

COMENTARIO AL «ARTE POÉTICA» DE J. L. BORGES

M^a Angeles Alvarez Martínez

Aunque el poema «Arte poética» de J.L. Borges¹ presenta la transgresión a la primera norma que dicta cualquier manual de Métrica («una palabra no debe ser consonante de sí misma»)², no resulta reiterativo, curiosamente, porque los términos, por lo general, tienen significados distintos³. Este hecho insólito sorprende, pero en ningún momento hace pensar que esos versos sean «pobres» como señala la norma segunda («es débil o pobre la rima en la que figura la misma palabra con acepciones diferentes»)⁴. A pesar de esta ruptura con la métrica clásica, el poema se ajusta a los cánones más estrictos. Está compuesto de endecasílabos⁵ que se agrupan formando cuartetos, donde la rima, como es obvio, es plena⁶. «Arte poética» pertenece a *El hacedor*, libro englobado en la segunda etapa de la obra de Borges y donde ya no se utiliza sistemáticamente el verso libre como en *Fervor de Buenos Aires* o *Luna de enfrente*.

El motivo central de «Arte poética» es la exposición de su punto de vista sobre la poesía. Z. Gertel lo define como «el poema arquetípico del encuentro de la creación lírica y la metafísica»⁷. Pocas veces los títulos de los poemas son tan significativos; sin embargo, en este caso encontramos que «Arte poética» reproduce la sustancia de contenido de la composición. Por otra parte, este título remite a Aristóteles, Horacio, Boileau y Verlaine, filósofo y poetas que han «construido» y han enseñado cómo se «construye» la poesía. Borges también nos indica esto. Describe y define explícitamente qué es la poesía a través de una serie de tópicos como el río, el sueño, etc. De forma tácita señala cómo se «construye» al presentar unos versos donde hay una estructura perfecta y que constituyen un todo. Si por medio de la métrica empleada el poeta está inmerso en la tradición, la presencia de estos conocidísimos tópicos lo introducen de lleno en la literatura española de los siglos de Oro. Se añaden a aquéllos el uso de imágenes propias como los *espejos*, el *ocaso* como *oro*, los *ciclos*, etc. y la mención de Ulises y Heráclito, lo que manifiesta el carácter elaborado de su creación poética. Es esto lo que define al poema como típicamente «borgiano».

poema como típicamente «borgiano».

Consideremos el texto:

Mirar el río hecho de tiempo y agua
Y recordar que el tiempo es otro río,
Saber que nos perdemos como el río
Y que los rostros pasan como el agua.

Sentir que la vigilia es otro sueño
Que sueña no soñar y que la muerte
Que teme nuestra carne es esa muerte
De cada noche, que se llama sueño.

Ver en el día o en el año un símbolo
De los días del hombre y de sus años,
Convertir el ultraje de los años
En una música, un rumor y un símbolo.

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.

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.

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
lloró de amor al divisar su Itaca
Verde y humilde. El arte es esa Itaca
de verde eternidad, no de prodigios.

También es como el río interminable
Que pasa y queda y es cristal de un mismo
Heráclito inconstante, que es el mismo
Y es otro, como el río interminable.

Pero en este poema no sólo la rima llama la atención, la sintaxis utilizada es igualmente insólita. Aparece -a lo largo de trece versos, de los veintiocho que constituyen el texto- un conjunto de infinitivos que funcionan como núcleos de esas oraciones. Aunque se pueden interpretar como imperativos por su carácter de apelación (aplicándoles siempre la curva de entonación correspondiente), de hecho expresan la referencia pura y simple de una acción verbal sin manifestar tiempo, persona, ni tan siquiera aspecto (como lo hacen el gerundio y el participio). Se trata de una forma neutra y por ello absolutamente universal, con plena vigencia siempre. Estos infinitivos en realidad dependen de la oración del verbo catorce, *tal es la poesía*. *Mirar*, *recordar*, *saber*, *sentir* y *ver*⁸ denotan acciones realizadas por el entendimiento del hombre. Sólo *convertir* supone la realización de un hecho, la consciente participación del ser humano para llevarlo a cabo.

Atendiendo al contenido, el poema se divide en dos partes claramente diferenciadas (una, desde el verso uno hasta el catorce, y otra, desde el quince hasta el veintiocho); no obstante, cada cuarteto constituye en sí mismo una unidad. En cada uno se manifiesta la misma

sustancia (qué es la poesía) bajo una forma de contenido distinto (*ríos=vida; sueño=vida; el día significando tiempo por sinécdoque...*) El tópicos manriqueño, sumamente representativo de nuestra tradición literaria, inicia la composición, que termina con la presencia de otro río, el de Heráclito. Aunque a lo largo del poema se alude al carácter cíclico del tiempo, de las cosas, de la poesía, este empezar y finalizar con la mención del río refuerza ese carácter cíclico que Borges ve en todo. El poeta, preocupado por el «tempus irreparabile fugit» de Virgilio, se sirve del rápido paso del agua para manifestarlo. En la expresión *el río del tiempo* se resume la imagen de la copla tercera de Manrique⁹ junto con las teorías del filósofo griego¹⁰. Esta predilección se evidencia en el poema dedicado al cuarto elemento:

«Y el tiempo irreversible que nos hiere y que huye,
 Agua, no es otra cosa que una de tus metáforas»¹¹.

Al recrear a Manrique, Borges sólo lleva a cabo leves variaciones morfosintácticas (el *río* aparece en singular) y léxicas (en vez de emplear *nuestras vidas* está *nosotros*) en la imagen I. Los términos de la segunda imagen se encuentran connotados. El esquema proporcional manriqueño se mantiene:

<u>nuestras vidas</u>	=	<u>el morir</u>	(Manrique)
los ríos		la mar	
(Imagen I)		(Imagen II)	
<u>nosotros</u>	=	<u>«la Muerte»</u>	(Borges)
el río		«la mar»	

(El verso cuatro reitera esta doble imagen por medio de una sinécdoque: *rostros es a hombres* lo que *agua es a río*. Pero rostros, además conecta, con el significado de *mirar*, del verso uno; y así posee éste una doble interpretación: mirar con el entendimiento y mirar físicamente. Esta última, a su vez, se relaciona con *una cara que mira desde el fondo de un espejo*, donde evidentemente el agua está considerada como un cristal que refleja imágenes)¹².

Sin embargo, la mención de Manrique no se encuentra sólo en la presencia de la doble imagen, sino que también los infinitivos *recordar, mirar y saber* recuerdan al poeta medieval:

Recuerde el alma dormida
 avive el seso e despierte
 contemplando...

La segunda metáfora con la que identifica la poesía es la *vida* como *sueño*. Esta no sólo expresa el carácter ilusorio de los días, sino que también insiste en su fugacidad. Aunque este tópicos recuerda a Calderón, al encontrarse tras la «recreación» de Manrique, remite también al poeta medieval, porque se *recuerda* al alma *dormida* que debe *despertar*, cuando se habla de *sueños* y *vigilias*. Calderón señala que la vida es simplemente una quimera; Manrique enuncia el hecho de forma objetiva: la vida es corta y por ello hay que «ganarse» el recuerdo, la perdurabilidad, con trabajos esforzados; Borges ya no habla de brevedad o de quimeras, explica que los momentos en los que estamos lúcidos (la *vigilia*) en realidad *soñamos que no soñamos*. Todo es pura ilusión. Además, Borges hace referencia a los dos tipos de sueños: el consciente (la vida) y el inevitable (la muerte comparada con ese letargo de cada noche). Ello supone

una actitud negativa ante la vida, ya que en ningún momento somos nosotros, siempre somos fantasía.

Pero en estos versos se apunta una idea que ha sido motivo principal de otros poemas. Cuando dice: *la muerte/que teme nuestra carne*, alude a que la pérdida de identidad sólo afecta a nuestro cuerpo, porque para este poeta nos immortalizamos en los otros hombres:

«Ciegamente reclama duración el alma arbitraria
cuando la tiene asegurada en vidas ajenas,
cuando tú mismo eres el espejo y la réplica
de quienes no alcanzaron tu tiempo
y otros serán (y son) tu inmortalidad en la tierra»¹³.

...«Hoy es ayer. Eres los otros
cuyo rostro es el polvo. Eres los muertos»¹⁴.

La vida de la fama para Manrique era la única forma de inmortalidad en la tierra. Borges presenta un punto de vista diferente. Si bien el arte es un modo de supervivencia, también el tiempo, al ser un ciclo, nos hace repetirnos (volver a aparecer) en los otros.

Alude asimismo a *la muerte de cada noche*, esto es, a que morimos lenta pero inexorablemente todos los días. En otra ocasión dirá:

«la muerte me desgasta, incesante»¹⁵.

Esta visión negativa es muy frecuente, sobre todo en poetas actuales. Sirvan de ejemplo estos versos de A. González:

«vidas que se desviven poco a poco
vivificando con su lenta muerte
nuevas muestras de flora y de paisajes»¹⁶.

Claro está que A. González manifiesta, además, una concepción materialista de la vida que no está patente en Borges.

La tercera imagen que utiliza para ejemplificar qué es la poesía es de uso común. Cada día o cada año representa perfectamente todos los días y todos los años, es decir, el tiempo. Pero aquí hay una velada exhortación para que *convirtamos* el *ultraje* en *música* y *rumor* (lo que remite al ruido monótono y armonioso del paso del agua) y, por supuesto, para que comprendamos ese *símbolo*:

«En un día del hombre están los días
del tiempo, desde aquel inconcebible
día inicial del tiempo, en que un terrible
Dios prefijó los días y agonías
hasta aquel otro en que el ubicuo río
del tiempo terrenal torne a su fuente,
que es lo Eterno, y se apague en el presente,
el futuro, el ayer, lo que ahora es mío.
Entre el alba y la noche está la historia
universal»¹⁷.

El paso del tiempo es una constante en su poesía. A través de ella pretende dilucidar ese misterio:

«¿Qué trama es ésta
del será, del es y del fue?

...

De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo»¹⁸.

En los tres últimos cuartetos Borges expresa cómo debe ser la poesía. Ante todo tiene que ser reflejo de nuestra vida (*debe ser como ese espejo/que nos revela nuestra propia cara*)¹⁹, nunca artificiosa. El poeta soportará toda clase de vicisitudes hasta alcanzarla, como Ulises para llegar a Itaca. Concluye señalando que, igual que el río interminable del tiempo, la poesía perdurará.

Es harto conocido el empleo que hace Borges de los adjetivos. Estos, al no ser muy frecuentes, cuando aparecen, cobran una significación plena. Así sucede en *la poesía es inmortal y pobre*. La poesía, como los hombres, es la misma y es distinta. De ahí que sea pereñne, inmortal. El calificativo *pobre* hace referencia a la sencillez en los versos, al rechazo de las formas artificiosas carentes de contenido. Estas dos ideas se vuelven a manifestar pero bajo significantes distintos: *verde y humilde* y de *verde eternidad, no de prodigios* las reiteran. El poeta, como Ulises, no se dejará llevar por los seductores cantos de las sirenas (de los versos recubiertos con falsa ornamentación). Deberá crear poemas sencillos y claros²⁰.

El poema finaliza con la mención del río -en este caso el de Heráclito-, lo que le confiere un carácter cíclico. Este significado se ha venido transmitiendo a lo largo de todo el texto. Pero donde se evidencia más es en los versos quince y dieciséis: *la poesía/vuelve como la aurora y el ocaso*. De cualquier modo «el sentido circular de la estrofa y la rima confieren también el proceso lírico un valor unificador. Todo en el universo, que es también una unidad, retorna con precisión cíclica. El símbolo de la identidad aporta así el sentido de una unidad universal»²¹.

Heráclito vio reflejada en el espejo de las aguas del río su propia fugacidad, no la del tiempo (de ahí que *los rostros pasen como el agua*):

«Siente
con el asombro de un horror sagrado
que él también es un río y una fuga»²².

«el agua de aquel río
en que Heráclito vio nuestra locura»²³.

A pesar de que en estos versos se trata de nuestro fatal destino, la actitud narrativa que Borges manifiesta es la intelectual. Para él es absurdo e inútil querer luchar contra la inevitable muerte, cuando ya se han fijado *la fecha, la ciudad y el epitafio*:

«No te han dado
los númenes que rigen tu destino
certidumbre de polvo»²⁴.

Borges considera la creación literaria como un acto de inteligencia y de voluntad, no emocional. Hay en este poeta una actitud «superadora» del drama de la muerte, convirtién-

dola en algo de todos los tiempos (de filósofos, de poetas, etc.). Piensa que la poesía es el único medio de indagación de que disponemos para conocer la respuesta de estos interrogantes, interminables como el río de Heráclito.

- 1 J.L. BORGES, *Obra poética (1923-1976)*, 1977, Buenos Aires, Alianza Tres/Emecé, págs. 161-162.
- 2 T. NAVARRO TOMAS, *Métrica Española*, 1974 Madrid-Barcelona, Guadarrama-Labor, págs. 41.
- 3 *Se transmiten contenidos diferentes porque suelen venir acompañados por determinantes que lo indican:*
«Sentir que la vigilia es otro sueño...»
Estos juegos verbales se relacionan con su libro El otro, el mismo y con la teoría de Heráclito. La palabra es la misma, pero es otra porque se encuentra en contextos diferentes y porque ha pasado el tiempo. Cuando, por ejemplo, boy se recrea a Manrique, se dice lo mismo que en su época, pero también contenidos distintos. Mar no significa lo mismo en el siglo XX que en el siglo XV, época en la que se creía en tenebrosos mares, habitados por horribles criaturas. En esto justamente se basa G. Salvador para explicar la transformación realizada por Otero en este tópico. (Cfr. G. SALVADOR, «Cuarto tiempo de una metáfora», 1966, Valladolid).
- 4 T. NAVARRO TOMAS, *ob. cit.* pág. 41.
- 5 *De los cuatro tipos señalados por T. Navarro Tomás, ob. cit.* pág. 196.
- 6 F. de BALBIN, *Sistema de rítmica castellana*, 1962, Madrid, Gredos, págs. 228 y ss.
- 7 Z. GERTEL, 1967, Borges y su retorno a la poesía, *New York, The University of Iowa*, pág. 138.
- 8 *Para señalar la expresión denotativa y connotativa se emplearán las siguientes convenciones: el elemento denotado se subraya, mientras que el «connotado» va entre comillas.*
- 9 *«Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir»*
(J. MANRIQUE, Poesía, 1976, Madrid, Cátedra, pag. 145).
En estos versos nos encontramos con una doble imagen que consiste en una doble identificación con cuatro términos: vida, ríos, muerte y mar. dos son comparantes (ríos y mar) y dos son comparados (vidas y muerte). En la identificación de las vidas con los ríos y la muerte con el mar existe una doble relación entre los dos términos. Por un lado está la relación de equivalencia entre comparantes y comparados y por el otro la relación metonímica entre los comparantes y entre los comparados. La identificación entre vidas y ríos constituye la imagen I; la imagen II está formada por la igualdad entre muerte y mar.
- 10 *«Nadie se baña dos veces en el mismo río». «Todo fluye». «Es uno y lo mismo, lo vivo y lo muerto, despierto y dormido, joven y viejo». (J. HIRSCHBERGER, Historia de la filosofía, 1965, Barcelona, Herder, Tom. I, pág. 53).*
- 11 J. L. BORGES, *ob. cit.* pág. 188.
- 12 *Estos son los haces de connotación de los que habla G. Salvador. (Cfr. G. SALVADOR, «Cuarto tiempo de una metáfora, ob. cit.).*
- 13 J.L. BORGES, *ob. cit.* pág. 48. Véanse también algunos de sus relatos, sobre todo «El inmortal» y «Los teólogos», donde expone más ampliamente estas ideas (J.L. Borges, *El Aleph*, 1981¹⁰, Madrid, Alianza Editorial).
- 14 *Ib.* pág. 336.
- 15 *Ib.* pág. 166.
- 16 A. GONZALEZ, *Palabra sobre palabra, 1977², Barcelona, Barral Editores, págs. 288 y ss.*
- 17 J.L. BORGES, *ob. cit.* pág. 326.
- 18 *Ib.* pág. 321.
- 19 *Estos versos remiten a los rostros mirándose en el agua del principio del poema.*

- 20 Dentro de la adjetivación hay que destacar también la hipálage del verso trece (*el ocaso un triste oro*), característica constante de su producción literaria (Cfr. J. ALAZRAKI, *La prosa narrativa de J.L. BORGES*, 1974, Madrid, Gredos).
- 21 Z. GERTEL, *ob. cit.* pág. 139.
- 22 J.L. BORGES, *ob. cit.* pág. 502.
- 23 *Ib.* pág. 155.
- 24 *Ib.* pág. 240.