ya mencionado “Borges y yo”. En cuanto a la forma que adoptan estos breves textos reconocemos una gran variedad de registros como son: la alegoría, la parábola, el aforismo, el diálogo, la argumentación ingeniosa, la especulación intertextual (especialmente con versos de *La Divina Comedia* o con pasajes del *Martín Fierro*), la paradoja y la revelación de sueños. Cabrían considerarse estos textos en prosa de *El Hacedor*, desde una perspectiva actual, como textos prefiguradores del “microrrelato” o la “minificción”, y en su interior abundan temáticas o inquietudes que han sido fundamentales en la literatura post-borgeana (por utilizar un término, a mi modo de ver, más clarificador que “posmoderna”); a saber: el simulacro, la ironía, el juego entre la realidad y lo irreal, la suplantación de voces, la perplejidad metafísica, la libertad temática, la conjunción poético-filosófica, el concepto cíclico de la historia literaria y universal, así como el motivo de la “inmortalidad” aplicado al universo de los libros. El curioso índice de *El Hacedor* está, en fin, compuesto por “más de una veintena de composiciones líricas junto a unos extraordinarios ejercicios de prosa poética donde el autor quintaesencia sus más preciados dones para transitar con su palabra

Esta suma variedad temática y formal convierte al texto en un volumen insólito en relación a la literatura anterior de Borges y también en el seno de la literatura hispanoamericana y universal del momento, casi en la línea de un repertorio antológico propio, donde se concitaran sus predilecciones y gustos más decantados. No en vano, a partir de *El Hacedor* Borges reconoce esta libertad compositiva en que funde verso y prosa breve sin cortapisas como un modelo personal que cultivará en otros libros posteriores como *Elogio de la sombra* (1969) y *El oro de los tigres* (1972), títulos donde hallamos también el tratamiento misceláneo de la obra, entre versos y prosas poéticas.

2. *Una poética bajo la especie de Dedicatoria.*

Pero, además de todo ello, el libro contiene algo sumamente original, como es la presencia de un paratexto en forma de dedicatoria, en cuyo seno descubrimos un texto singular, toda una poética: la poética que Borges articula en esta época de su vida y que será la que desarrollará a partir de entonces hasta sus últimos libros de los años ochenta, como *La cifra* (1981), *Nueve ensayos dantescos* (1982), *La memoria de Shakespeare* (1983), *Atlas* (1984) o *Los conjurados* (1985). Analicemos esta Dedicatoria, cuyo explícito título es “A Leopoldo Lugones”. En el texto, cuyo análisis presentaré en el siguiente epígrafe, hay un momento en que Borges entra en el despacho de Lugones y le muestra el libro que acaba de publicar, el mismo que el lector está leyendo en ese momento, es decir, *El Hacedor*. El autor del *Lunario sentimental*, según declara Borges, “lee con aprobación algún verso” del libro, y dicha actitud favorable al mismo por parte de Lugones es explicada por su autor, por Borges, articulando de esa manera una suerte de auto-crítica que configura una “poética” personal.

En efecto, la conformidad con que Lugones lee (leería, en realidad, como ahora comentaremos) *El Hacedor* proviene de estas hipótesis críticas que baraja Borges: “acaso porque en él ha reconocido su propia voz, acaso porque la práctica deficiente le importa menos que la sana teoría.” (Borges 1960: 7). La primera razón es hartamente curiosa: Lugones sería favorable al libro porque en él advierte las huellas de su propia obra. Con esta conjetura Borges señala dos cuestiones implícitas: reconoce, por un lado, la huella, la presencia, la “influencia” de la literatura de Lugones en la suya propia, al margen de que haya signos evidentes o no de su intertextualidad; por otra parte, hace suponer que a Lugones le agradaría tal reconocimiento, sintiéndose halagado por el magisterio literario que ello supondría, presuponiendo de algún modo cierto gesto vanidoso en tal aquiescencia, propio por otro lado de todo escritor que se puede sentir reconocido en un autor que le rinde homenaje, sobre todo, como es el caso, si ese discípulo fue acerbo y crítico en su juventud hacia su obra. Este último apunte vendría justificado si revisamos textos como el que un veinteañero Borges le propinaría al ya maduro Lugones en las páginas de *El tamaño de mi esperanza*.⁴ No perdamos de vista, sin embargo, que el adverbio “modalizador” de posibilidad que emplea Borges (“acaso”) es de vital importancia estilísticamente hablando, pues introduce el componente de la no seguridad, del ensayo, de la mera suposición, algo, por otra parte, tan reconocible en la literatura de Borges, donde el uso de adverbios como “tal vez”, “quizá”, o este “acaso” no escasean en sus textos en prosa, tanto en los ensayos como en las ficciones.

⁴Cfr.: “La tribu de Rubén aún está vivita y coleando como luna nueva en pileta y este *Romancero* es la prueba de ello. Prueba irreparable y penosa.”, espeta Borges en su artículo “Leopoldo Lugones. *Romancero*”, que famosamente comienza con esta declaración totalmente demoledora: “Muy casi nadie, muy frangollón, muy ripioso, se nos evidencia don Leopoldo Lugones en este libro...”, así como su cierre: “El *Romancero* es muy de su autor. Don Leopoldo se ha pasado los libros entregado a ejercicios de ventriloquia y puede afirmarse que ninguna tara intelectual le es extraña, salvo la de inventar (...)”. (Borges 1994: 95-97).

La segunda razón aducida en la Dedicatoria es todavía más pertinente y digna de comentario. A Lugones le satisface el libro de Borges porque en él, según la supuesta lectura de Lugones que Borges conjetura, “la práctica deficiente le importa menos que la sana teoría”. La genialidad del aserto me parece encantadora: Borges está auto-criticando su libro al presuponer una “práctica deficiente” en el mismo, rebajando con ello, y no sin cierta “falsa modestia” añadida, la calidad de la obra. Su práctica sería, “acaso”, deficiente, pero Lugones interpreta que subyace a dicha práctica en el libro una “sana teoría” que, al fin, le permitiría aprobarlo críticamente con ecuanimidad. La distinción teoría-práctica, tradicional en los estudios literarios como método casi escolástico de acceso crítico a una obra, halla en el contexto donde Borges la incorpora una resonancia más profunda. Resultaría, cabe decir, que en este auto-juicio transferido imaginariamente a Lugones (pero que en el fondo supone una lectura personal de *El Hacedor*) la teoría compositiva ha conseguido sustentar una obra digna de elogio. Borges está reconociendo por la vía fictiva (a través de este Lugones convertido en personaje) cuál es su criterio personal ante su creación, y viene así a declarar que es él mismo quien considera que *El Hacedor* es un libro que al menos merece un reconocimiento, acaso porque en él abundan huellas de otros grandes maestros en la escritura (como sería el caso de Lugones) o acaso porque la sana teoría lo salva de la deficiente práctica, que según Borges caracteriza su creación.

Pero, ¿dónde estribaría el sentido del adjetivo “sana” para la teoría que fundamenta el libro?

Si bien Borges no lo explica, no sería descabellado arriesgar ciertas explicaciones a ello:

1. Después de toda una vida dedicada a la lectura y a la escritura (Borges ha

cumplido, como sabemos, sesenta años, y comienza a escribir desde niño y a publicar desde su adolescencia), ha llegado el momento en que el autor concibe su “Arte poética” definitiva, como cabe reconocer explícitamente en el poema que figura en el índice de *El Hacedor*. Según esta, el arte debe renunciar a la exhibición, al barroquismo, al pintoresquismo, al abigarramiento expresivo, al muestrario de habilidades y recursos, a la presunción de novedad y de originalidad, a la ingenuidad de la apuesta vanguardista, para hallar en cambio lo esencial, lo puro, lo sustantivo. También el arte descrea del exhibicionismo de la personalidad, de esa “nadería” que rebajaría su expresión a lo más individualizado. La poesía, dice Borges en este poema, es “inmortal y pobre”, y vuelve “como la aurora y el ocaso”.⁵ Es lo permanente, lo constante, lo esencial, lo cíclico y lo inmortal, como el río de Heráclito que pasa y queda, y como el espejo que revela nuestro ser y, con él, el del “yo plural” que nos alberga.⁶ Su pobreza revelaría cuanto no necesita aparentar y cuanto ha descubierto como constante y regresivo.

2. El caudal de autores que han fraguado la formación literaria de Borges ya parece estar casi cerrado, si bien Borges proseguirá su aventura literaria y se internará en nuevos estudios como las literaturas germánicas medievales, el escandinavo y el anglosajón, o el japonés y la cultura budista. Sin embargo, su muestro de maestros literarios está bien diseñado, y con él ha compuesto, ha fraguado, su poética: maestros “reales” como Macedonio Fernández, Rafael Cansinos-Assens, o -con todas las salvedades que el paso del tiempo conlleva-

⁵“Ver en la muerte el sueño, en el ocaso/ Un triste oro, tal es la poesía/ Que es inmortal y pobre. La poesía/ Vuelve como la aurora y el ocaso.” (Borges 1960: 101).

⁶“A veces en las tardes una cara/ Nos mira desde el fondo de un espejo; / El arte debe ser como ese espejo/ Que nos revela nuestra propia cara.” (Id.)

Leopoldo Lugones a quien, no azarosamente, le dedica el libro. Junto a ellos cabe advertir la mutua influencia de autores como Alfonso Reyes, diez años mayor que Borges, con quien mantendrá una extensa correspondencia en la que advertimos la común preferencia por una poética donde lo esencial prevalece sobre lo novedoso.⁷

Esta “sana teoría” deriva en una escritura donde los temas no han de buscar lo inédito y sorprendente sino la entonación personal de esas “metáforas esenciales” que según Borges, resumen la historia universal. Y el estilo se ha de amparar en la concisión, precisión y laconismo, como lemas afines a dicha directriz teórica. Un estilo límpido y depurado, transparente y alejado de la arrogancia de la singularidad.

3. Textos en prosa de ficción como “Las ruinas circulares”, “La biblioteca de Babel”, “Pierre Menard, autor del Quijote”, “El milagro secreto”, “El inmortal” o “El Aleph”, o ensayos como “Avatares de la tortuga”, “Historia de la eternidad”, “Precursores de Kafka”, “La esfera de Pascal”, “La flor de Coleridge”, “La muralla y los libros” o “Del culto de los libros”: todo ese corpus previo contiene y sintetiza la esencia de su arte poética, por lo que los libros creativos que surgirán a continuación (es decir los que escribirá desde la segunda mitad de los años cincuenta) serán la confirmación práctica de esa teoría que Borges ha concebido, acuñado y plasmado en su obra en prosa. El verso y la prosa poética de *El Hacedor* se verán finalmente beneficiados por este proceso, donde ha ido podando, puliendo, corrigiendo y depurando, en suma, sus textos literarios, hasta concebirlos en su

⁷Precisamente, en memoria de Alfonso Reyes, que había fallecido en 1959, Borges dedicará un largo poema escrito en 16 estrofas, de cuartetos y serventesios, que incluirá en *El Hacedor*. Valga una de muestra, donde precisamente recrea motivos de poética y de estilo literario: “En los trabajos lo asistió la humana/ Esperanza y fue lumbre de su vida/ Dar con el verso que ya no se olvida/ Y renovar la prosa castellana”. Y: “Vastos y delicados esplendores/ Logró tu estilo, esa precisa rosa, (...)”. (Borges 1960: 81-83).

puridad, en su pureza, en su quintaesencia. De ahí, la sana teoría en que se basaría
El Hacedor.

4. Por último, hay que indicar que a partir de la mitad de los años cincuenta, la ceguera hereditaria de Borges se acentúa hasta la gravedad.⁸ “La ceguera”, –como apunta en su *Autobiografía*- “me fue alcanzando gradualmente desde la infancia”. Si bien hubo de soportar desde 1927 ocho operaciones oculares, Borges confiesa que desde finales de los años cincuenta, “cuando escribí el “Poema de los dones”, “a efectos de la lectura y la escritura ya estaba ciego.” (Borges 1999: 126-127). Una consecuencia literaria de ello fue su paulatina predilección por las formas en verso, más memorables que las prosísticas, así como la elección de formas breves, como la prosa poética, las breves estrofas rimadas, los cuentos más escuetos o los ensayos cada vez más descarnados. Todo ello se articulará en una poética decantada, esencialista, purificada, reveladora de verdades más o menos inmutables, ajena a la ostentación y al lujo verbal... En suma al ejercicio basado en una “sana teoría”, característica desde entonces de su literatura, y que –en su imaginación- el mismo Lugones aplaudiría.

1. *Narración y sueño: estructura del texto.*

La dedicatoria es, como ya sabemos, más que una mera dedicatoria. Se construye como un texto literario a modo de relato que contiene también una poética: la “sana teoría” de Borges. Cabría, así pues, realizar una división del texto, que presento en tres secciones

⁸“La ceguera fue una característica de mi familia; una descripción de la operación de ojos que le hicieron a mi bisabuelo, Edward Young Haslam, apareció en las páginas del “Lancet”, la revista médica de Londres.” (Borges 1999: 127). También sus biógrafos, como Edwin Williamson, constatan la fecha de mediados de los cincuenta, como el momento de agravamiento definitivo de su ceguera. (Williamson 2004: 324).

En la primera, una voz narrativa nos introduce en el espacio privilegiado, carismático y central en la obra de Borges: la Biblioteca. Se nos informa de algo en apariencia banal, en el “incipit” del texto: “Los rumores de la plaza quedan atrás”. Con esta frase se establece una neta división entre el mundo físico y fenoménico, el llamado “mundo real” donde habita el sujeto histórico, y ese otro lugar en que habita la irrealidad de la creación verbal, el recinto de los libros y de sus autores inmortales, en el que imperan unas categorías propias, como si con ello, con esta entrada, se hubiese producido la inmersión en un mundo mágico. Así leemos: “De una manera casi física siento la gravitación de los libros, el ámbito sereno de un orden, el tiempo disecado y conservado mágicamente.” La serenidad, el orden y la percepción de un tiempo detenido son claves para entender que hemos ingresado en el universo de la imaginación grabada en palabras, la Biblioteca como metáfora, metonimia y símbolo del propio Borges.

La visión de los lectores, “absortos en su lúcido sueño”, incorpora de inmediato ese concepto de la poética del sueño según el cual Borges interpreta la creación literaria. Un sueño lúcido, con los ojos abiertos y la mente atenta: el del lector, pero también el del autor que ha creado la obra a la que hoy esos ojos se asoman. Los lectores, sumidos en su actividad, son recreados “a la luz de las lámparas estudiosas”. Este calificativo, “lámpara estudiosa”, dispara un haz de resonancias verdaderamente genial, donde aislamos también otra clave definitoria de la poética de Borges. Nos hallamos ante una hipálage, o adjetivo que usa el desplazamiento calificativo como método para definir una realidad por “el contorno” y no por una característica propia. La estudiosa no es, lógicamente, la lámpara,

⁹Cito siempre por la primera edición de Emecé, en sus páginas 7-8. Ahorraré al lector repetir esta indicación durante mi comentario en este epígrafe.

sino los lectores que bajo ella se aplican a su actividad. Borges recuerda entonces que fue John Milton el autor del calificativo, y por encadenamiento de recuerdos (como haría el “inmortal” que nada hubiese olvidado) concatena otras hipálages sucesivas: la del “árido camello” del *Lunario sentimental* de Lugones, y con ella, la hipálage matriz, que se halla en la *Eneida* virgiliana: “Ibant oscuri sola sub nocte per umbras.” Este proceso crea una red horizontal de resonancias literarias que construye su propia esfera: es como si la “anamnesis” platónica se expresara para evidenciar los dones de un Inmortal capaz de recorrer los anaqueles de una Biblioteca infinita. Observemos así una evidencia de esta poética que *El Hacedor* ilumina y donde el espíritu y la memoria de Borges se encuentran verdaderamente “en casa”.

La alusión a Lugones sirve, al tiempo, para introducirnos en una segunda parte de la Dedicatoria. En ella se materializa la escena anteriormente citada: Borges entra en la puerta del despacho de la Biblioteca, donde estaría sentado Lugones; le haría entrega del libro, de *El Hacedor* (aquí hallaríamos también el manejo del procedimiento cervantino del “libro dentro del libro”), y Borges recrearía la reacción estética y sentimental del receptor del regalo. La bonhomía de Lugones hacia Borges queda constatada (“Si no me engaño, usted no me malquería, Lugones”), pero también el supuesto juicio estético que Lugones habría tenido hasta entonces hacia la obra de Borges previa a *El Hacedor*: “y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío. Ello no ocurrió nunca, (...)”. Como bien sabemos ya, es ahora cuando Borges se sorprende ante la positiva reacción que el libro causa en su receptor y procede a explicar la causa de esa nueva y favorable aquiescencia: es decir, el tema ya desgranado de la “sana teoría”.

Se deshace en ese punto la escena imaginada e ingresamos en la tercera parte del

texto. Es justamente la que desmorona la escena por su entidad fantástica, irreal y, aun es más, imposible. El narrador así lo expone: “En este punto se deshace mi sueño, como el agua en el agua”. Comprendemos que todo lo relatado no ha sido, pues, más que otro “lúcido sueño” que en nosotros se producía como lectores, originado por el mismo “sueño lúcido” que estaba creando el autor de la página. La incorporación directa de los datos de la realidad objetiva e histórica actúan como una pedrada dolorosa en el lector, como si alguien nos despertase también súbita y violentamente de nuestro sueño para lanzarnos a bocajarro todo el peso, la gravidez, de lo real: “La vasta biblioteca que me rodea” –señala la voz de Borges- “está en la calle México, no en la calle Rodríguez Peña, y usted, Lugones, se mató a principios del treinta y ocho. Mi vanidad y mi nostalgia han armado una escena imposible.”¹⁰

Todo queda elucidado: el suicidio de Lugones, acontecido veintidós años atrás, y el desplazamiento hasta la Biblioteca del Maestro –sita en la calle Rodríguez Peña-, que Lugones dirigía, de la Biblioteca Nacional –en su sede de la calle México-, que en ese momento dirigía Borges y desde donde ha imaginado la escena, explican la imposibilidad

¹⁰Al respecto señala MacAdam: “Borges’ dedication of *The Maker* to Leopoldo Lugones continues a process Borges had begun with an article in the magazine *Sur* in 1938, when Lugones committed suicide” (MacAdam 2013: 140). En efecto, el artículo de 1939 de *Sur* supone correctivo a los ataques que Borges le hubo profesado al autor de *Las fuerzas extrañas* en *El tamaño de mi esperanza*. Ahora, en 1938, le dedica el siguiente elogio estético: “Decir que acaba de morir el primer escritor de nuestra república, decir que acaba de morir el primer escritor de nuestro idioma, es decir la estricta verdad y es decir muy poco.” También los elogios personales: “En mi vida, en la vida de mis padres, están entreverados sus versos.” El mismo año de 1938 será, por cierto, el de la muerte de su padre, Jorge Guillermo Borges. (Borges 1938: 57-58). Años después, en 1965, le dedicará un libro monográfico en colaboración con Betina Edelberg, titulado *Leopoldo Lugones*, a quien presentan como un “hombre solitario, orgulloso y valiente” (Borges-Edelberg 1983: 13). La dedicatoria del libro reproducirá la de *El Hacedor*, que está fundamentando este artículo. Asimismo Borges será el responsable de una *Antología poética* de Lugones, que en España publicará Alianza Editorial en 1982. En su introducción leemos: “En este país [en alusión a Argentina, por supuesto], Lugones sigue siendo juzgado por sus cambiantes opiniones políticas, lo más superficial que hubo en él.” (Borges 1982: 13).

real de lo narrado. Totalmente verosímil resulta empero inadmisible en el orden de la realidad empírica. Ha sido, pues, un relato, un sueño, una ficción. Una ficción más en homenaje a una figura literaria, una acción de gracias de Borges, tan dado a reconocer en esta época el lugar de honor de sus mayores, aunque muchas veces esos reconocimientos procedan de previas y agudas inquisiciones o incluso de valoraciones menos unidireccionales y más cargadas de ambigüedad, como sabemos.¹¹ Nos hallamos ante un contenido, en todo caso, poco común en el espacio paratextual de una Dedicatoria. Una Dedicatoria que vendría a figurar como uno de los textos que luego conformarán el índice del mismo libro que ahora presenta.

Pero su verdadero final tampoco podría producirse aquí. Una sutil vuelta de tuerca espera agazapada para redondear el peso literario y poético de lo representado. De esta manera, por la vía de la reflexión imaginaria (de nuevo estamos en el ámbito de la irrealidad que, de algún modo, supera la lógica de lo real) Borges desliza esta última paradoja: “Así será (me digo) pero mañana yo también estaré 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 he traído este libro y que usted lo ha aceptado.”

Resolución magistral que corrobora la poética consagrada en el libro: la imaginación, el sueño de la literatura, no es menos poderoso que el tapiz de los hechos

¹¹ Enrique Zuleta recuerda al respecto: “En cuanto a sus juicios sobre la obra literaria de Lugones y en especial sobre la poesía, en Borges la admiración coexistía con la desconfianza. Sospechaba que no era auténtico y que, incapaz de una invención verdadera, sólo reflejaba a otros autores. Así se lo había reprochado en 1926 cuando publicó una crítica del *Romancero* de Lugones en la revista *Inicial*. Es verdad que, años más tarde, Borges volverá a las formas tradicionales y se arrepintió de la iconoclastia juvenil, pero no modificó aquella sospecha primera. (...) Casi siempre que se refería a la poesía de Lugones, cuyo dominio verbal lo fascinaba, no dejaba de señalar prosaísmos, mal gusto, excesos y desaciertos, como si aquella admiración tuviera que ser limitada por algún reproche.” (Zuleta 1992: 540).

computables y certeros, sino que claramente los rebasa. En ese tiempo sin tiempo de la muerte, en esa inmortalidad literaria de la que Borges y Lugones participan, los hechos relatados dejan de ser inadmisibles y, por lo tanto, la escena es, a su modo, factible y verdadera. La “vanidad” y la “nostalgia” de Borges no han “armado” un escenario falaz sino coherente y a todas luces poético. En ese “orbe de símbolos” donde la cronología se pierde, porque los vivos ingresan en otro “ámbito conservado mágicamente”, Lugones y Borges se han encontrado, y Lugones ha recibido con agrado el regalo del discípulo. La fecha de redacción de la Dedicatoria, 9 de agosto de 1960, queda también proyectada hacia un tiempo no mensurable, donde ambos autores sobreviven.

¿Y no es dicho “orbe de símbolos” precisamente la Biblioteca universal donde se concitan, encuentran y dialogan todos los escritores de la historia? ¿El lugar, en suma, que Borges simbolizaría como la infinita Ciudad de los Inmortales?: el lugar donde está imaginando –creando– una escena “verdadera”.

2. Avatares del Hacedor.

Como en el cuento “El inmortal”, en *El Hacedor* hallamos también recreada la figura de Homero, que será el protagonista de la primera prosa poética del libro (por supuesto tras la ya desgranada Dedicatoria). En ella, Borges plasma el tránsito de la luz a la ceguera del legendario autor de la *Iliada* de acuerdo a su particular noción del ingreso en la vívida memoria a costa del abandono perceptivo del “hermoso mundo” que “gradualmente” huía de sus ojos. Un sutil “elogio de la sombra” también para el aedo en el instante de su vida en que escuchó “el rumor de las Odiseas e Ilíadas que era su destino cantar y dejar resonando cóncavamente en la memoria humana.” (Borges, 1960: 11). Este texto vendría a ilustrar el *modus operandi* general del libro en su primera parte, la de las prosas poéticas.

Hemos recordado antes cómo Borges aludía a los reflejos e interpolaciones que abundan en su libro. En efecto, los procesos literarios que más tarde denominaría Genette “intertextualidades” serán el eje vertebral de *El Hacedor*, es decir, lo que Borges denomina “reflejos e interpolaciones”, puesto que todo el libro celebra esa “sana teoría” de la literatura como diálogo perpetuo de un autor con sus predecesores, a los cuales incluso puede prefigurar en un “orbe de símbolos” que desbarata la cronología y cuyo nombre es “literatura”. Esta poética fulgura en todas las estampas, alegorías y ecos que van tejiendo el hilo del “hacedor”, hasta el punto de que la suma de los textos que lo componen podría definirse precisamente así: los “avatares del Hacedor”. Se trataría de una constatación física del concepto del “culto del libro”, que Borges conocía desde siempre y que afianzó en el ensayo homónimo de 1951, incluido en *Otras inquisiciones*.

Este ensayo hace suyas dos famosas sentencias literarias, una del mismo Homero, y otra de Mallarmé, según la cual “El mundo existe para llegar a un libro”. La apropiación del argentino de este legado queda clarificada, tras la revisión histórica del objeto libro que consigna durante el ensayo, al final del mismo, cuando declara: “El mundo, según Mallarmé, existe para un libro; según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo.” (Borges 1966: 162-163).

El Hacedor ilustra y multiplica el aserto. En sus páginas en prosa poética se entreveran autores, libros, citas, comentarios, referencias y sugerencias literarias de todo tipo, sirviendo de telar para la creación del tapiz hecho de diversos géneros, hilos y costuras. Las tramas de la historia son subsumidas en la trama de la “experiencia literaria”, como vimos en la Dedicatoria, y como también intuyó su amigo Alfonso Reyes en la

colección de ensayos homónima. Por ello, el último de estos breves relatos de intensidad lírica será “Borges y yo”, para demostrar con su ejemplo ese itinerario ontológico que todo escritor descubre en su vida como destino. El “yo” del texto, como bien confiesa, vive o “se deja vivir” con un fin y un objetivo lúcidamente intuido: “para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica.” (Borges 1960: 50-51). La aparente polaridad contradictoria de “Borges y yo” quedaría desbaratada desde el planteamiento que *El Hacedor* (donde dicha página se incorpora) funda como poética definitiva: la vida del sujeto histórico como fuga para que el “otro”, el Hacedor, deje su huella en la historia de la literatura.

Asimismo, los versos de la segunda parte del libro confirmarán la “sana teoría” que Borges implementa. Desde el “Poema de los dones” -donde se esclarece la razón de ser del “yo plural” que rebasa la categoría del individuo histórico- hasta el ya aludido “Arte poética”, que vendría a resumir en verso lo que su teoría manifestó en la Dedicatoria a Lugones. Entre ellos veremos desfilar poemas sobre la literatura universal, desde Stevenson a Camoens, desde Ariosto hasta la Biblia, y también se activarán los grandes símbolos poéticos tan caros a su memoria, como los espejos, el ajedrez, el tigre, la luna o la lluvia. Referencias personales a la saga de los Borges, o al paraíso personal de Adrogué, coronan el repertorio de poemas, siempre desde una mirada donde espacio y tiempo del yo son trascendidos a escala poética. Para concluir el libro aparece ese feliz y oportuno “Museo”, compuesto por poemas y prosas apócrifas, recurso que no hace sino confirmar la contundencia de su apuesta como escritor. El yo se muestra así desdibujado en el catálogo vertiginoso de la Biblioteca, donde lo real y lo inventado se confunden, como también lo hicieran Lugones y Borges en aquel “orbe de símbolos” que deshizo las reglas del tiempo

en una dimensión mágica, más allá del concepto de la muerte y de la vida.

3. Epílogo sobre el *Epílogo*

A modo de conclusión, sólo restaría sobrevolar el texto con que *El Hacedor* concluye, ese brillante cierre del Epílogo convertido en uno de los fragmentos en prosa más citados de toda su obra. Si la Dedicatoria analizada respondía a la morfología y semántica de un cuento de profundidad metafísica, la parábola del Epílogo sorprende por su naturaleza también literaria e imaginativa, que rebasa claramente las expectativas que un lector podría tener sobre el contenido de un epílogo.

La parábola del hombre que, al aplicarse a la tarea de dibujar el mundo, descubre al final que ese trazado de signos no muestra una mera representación espacial de la realidad externa sino los rasgos de su autorretrato.

Los avatares de la existencia, la suma inconexa de episodios que pautan el devenir de un vida, la perpetua carrera de actos y decisiones, de pensamientos y sueños, no derivan, al decir de Borges, en una inabarcable multiplicidad heteróclita y abigarrada, inasequible al entendimiento, sino en “una música, un rumor y un símbolo;”¹² en un reflejo de nuestro “insospechado rostro eterno”, que supiera “Dios desde el principio.”¹³ Un reflejo que el Hacedor construye con su obra, con su “sana teoría”..., aunque para ello tenga que sacrificar y “dejar vivir” las horas destinadas a su “yo”.

Bibliografía

¹²De “Arte poética” (Borges 1960: 101).

¹³Versos del “Poema conjetural” (Borges 1981: 186-187).

- Borges, Jorge Luis (1938): “Leopoldo Lugones”. En “Notas. Letras Hispanoamericanas”, *Sur*, nº 41, febrero, 57-58.
- Borges, Jorge Luis (1960): *El Hacedor*; Emecé, Buenos Aires.
- Borges, Jorge Luis (1966) [1951]: *Otras Inquisiones*, Emecé, Buenos Aires.
- Borges, Jorge Luis (1981): *Obra poética, 1923-1977*. Madrid, Alianza.
- Borges, Jorge Luis (1982): “Introducción” a Lugones, Leopoldo: *Antología poética*. Madrid, Alianza.
- Borges, Jorge Luis-Edelberg, Betina (1983) [1965]: *Leopoldo Lugones*. En Borges, Jorge Luis: *Obras Completas en colaboración*. Vol II, Madrid, Alianza-Emecé, 13-62.
- Borges, Jorge Luis (1994) [1926]: *El tamaño de mi esperanza*. Barcelona, Seix-Barral.
- Borges, Jorge Luis (1999) [1970]: *Autobiografía*. Buenos Aires, El Ateneo.
- Cervera Salinas, Vicente (1992): *Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*. Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Cervera Salinas, Vicente (2015): *Borges en la Ciudad de los Inmortales*. Sevilla, Renacimiento.
- Gertel, Zunilda (1967): *Borges y su retorno a la poesía*. New York, Las Americas Publishing Comp.
- Gertel, Zunilda (1970): “Cambios fundamentales en la poesía de Borges”. *Cuadernos hispanoamericanos*, 245, 393-412.
- MacAdam, Alfred (2013): “The Maker”, en Williamson, Edwin (Ed.): *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*. Cambridge University Press, 137-145.
- Stabb, Martin S. (1970): *Jorge Luis Borges*. Boston, University of Missouri-Twayne.
- Williamson, Edwin (2004): *Borges: A Life*. New York, Viking.
- Zuleta Álvarez, Enrique (1992): “Borges, Lugones y el nacionalismo”. En *Cuadernos hispanoamericanos*, 505-507, julio-septiembre, 537-549.