

no había llegado a Buenos Aires, y en 1902, ya no se encontraba en la capital argentina. Es esta otra muestra más de la dudosa validez de los datos y argumentos que la autora aduce.

El trabajo adolece de falta de penetración y de claridad en el manejo de datos biográficos y de aspectos formales y de contenido de la obra de Jaimes Freyre. El porqué de esta falta de penetración está en el intento de la autora de valorar, a la vez, la "teoría y la práctica" (p. 18) del poeta. Esta doble valoración era de rigor ya que la sola obra de Jaimes Freyre no hubiera bastado para apoyar la hipótesis del libro; se necesitaban otros elementos. La misma autora reconoce que la poesía de Jaimes Freyre es "decididamente modernista en muchos aspectos" (p. 11), pero añade que "la estructura de su vida y de su pensamiento pertenece más bien a lo que ahora llamamos Generación del 98" (*ibid.*). Dejando de lado la pregunta de qué significa un concepto como "estructura de su vida y de su pensamiento", se puede decir que el tratamiento simultáneo de los dos aspectos mencionados no ha contribuido a que la autora obtenga resultados más convincentes. El trabajo de Mireya Jaimes-Freyre hace patente, una vez más, que el modernismo, lejos de pertenecer definitivamente a la historia, sigue siendo un problema (no meramente académico) para todos los que se ocupan de él. La antinomia innegable entre la futilidad de su ideología y la importancia que ha tenido para la literatura y la cultura del mundo hispánico continúa inquietando. Por un lado marcó la entrada de Hispanoamérica en el círculo de las naciones "avanzadas" (como el 98 marcó la conciencia de una grandeza definitivamente perdida), por otro se volvió rápidamente, inclusive para sus mismos partidarios, una dolorosa ilusión frente a las exigencias de la "realidad". De ahí su doble carácter: expresión triunfante de un momento histórico y legado problemático a la posteridad a causa de sus preocupaciones esencialmente esteticistas. De ahí también los intentos de buscarle un significado más hondo, o, como en el caso del presente libro, de menguar su importancia para deshacerse definitivamente de él. No es nada imposible que Jaimes Freyre haya intuido esta antinomia, pero hubiera sido tarea de la autora describir los diferentes procesos de transformación de esta intuición al nivel de la obra, en vez de basarse en una oposición previamente establecida para puros fines clasificadores. Tal como se presenta, el trabajo de Mireya Jaimes-Freyre no es un estudio sobre "la relación exacta" (p. 9) entre el modernismo y el 98, sino una muestra más del impacto profundo que el modernismo, hasta hoy, sigue provocando.

KLAUS MEYER-MINNEMANN

Universität Hamburg.

MANUEL FERRER, *Borges y la nada*. Tamesis Books, London, 1971; 201 pp.

Buscando entre los primeros escritos de Borges los elementos sobre los que luego elaborará su monografía, alude Ferrer a un libro que

hacia 1920 Borges tenía intenciones de escribir, pero cuya composición nunca concretó: *Los naipes del tahrú*. Comenta Ferrer que por esa época (la del libro frustrado) debió tener Borges “la intuición de que quizá lo desconocido —lo metalógico, lo metapsíquico, lo ultrasensible— tuviera una importancia mayor que lo real, lo físico y sensible” (p. 17). A través de “El truco” (poema primero, ensayo después), “Sentirse en muerte” y “Hombre de la esquina rosada”, en los que aparecen como temas el azar, el tiempo, la eternidad, encuentra Ferrer en la obra del joven Borges los primeros brotes de irrealidad que culminaron más tarde en la maduración de la nada. En ese proceso influyeron también el ambiente familiar, el nacional, las lecturas, la personalidad de Macedonio Fernández. A buscar esos temas en la casi totalidad de la obra de Borges, a ahondar en las experiencias afectivas del escritor está dedicada esta monografía.

La irrealidad, la nada, son los temas fundamentales de la obra de Borges posterior a 1930. Para el poeta y para el creador de ficciones, dice Ferrer, lo real de este universo nuestro es una pura irrealidad, y sin embargo también la única realidad, puesto que hay el hombre Borges que tiene una relación bastante normal con el mundo físico (cf. p. 59, nota 5). Por esta hendidura introduce Ferrer su teoría de la “bipersonalización”: por un lado el creador, por otro el hombre. En el creador se manifiestan los rasgos que la ya voluminosa crítica sobre Borges reconoce como característicos de su obra: solipsismo, irrealidad, eternidad, azar...

Ferrer no es el primero en destacar la coexistencia de esas dos “personas” (lo ha hecho el propio escritor en “Borges y yo”), pero nadie había insistido tanto en ella, al grado de dedicarle toda una extensa monografía. “En esa dicotomía —dice Ferrer— es donde hay que buscar la razón y explicación últimas de la obra total de Borges [...]. Para entender a Borges plenamente, para entenderlo como autor de un todo literario hay que abarcar todas sus facetas y períodos con sus características peculiares y, lo que es más importante, no olvidar en ningún caso que, aunque el hombre Borges es la base, siempre persiste la bipersonalización” (p. 64).

Ferrer no aclara en qué sentido debemos entender exactamente este término “bipersonalización”; quiero decir, si la palabra no implica otra cosa que lo que a simple vista se entiende (que para él hay “un hombre Borges y un literato Borges”) o si de alguna manera conlleva el término una connotación de carácter psicoanalítico a la que no se alude (véase el comentario que sobre el punto hace E. E. Behle en su reseña de este libro en *RF*, 84, 1972, 451-453). De todos modos, no tendría esto mucha importancia; para seguir el razonamiento de Ferrer, basta entender el término en su sentido “literario”. Lo que resulta un poco duro, no tanto de entender (puesto que Ferrer elabora toda su tesis en base a esta dicotomía), sino de aceptar, es esa insistencia, esa persistencia en la bipersonalización. No creo que para interesarnos en la obra del escritor sea imprescindible, ni siquiera necesario, internarnos en su problemática personal. Tampoco quiero decir con esto que el dato

biográfico no venga a menudo a ayudar al crítico, sino simplemente que a esta postura de Ferrer, legítima por lo demás, le falta mesura, equilibrio. Además, Ferrer multiplica esa dicotomía al ir aplicando a cada uno de los planos de la obra de Borges: poesía, narrativa, ensayo (en ese orden "jerárquico"); cada uno de estos planos trae una carga biográfica (y por lo tanto sentimental) cuya importancia, con respecto a la obra y con respecto a la problemática psicológica, disminuye en el mismo sentido. (Dice Ferrer que "las tres personas literarias borgianas [poeta, narrador, ensayista] se hallan en una situación de emanatismo degenerativo, un poco como las enéadas plotinianas, respecto a la sensibilidad, pasión y calidad humanas de su detentador", p. 78).

La casi compulsiva insistencia de Ferrer en perseguir las pistas que constituyen su tesis lo lleva incluso a tratar arbitrariamente el material que maneja. Más que buscar esos temas (la nada, la irrealidad y su repercusión en el plano sentimental e intelectual), se los impone a la obra de Borges. De ahí quizá su extraño análisis de "Hombre de la esquina rosada". De ahí también que llegue a veces a visiones tan parciales (véase su interpretación de "Mateo XXV, 30"), o confunda totalmente el asunto, como ocurre con el párrafo final de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (pp. 107-108 y nota 22). Las líneas finales de *Tlön...* —"yo sigo revisando [...] una imprecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne"— hacen pensar a Ferrer que Borges revisa una traducción de esta obra hecha por Quevedo, aunque duda, en la nota 22, de que éste la haya hecho, dada la fecha del *Urn Burial*. Podríamos decir que estos son casos de mala lectura, también podríamos decir que sería ésta otra de las posibles maneras de leer a Borges, pero, en este caso, creo, se trata de lecturas condicionadas por una idea fija.

Al recorrer las primeras páginas, este trabajo se presenta lleno de promesas: el título mismo del libro, la soltura con que Ferrer parece manejar ciertas teorías filosóficas, la erudición de que hace gala, ese enorme y al mismo tiempo apasionado intento de encontrar la raíz de lo sentimental en el escritor, de perfilar su personalidad. Al avanzar en la lectura, esta promesa se diluye un poco. Más que aplicar sus conocimientos (que son muchos), Ferrer los entrega en montón. Es por esto que la parte más concreta del libro, las páginas dedicadas a exponer las fuentes de Borges, a revisar las repeticiones y sus variantes, adolecen de falta de orden. Al parecer, el entusiasmo de Ferrer por sus descubrimientos es más fuerte que la necesidad de organizar su material. (¿Afán quizá de crítico joven, que sabrá poner en su punto en trabajos posteriores?).

Ferrer se refiere con demasiada frecuencia al "lector beocio" que abre la boca anonadado ante la primera palabra extraña que encuentra. Pensando en él, quizá, adopta ese tono un tanto condescendiente ante su posible lector, a quien supone ignorante de una gran cantidad de cosas, entre ellas el alemán, y que para entender lo que es la nada necesita una extensa (y poco útil en este caso) explicación suya.

Para una posible edición posterior, habría que revisar ésta, que está plagada de errores. Algunos parecen tipográficos (letras y acentos que

faltan o están mal puestos); otros no parecen ya errores de impresión, como las frases que el lector se ve obligado a completar porque es obvio que falta una palabra, todos ellos fáciles de descubrir y que sería ocioso enumerar aquí. También sería ocioso comentar el estilo un tanto dramático de Ferrer, salpicado de expresiones que sorprenden: “palabrería conceptualizadora” (89), “metafisiquerías” (163) (ambas referidas a Borges), “a la viceversa” (56), “exclusivamente habitante” (64), “asíndeton descendente gramatical” (84), “procesos literarios de segunda elaboración gástrica” (153) y otras.

“Se entenderá —dice Ferrer en una nota (p. 78)— que nuestras consideraciones son intentos de sondear la problemática sentimental de Borges, no juicios sobre su literatura, que, a pesar quizá de él mismo, consideramos de gran trascendencia”. En ese intento, y en el material erudito que aporta el libro, encontrará el especialista más datos para el estudio de la obra de Borges.

M. E. VENIER

El Colegio de México.

HARLEY DEAN OBERHELMAN, *Ernesto Sábato*. Twayne, New York, 1970; 16 pp. (TWAS, 123).

Este nuevo libro sobre Sábato sigue, en orden cronológico, a los estudios de J. I. Jimenes-Grullón (*Anti-Sábato o Ernesto Sábato: un escritor dominado por fantasmas*, Maracaibo, 1968) y de A. B. Dellepiane (*Ernesto Sábato: el hombre y su obra*, New York, 1968)<sup>1</sup>. Mientras el estudio de Jimenes-Grullón se limita a los ensayos de *El escritor y sus fantasmas*<sup>2</sup>, y el de Dellepiane se concentra decididamente en las novelas, el del profesor Oberhelman abarca la totalidad de la obra de Sábato.

Oberhelman divide los ensayos de Sábato en dos grupos: en uno reúne los relacionados directamente con temas argentinos (*El otro rostro del peronismo*, *Tango*, etc.) y en el otro los de temas más universales. De estos últimos, *Hombres y engranajes* expresa mejor que ninguno la preocupación fundamental de Sábato, que es la lucha del hombre por evadirse del poder de la ciencia, tema de enorme importancia para quien abandonó una brillante carrera científica por la literatura. *El escritor y sus fantasmas* (1963), que vuelve sobre temas universales y argentinos, es, al mismo tiempo, verdadero “diario de un escritor” (p. 45) y la mejor clave para comprender las dos novelas de Sábato (p. 48).

<sup>1</sup> Aunque excesivamente minuciosa en el análisis (333 páginas de texto), y por ello a veces vaga en sus conclusiones, la obra de Dellepiane continúa siendo la contribución más lúcida y completa al estudio del mundo de Sábato, cuya rica originalidad analiza en detalle.

<sup>2</sup> Jimenes Grullón estudia este libro en detalle con el propósito de exponer sus errores de interpretación, exageraciones y generalizaciones; pero no siempre lo consigue porque, en su vehemencia, toma los juicios de Sábato demasiado al pie de la letra, como si formasen un verdadero tratado filosófico.