

Las modificaciones que se producen en la segunda parte son escasas, pero demuestran las luchas del autor con las metáforas. Lucha para erradicarlas de sus poemas. En la versión original y en el segundo verso se leía: «dormido como un niño en tu regazo», refiriéndose a la vihuela. Una metáfora acertada, pero que tal vez no expresaba, con exactitud, lo que Borges trataba de comunicar, o sea el silencio que se ha producido, el callar del instrumento musical. La sustitución transparenta mejor la idea, aunque se quiebre un tanto el ritmo que se conseguía mejor en la versión anterior: «ya no dice el amor en tu regazo».

Todo lo demás permanece como había sido escrito en 1921. Así la obsesión que siempre sintió por los espejos está captada en los versos 3 y 4. Y el poema en su primera parte mostraba tonalidades grises. Mientras que en la segunda se torna casi tenebroso y, sobre todo, deprimente. Sin embargo, el último verso tiene un brillo que contrasta con todos los demás, y que hasta parece un contrasentido: «En / el poniente pobre / la tarde mutilada / rezó una Avemaría de colores». El signo religioso dado por el rezo de la Avemaría, podría causar languidez. Pero el calificativo «colores» frena todo atisbo de tristeza y concede una inesperada vivacidad dentro del ambiente que se mostraba desmayado.

La tercera versión del mismo poema «Atardeceres», muestra nuevos cambios. Hay más supresiones que agregados. Y el poema queda reducido a quince versos. Manteniendo las dos partes en que se hallaba dividido cuando se publicó en *Fervor...* Borges ha tratado de hacerlo más concreto. Más directo. Para ello ha eliminado algunas palabras inútiles para el conjunto y hasta para la exposición de la idea central. Consiguiendo el siguiente resultado:

La clara muchedumbre de un poniente
ha exaltado la calle
la calle abierta como un ancho sueño
hacia cualquier azar.
La límpida arboleda
pierde el último pájaro, el oro último
la mano jironada de un mendigo
agrava la tristeza de la tarde.
El silencio que habita en los espejos
ha forzado su cárcel
La oscuridad es la sangre
de las cosas heridas.
En el incierto ocaso
la tarde mutilada
fue unos pobres colores.

Cuando Borges corrige estos poemas para entregarlos a la editorial que publicará *Obra poética*, si no es sesentón está por serlo. Tiene experiencia, serenidad, y, sobre todo, su genial don, el poder envidiable de síntesis, que le permite decir mucho con pocas palabras. Se convierte en cirujano de su obra juvenil. Es despiadado en pro de la estética y de la claridad. Elimina versos que más que ayudar a la visión que

quiere dar, estorban, por más bellos que puedan ser. Se queda con lo imprescindible. Pero esos recortes drásticos le obligan, también, a construir puentes o a hacer injertos. El poema publicado en 1923 resultaba algo incoherente, y lo que logra con modificaciones, retoques y firmes cortes, es nitidez. Dejar en el camino toda la hojarasca y concretarse en lo esencial. Esto ocurre tanto en la primera como en la segunda parte del poema. Tal vez se note más en la estrofa segunda por cuanto se han eliminado los dos primeros versos, desapareciendo un concepto que ayudaba al retrato depresivo, pero que recargaba la composición.

El otro poema que perteneciendo a aquella primerísima fase situada entre 1919 y 1921, llega a *Fervor...* en 1923 y, posteriormente, a *Obra poética*, es «Aldea» que, al igual que «Atardecer», sufre profundas modificaciones en ese largo recorrido en el tiempo. Fue publicado en *Ultra* con fecha 1-I-1922. Constaba entonces de diez versos. Al pasar a *Fervor...* se convierte en la primera parte del poema «Campos atardecidos», disminuyendo un verso y produciéndose mínimos cambios en el resto. El poema con el título de «Aldea» que apareció en *Ultra* era el siguiente:

El poniente de pie como un Arcángel
 tiranizó el sendero
 la soledad repleta como un sueño
 se ha remansado al derredor del pueblo
 Las esquilas recogen la tristeza
 dispersa de las tardes
 la luna nueva
 es una vocecita bajo el cielo
 según va anocheciendo
 vuelve a ser campo el pueblo.

Al convertirse en «Campos atardecidos» se introducen cambios, pero los fundamentales son el nuevo título que luce, y el añadido de una segunda parte. En realidad este poema y «Atardeceres» tal como aparecen en *Fervor...* podrían haberse fusionado y formar uno solo. Es un retrato depresivo del atardecer, en un Buenos Aires que aún parece conservar algunas zonas rurales no distantes del centro de la ciudad. La organización de «Campos atardecidos» en esta segunda versión corregida y aumentada queda así:

El poniente de pie como un Arcángel
 tiranizó el sendero
 La soledad repleta como un sueño
 se ha remansado al derredor del pueblo
 Las esquilas recogen la tristeza
 dispersa de la tarde. La luna nueva
 es una vocecita desde el cielo
 Según va anocheciendo
 vuelve a ser campo el pueblo.
 El poniente que no se cicatriza
 aún le duele a la tarde.
 Los colores temblando se acurrucan
 en las entrañas de las cosas.

Al caminar mis pasos desmienten
la fatiga del tiempo
desparramada sobre el campo lacio.
En la alcoba vacía
la noche ajusticiará los espejos.

En la primera parte, que es la formada por el poema «Aldea», se ha hecho un solo verso del 6 y el 7. Y la única sustitución practicada es la de «desde» por «bajo». La visión de esa vocecita por debajo de lo que consideramos cielo, un techo celeste o gris, al que se contempla hasta con unción, situándolo como inicio de la gloria o acceso al paraíso, no convence al poeta. La luna no está a nivel inferior, en consecuencia «desde» es mucho más apropiado. Como él mismo se lo hizo notar a su amigo Sureda: «Como ves, sigo barajando los ponientes y las etapas del día»¹⁴. Pero en la segunda parte del poema asoma nuevamente uno de sus elementos obsesivos: el espejo, también utilizado en «Atardecer» y «Atardeceres».

La tercera versión, la que Borges lleva a su antología *Obra poética*, también ofrece modificaciones aún mayores que las que se producen en la segunda versión respecto a la primera. Hay supresión de un verso y sustitución de palabras, todo en procura de una mayor concisión, así como de transparencia de una sensibilidad depresiva ante el atardecer.

El poniente de pie como un Arcángel
tiranizó el camino.
La soledad poblada como un sueño
se ha remansado alrededor del pueblo.
Las esquilas recogen la tristeza
dispersa de la tarde. La luna nueva
es una vocecita desde el cielo.
Según va anocheciendo
vuelve a ser campo el pueblo.
El poniente que no se cicatriza
aún le duele a la tarde.
Los trémulos colores se guarecen
en las entrañas de las cosas.
Al caminar mis pasos desmienten
la fatiga del tiempo.
En el dormitorio vacío
la noche cerrará los espejos.

En la primera parte del poema los cambios no son sustanciales. Sólo tres palabras han sido reemplazadas. «Camino» ha tomado el lugar de «sendero», haciendo más suave la tonalidad del verso. «Poblada» ocupa el lugar de «repleta». Evidentemente es mucho más apropiado el término de reemplazo. Y para evitar el chirrido de las erres ha preferido eliminar «al derredor», que también relentiza la lectura y ha utilizado «alrededor». El resto ha quedado intacto. Borges resulta mucho más severo en la corrección de la segunda parte, donde no sólo hay sustitución de palabras, sino eliminación de un verso y, prácticamente, modificación total de otro.

¹⁴ Carta fechada en Buenos Aires el 22-VI-1921.

Es indudable que el poeta no sólo busca ser más concreto y eliminar cuanto impide tal precisión. También pretende que el discurrir del poema sea más terso. Que se deslice y no dé saltos. En algunos versos no lo consigue. Continúan escapándose como peces saltarines de la red. En otros sí logra su objetivo, como es el caso de «Los colores temblando se acurrucan», que encierra cierta aspereza y que se hace más delicado al cambiar en «Los trémulos colores se guarecen». Este último vocablo no tiene la rudeza de «acurrucan». Lo fundamental viene en el verso 7 de la versión de *Fervor...*, que al llegar a *Obra poética* desaparece. La descripción de cómo está la fatiga del tiempo «desparramada sobre el campo lacio» no añade nada especial a la idea central. Prueba de ello es que, al ser eliminado el verso, el conjunto no se siente lesionado.

Aún se producen dos sustituciones más. En 1923 prefirió la utilización del término «alcoba»; en 1960 eligió, «dormitorio». En la versión juvenil es drástico al señalar: «La noche ajusticiará los espejos». La sustitución de «cerrará» por «ajusticiará» beneficia al poema. Simplemente, los espejos quedan anulados en la sombra. Es una anulación temporal. El término «ajusticiará» puede hacer penetrar en una anulación violenta y final.

De la veintena de poemas publicados por Borges en revistas españolas —se asegura que son algo más; sin embargo, no se conocen esos otros poemas— entre 1919 y 1922, sólo tres pasan, y con modificaciones, al libro *Fervor de Buenos Aires*. A los dos citados se debe añadir «Sala vacía», que en su transición entre la segunda versión, la de *Fervor...* y *Obra poética*, sufre profundas modificaciones, no solamente por cambios de palabras, sino fundamentalmente por eliminación de varios versos.

Los poemas anteriores a *Fervor de Buenos Aires*, que se han hallado en publicaciones españolas entre 1919 y 1922, suman un total de veintidós. Fueron publicados en las revistas *Grecia*; *Ultra*; *Tableros* y *Baleares*. Guillermo de Torre¹⁵, Gloria Videla¹⁶, Marcos Ricardo Barnatán¹⁷, Linda S. Maier¹⁸, y quien escribe estas líneas¹⁹, los han dado a conocer en diversas oportunidades. Gloria Videla no sólo se ha constreñido a la poesía. Igualmente ha tenido la preocupación de investigar y analizar los trabajos pertenecientes a otros géneros practicados por Borges, en aquel ya remoto pasado, como: artículos, algunas muestras narrativas, breves ensayos y traducciones.

La recopilación de toda esa obra anterior a *Fervor de Buenos Aires*, está por hacerse. Solamente una buena parte de su poesía apareció en *Poesía juvenil de J.L. Borges*²⁰; todo lo demás, incluso otros poemas no contenidos en el libro mencionado, han aparecido dentro de artículos publicados en revistas. O como el caso de los citados por Guillermo de Torre en su *Historia de las literaturas de vanguardia*. Una revisión completa de esta obra podría dar más claridad sobre la actitud de Borges ante el ultraísmo y permitir comprender mejor su «huida» de esas huestes. A la vez que la rotunda negación, años más tarde, de todo lo relacionado con este movimiento vocinglero, pero necesario dentro de un panorama que como la mayoría apunta, estaba anquilosado y precisaba renovarse.

¹⁵ Historia de las literaturas de vanguardia, *Editorial Guadarrama, Madrid 1965*.

¹⁶ *El Ultraísmo, Editorial Gredos, Madrid 1963, y diversos artículos publicados en revistas.*

¹⁷ *En Borges, Epesa, Madrid 1972.*

¹⁸ *En Three New Avant-garde Poems of Jorge Luis Borges, 1987.*

¹⁹ *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges, conteniendo 18 poemas. J. Olaneta Editor, Barcelona-Mallorca 1978.*

²⁰ *Ob. cit.*

Respecto a la reelaboración de algunos poemas de aquella lejana etapa, y que llegaron a *Fervor...*, pasando luego a *Obra poética*, la profesora Videla de Rivero observa: «Como hipótesis provisoria diré que la comparación de estos textos nos demuestra que las modificaciones tienden a cuatro fines primordiales: 1.º) a depurarles de sus rasgos ultraístas prescindibles; 2.º) a depurarles de un “criollismo” intencional; 3.º) a reemplazar expresiones que denotan una captación juvenil de la realidad por otra más madura y decantada, y 4.º) a perfeccionarles poéticamente en orden a una mayor concentración lírica y de acuerdo con la evolución de las teorías estéticas del autor»²¹.

Si el ultraísmo es un eslabón importante en la historia de la literatura española, los poemas de primerísima juventud de Borges tienen claro valor dentro de ese movimiento efímero, aunque su propio autor los negase. Y aunque muchos críticos prefieran olvidarlos, es menester tomarlos en cuenta, dada su gran vinculación con los dos primeros libros de Borges: *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente*. Y considerando que, al margen del exceso de metáforas, se encuentran discursos válidos para un joven de veinte años, así como la mayoría de sus obsesiones, que se harán exuberantes más tarde, en proceso germinal.

²¹ En «El sentido de las variantes textuales en dos ediciones de *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges», *Revista Chilena de Literatura*, 1984.

Carlos Meneses

