

conclusiones del crítico, que asocian la obra herediana con la sensibilidad ilustrada (equilibrio entre sentimiento y razón) y juzgan la melancolía “como «ideologema» que mantiene la coherencia de la autoimagen del poeta cubano por encima de las tendencias aparentemente dispares en su poesía, a modo de autoafirmación” (p. 283).

En resumen, *Melancolía en la poesía de José María Heredia* emplea con rigor herramientas modernas de análisis que revelan con claridad las relaciones ideológicas y literarias del poeta cubano con la estética de la Ilustración. También aporta gran cantidad de datos relevantes sobre la vida y obra de Heredia, muy útiles para el investigador. El ensayo de Tilmann Altenberg trasciende la esfera del cubano y sugiere líneas de análisis para el estudio preciso de las letras mexicanas del siglo XIX.

ELIFF LARA ASTORGA

Universidad Nacional Autónoma de México

JORGE LUIS BORGES y ADOLFO BIOY CASARES, *Museo. Textos inéditos*. Ed. de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi. Emecé, Buenos Aires, 2002.

La publicación de la obra borgeana parece incesante y dará para más. Sin embargo, por el estado actual de los estudios borgeanos, la edición en español de las *Obras completas* y sus respectivos anexos es apenas una ilusión, a pesar de los esfuerzos de quienes se han soterrado en oscuras hemerotecas y bibliotecas azarosas para sacar a la luz numerosos textos apenas conocidos, pero muchos de ellos publicados una o más veces en revistas, lo que de alguna manera contradice el subtítulo de este *Museo* que comento: “*Textos inéditos*”. Podría haberse agregado “casi”, pues el efecto publicitario apenas si se precisaba con los nombres de Borges y Bioy Casares a la cabeza.

Este libro reúne traducciones, entrevistas y compilaciones de textos al alimón. Un libro más para la biblioteca borgeana, abundante como la arena. Los materiales compilados abarcan un período que va de 1935 (o 1936) a 1975. Entre ellos se halla un curioso estudio dietético sobre las leches ácidas, que Borges y Bioy Casares escribieron para hacer publicidad a la leche “La Martona”, empresa fundada por un tío de éste, Vicente Casares.

En este manual de nutrición pueden hallarse desde las referencias bíblicas para confirmar las virtudes del “alimento de Matusalén” o sobre un don que “Dios mismo incluye entre los alimentos concedidos al pueblo de Israel, la LECHE CUAJADA” (p. 27), hasta minucias históricas, gastronómicas, dietéticas y científicas de la leche cuajada.

La anécdota a menudo funciona a manera de testimonio: “Es clásico el ejemplo de los Petkof, once hermanos que rebasaron todos los 100 años, excepción hecha de María Petkof, que murió a los 91” (p. 34). Publicidad *sui generis* que, por lo demás, Borges sabía hacer sin mayores tapujos desde que dio a conocer sus manifiestos en revistas y empapeló las calles de Buenos Aires, entre noviembre y diciembre de 1921, con el primer número de la revista mural *Prisma*.

Resaltan, por su cantidad (más de cien *cuadros*) y por el espacio que ocupan en este *Museo* (casi una quinta parte) las citas memorables, curiosas o sorprendentes que fueron incluidas en la sección homónima de las revistas *Destiempo* (1936-1937) y *Los Anales de Buenos Aires* (entre marzo y diciembre de 1946): las tres entregas de “Museo” en *Destiempo* aparecieron sin firma, así como la primera de *Los Anales*, porque desde el número 4 (donde se incluye la segunda entrega), de abril de 1946, esta sección la firma “B. Lynch Davis”, seudónimo que según las editoras “toma la ‘B’ de los apellidos Borges y Bioy, el apellido Lynch, por un antepasado de Bioy, y el de Davis, por un pariente de Borges” (p. 6).

De estas piezas, Borges selecciona varias para su libro *El Hacedor* (1960); asimismo, algunas más fueron incluidas en la *Antología de la literatura fantástica* (1965) y otras en la sección “Etcétera” de *Historia universal de la infamia* (ed. de 1954), en *Literaturas germánicas medievales* (1966), *El aleph* (ed. de 1957), en *Historia de la noche* (1977) y en la sección “Museo” de la *Obra poética* (como puede verse en las ediciones de 1964 y 1966). Este último dato no lo consignan las editoras, por lo que considero que el seguimiento de los avatares de buena parte de estos textos queda pendiente.

A pesar de la búsqueda exhaustiva, como en la mayoría de los trabajos compilados en años recientes, no puede ponerse punto final pues, hasta donde sé, nadie ha registrado el texto “Dos hombres rememoran sus vidas”, que por su peculiaridad habría pertenecido a la sección de “Museo” en *Los Anales*, pero debido a algún error de composición o una intención deliberada se halla entre anuncios de flores, plantas y pieles, en seguida de un recuento de las actividades de *Anales de Buenos Aires* en Argentina y Uruguay. Copio a continuación el modesto hallazgo:

DOS HOMBRES REMEMORAN SUS VIDAS

Empédocles de Agrigento, del siglo v antes de Cristo:
*Yo he sido mancebo, doncella, arbusto, pájaro y mudo
 pez que surge del mar.*

Taliessin, bardo galense del siglo v de la era
 cristiana:

Yo he sido la hoja de una espada,
 Yo he sido una gota en el aire,
 Yo he sido una estrella luciente,
 Yo he sido una palabra en un libro,
 Yo he sido un libro en el principio,
 Yo he sido una luz en una linterna,
 Yo he sido un puente que atraviesa sesenta ríos,
 Yo he viajado como un águila,
 Yo he sido una barca en el mar,
 Yo he sido un capitán en la batalla,
 Yo he sido una espada en la mano,
 Yo he sido un escudo en la guerra,
 Yo he sido la cuerda de un arpa,
 Durante un año estuve hechizado en la espuma del agua.

Así, sin firma y fuera de paginación, hallamos este texto que atribuyo a Borges y a Bioy Casares, pues los mismos textos de Empédocles y Taliessin se citan en una nota de la traducción que aquéllos hicieron del “Quinto capítulo de la «Hydriotaphia» (1658)” (*Sur*, 1944, núm. 111). En la nota 1 de la p. 21 pueden verse, como documentos sobre la transmigración de las almas a que alude sir Thomas Browne, los textos de estos ilustres ejemplares separados por diez siglos, pero reunidos precisamente porque escriben sobre un tema análogo y mediante un procedimiento que Borges frecuentó una y otra vez, en prosa y en verso: la enumeración.

Ahora bien, entre la versión de *Sur* y la de *Los Anales* hay una diferencia radical de sentido, porque la primera sólo aparece como un registro que ayuda a explicar “la transmigración de las almas”: “[Browne] alude —dicen los traductores— tal vez a los pitagóricos. Tal vez a Empédocles de Agrigento, que dijo: Yo he sido mancebo, doncella, arbusto, pájaro y mudo pez que surge del mar. Compárese, en los *Mabinogion*, la enumeración de Taliesin” y en seguida reproducen el poema de éste, pero con una variante en el v. 12: en lugar de “Yo he sido un escudo en *la guerra*” de *Los Anales*, en *Sur* dice “Yo he sido un escudo en *el combate*”. Además, la ortografía de “Taliessin” es diferente, “Taliesin”.

Mientras que la versión de *Los Anales* hace énfasis en las coincidencias desde el mismo título, independientemente de si tienen o no con la transmigración; la inclusión de las fechas, “siglo v antes de Cristo” y “siglo v de la era cristiana”, confirma el juego de las analogías borgeanas.

Entre otros textos destacados a los que se podía tener mayor acceso se encuentran los prólogos a *La poesía gauchesca*, a *Los orilleros* y *El paraíso de los creyentes*, y a *Los mejores cuentos policiales* (firmado en 1961); asimismo, hay otros menos accesibles como las traducciones del citado Browne, cummings, Wallace Stevens y Lawrence. Faltó in-

cluir, sin embargo, la nota explicatoria de la segunda serie de *Los mejores cuentos policiales* (Emecé, Buenos Aires, 1951), donde puede observarse esa especie de cápsulas iluminadoras, primero, sobre el relato policial y, luego, sobre varios de los cuentos seleccionados: “La literatura policial, tan pródiga en famosas novelas, ha producido asimismo cuentos memorables y perfectos. Algunos críticos, sensibles al valor de estas piezas breves, se lamentan de que no sean más numerosas. A diferencia de lo que acontece con la novela, donde el juego de los caracteres, la riqueza descriptiva y las amenidades del diálogo pueden ocultar o atenuar las imperfecciones argumentales, la trama en el cuento policial tiene la obligación de ser impecable. La brevedad misma del género así lo exige.— Los compiladores de las dos series de *Los mejores cuentos policiales* creen poder afirmar razonablemente que en estos volúmenes se cifra lo más admirable y curioso de esta rama de las letras. Entre otros, presentamos en esta serie: *Los tres jinetes del Apocalipsis*, de Chesterton, que une al impulso épico la sabiduría y la elegancia de una milagrosa jugada de ajedrez; *Una salita cerca de la calle Edgware*, del primer novelista inglés contemporáneo, Graham Greene; *Cazador cazado*, de Wilkie Collins, autor ya conocido por los lectores de *El Séptimo Círculo* en sus dos obras más importantes; *Personas o cosas desconocidas*, del celebrado John Dickson Carr, que envuelve en una trama cuyo asombroso final no se olvidará; *La señal en el cielo*, de Agatha Christie, una pequeña obra maestra en su género; *Julietta y el mago*, en que Manuel Peyrou logra uno de sus más felices aciertos; y *Humo*, un relato de tono tranquilo y de esencia dramática y desesperada, de William Faulkner”.

Esta nota sin firma es de clara factura borgeana, pues aunque el segundo párrafo inicia con la tercera persona del plural (“Los compiladores de las dos series... creen poder afirmar”), en seguida se adopta la primera de plural: “presentamos en esta serie”. Para confirmar la autoría del texto no hay más que ver lo que Borges decía al final de una reseña de *The paradoxes of Mr. Pond* (*El Hogar*, 14 de mayo de 1937): “Los ocho cuentos del volumen son buenos. El primero —«The three horseman of Apocalypse»— es, en verdad, extraordinario. No es menos ardua y elegante que un severo problema de ajedrez o que una *conterime* de Toulet”. La “elegancia” de “la jugada de ajedrez” de la nota de 1951 ya había sido delineada muchos años antes. Además, considero pertinente mencionar que la traducción de este cuento apareció en *Los Anales de Buenos Aires*, mayo-junio de 1947, núms. 15/16.

En *Museo* hay, también, una serie de entrevistas conjuntas, principalmente sobre el género policial y obras en colaboración mutua. De la misma manera, es del todo plausible que se haya incluido un escrito de Bioy sobre Borges y que cierre con uno de Borges sobre Bioy, juego de espejos que permite observar coincidencias y deudas mu-

tuas, así como el mutuo respeto por el trabajo del otro (como un verdadero acto de modestia) en detrimento del propio. En fin, estos son apenas apuntes de un lector empedernido de la obra de Borges y sobre Borges.

ANTONIO CAJERO
El Colegio de México

ANTHONY STANTON, *Las primeras voces del poeta Octavio Paz (1931-1938)*. Ediciones Sin Nombre-CONACULTA, México, 2001; 107 pp.

Los inicios poéticos de Octavio Paz han sido escasamente estudiados. Hasta la publicación en 1998 de *Miscelánea I: Primeros escritos*, tomo trece de sus *Obras completas*, que recoge los poemas publicados entre 1931 y 1943, su poesía adolescente y juvenil permanecía dispersa en libros, revistas y periódicos inhallables o de limitada circulación. El lector asiduo de Octavio Paz sabe, además, que el poeta descartó la mayor parte de sus primeros poemas o los reescribió en versiones nuevas que desplazan las originales, modificadas con cambios sustanciales, guiado siempre por una indeclinable voluntad estética. Él mismo califica estos primeros poemas como “esbozos, intentos”, “balbuceos” (en *Obra poética I*) y defiende la actualización de su poesía en el prólogo al tomo trece, donde exilia los textos que suprime de su obra poética por no considerarlos “propiamente obras sino tentativas”.

Esta reiterada reescritura de su propio pasado coloca a los lectores, como bien dice Anthony Stanton, “dentro de la perspectiva del autor”, quienes se ven obligados a leer recreaciones posteriores, más aceptables para el autor que sus textos primerizos, pero que dificultan el conocimiento de su período de aprendizaje. Stanton divide esta fase inicial de once años (1931-1942) en tres apartados, estudiando agudamente dos de ellos en el presente volumen. En el primer capítulo, “Entre la vanguardia y la tradición: (1931-1933)”, Stanton deslinda las características salientes de los primeros poemas publicados por Paz, desde “Juego” del 7 de junio de 1931 hasta el cuaderno *Luna silvestre* de 1933, quince poemas de los cuales sólo uno, sin título, pero bautizado “Nocturno”, se incluye en sus recopilaciones posteriores. El joven escritor no vuelve a publicar hasta 1936, etapa estudiada en el capítulo siguiente, “El poeta social y el poeta erótico (1936-1938)”. Como indica el título son otras las preocupaciones que comienzan a desarrollarse en esos años. La solidaridad de Paz con la causa republicana durante la Guerra Civil española impulsa una poesía social de circunstancias y tono combativo, que no tendrá continuidad. Por esos mismos años inicia otro camino poéti-