

## “ARTE POETICA” DE JORGE LUIS BORGES.

### PROPOSICION DE UNA LECTURA

*por Ana María Cuneo M.*

*Mirar el río hecho de tiempo y de 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.*

“Río hecho de tiempo”. La lectura de estas palabras presentiza de inmediato una ruptura con el uso habitual del código lingüístico. El poema no difiere de la prosa por mera distribución espacial en la página en blanco, sino porque exige un modo de decodificación muy diverso. El mensaje poético concentra una superposición de códigos (psicológicos, retóricos, axiológicos, etc...) que alteran y encifran al código lingüístico en el uso habitual.

En un primer nivel “río” ha sido seleccionado de una serie de posibles: arroyo, torrente, etc... y combinado con “tiempo” como materia de su consistir. El río no puede estar hecho de tiempo... ¿en qué ámbito puede acontecer esto? Sólo en aquel en que la función poética del lenguaje predomine sobre las demás funciones, donde toda denotación es connotación<sup>1</sup>.

El valor de cada palabra del poema es fijado por el contexto y en última instancia por el sentido total del poema. Este iluminará y cargará de significación a cada uno de los elementos que lo constituyen. A partir del contexto sintagmático, del paradigma y del contexto total podrá determinarse qué es lo que efectivamente está siendo aludido y qué es dejado de lado en cada significante que el poema propone.

Una especie de pequeño diccionario, único en cada caso, que surge del poema mismo permitirá abocarse a la tarea descifradora. Para ello será necesario tener en cuenta sólo los procedimientos que cada poema sugiera y no aplicar a su lectura esquemas previos que pueden ser de gran coherencia, pero ajenos a la naturaleza misma del poema en estudio.

A partir de una hipótesis interpretativa, nacida en el contacto del poema, en lectura expectante a las proposiciones que el poema nos hace, en lectura reiterada y abierta iniciaremos el análisis de los elementos que lo conforman para poder objetivar en cuanto sea posible la hipótesis de la cual partiremos.

#### HIPOTESIS DE ANALISIS

“Arte poética”<sup>2</sup> es un poema que como su título lo anuncia, tiene por objeto la poesía. Es primeramente una determinación del ser de la poesía y a continuación, de lo específico del arte en general.

<sup>1</sup>Cfr. Ferraté, Juan. “La operación de leer”. En: *Dinámica de la poesía*. Barcelona. Seix Barral, S. A., 1968. Pág. 187.

<sup>2</sup>Borges, Jorge Luis. *El hacedor*. Madrid. Alianza Editorial S. A., 1972. Pág. 41.

Verso 14: “tal es la poesía”. Una serie de enunciados anteriores.

Verso 15, 16: “La poesía/vuelve como la aurora y el ocaso”

Versos 19, 20: “El arte debe ser como ese espejo/que nos revela nuestra propia cara”.

Versos 23, 24: “El arte es esa Itaca/de verde eternidad, no de prodigios”.

Versos 25 a 28: “También es como el río (...), como el río interminable.

Definiciones esenciales y descriptivas de las cuales surgen normas y en este sentido, cabal y tradicionalmente un “Arte poética”. La hipótesis de análisis de la cual partiremos para llegar a una interpretación del poema puede formularse del siguiente modo: El poema pretende fijar como carácter esencial de la poesía y del arte el devenir constante: siempre el mismo y siempre otro, circularidad, reiteración interminable y fuente para el hombre de conocimiento de su propia entidad.

Sin embargo, esto ya no es el poema, porque éste no puede ser dicho de otro modo que como la concreción del texto lo ha hecho manifiesto. La circularidad es denotada indiscutiblemente en el poema, pero sacada del contexto es una idea plana y en el poema, en cambio, tiene una configuración de volumen en el cual cada elemento es activo y pasivo respecto de los demás y respecto de la totalidad, proyecta y recibe. Todos los elementos reiterativos del nivel fónico, sintáctico y semántico irradian sobre el sentido y tornan al poema medio de una imagen proteica. Por tanto, una proposición de lectura no es una traducción, ni un detectar de elementos que integran la estructura del poema sino que consiste en presentar el cómo dichos elementos confluyen hacia un ámbito de sentido que es el que crea el poema gracias a su naturaleza poética.

La proposición que “Arte poética” nos hace no es de ningún modo insólita o novedosa al interior de la obra de Borges, porque para él la historia es un juego de recurrencias anticipo de la eternidad. Tampoco lo es en la historia del pensamiento humano: Ya Heráclito había enunciado en el siglo VI a. C. el consistir de la realidad como puro devenir.

#### PROCEDIMIENTOS POÉTICOS QUE SUSTENTAN LA HIPÓTESIS

La circularidad, el reiterarse de lo mismo y lo otro surge ya a nivel de una lectura ingenua, pero en el poema recibe cargas adicionales por el apoyo de la idea en múltiples procedimientos de los cuales destacaremos los más evidentes.

1º El primer sustantivo del poema es la palabra "río" y también es el último. Ello nos pone de inmediato frente a un circuito cerrado sobre sí mismo.

2º El poema presenta una escasa variedad lexical. Las mismas palabras se reiteran constantemente (río, sueño, años, etc.), pero por su situación contextual son las mismas y otras.

3º En relación al código retórico nos encontramos con dos fenómenos del nivel fónico que apuntan en el mismo sentido de nuestra hipótesis, y que por tanto la objetivan. Estos fenómenos aparecen en relación al metro y la rima.

a) El metro. Todo el poema está estructurado en versos endecasílabos, metro antiguo que vuelve, porque ahora y antes ahora y después son equiparables. Borges vuelve a formas antiguas en su poetizar, a la lírica arábiga, al soneto, a la oda, salmodia bíblica, porque para él toda originalidad es transitoria<sup>3</sup>.

h) La rima. Los versos que forman los cuartetos riman entre sí en forma abrazada o cruzada (A B B A), lo cual establece circuitos cerrados a nivel de estrofas. A la estructura del poema que se abre y cierra sobre sí, corresponden estas microestructuras que repiten la misma figura circular en la forma extrema de darse, en un cuarteto abrazado. Figura de mayor circularidad por su abertura y cierre que la que establece el tetrástrofo monorrímico, por ejemplo.

La rima es homonímica y, en cuanto tal, fenómeno de sumo interés en relación a nuestra hipótesis de trabajo. La reiteración fónica total de la palabra es en el poema un paralelismo semántico "por amor a la desemejanza"<sup>4</sup> ya que la palabra reiterada es la misma y es otra. La palabra "vuelve como la aurora y el ocaso", "pasa y queda", "que es el mismo y es otro".

Son palabras unívocas y, sin embargo, en el contexto adquieren en cada caso una significación diversa. Los casos más notables son los siguientes:

v.1 agua: *aquello de lo que está hecho el río.*

v.4 agua: *aquello a lo que se parecen los rostros cuando pasan.*

v.2 río: *es una clase de tiempo.*

v.3 río: *nosotros somos como el río en el perderse.*

<sup>3</sup>Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. 2ª ed. Barcelona. Barral Editores, 1973. Pág. 135.

<sup>4</sup>Jacobson, Roman. "Linguistique et poétique". En: *Essais de Linguistique Générale*. Paris Editions de Minuit 1963. Pág. 236.

- v.5 sueño: *el del dormir. La vigilia como un tipo de sueño.*  
 v.8 sueño: *la muerte de cada noche.*  
 v.10 años: *la vida en general.*  
 v.11 años: *la edad concreta que deteriora.*  
 v.13 ocaso: *fin del día.*  
 v.16 ocaso: *momento de una serie que implica aquello que lo ha de suceder.*  
 v.17 cara: *Una cara que nos mira. Cara activa.*  
 v.20 cara: *La cara propia revelada por el espejo. Cara pasiva.*  
 v.18 espejo: *Físico, que refleja.*  
 v.19 espejo: *Reflejo no físico material del arte.*  
 v.22 Itaca: *La real, verde y humilde.*  
 v.23 Itaca: *Algo a lo que se tiende como a aquella, pero del arte.*

#### 4º Estructura morfo-sintáctica.

a) Sintácticamente el poema al igual que en los otros niveles estructurales presenta un evidente aspecto reiterativo. Los catorce versos iniciales incluyen diez frases de infinitivo modificadas por oraciones sustantivas en oficio de complemento directo, o por complemento directo simplemente.

Los infinitivos que inician estas frases son los siguientes: v.1 Mirar... v.2 Recordar... v.3 Saber... v.4 Saber (elíptico)... v.5 Sentir... v.6 Sentir (elíptico)... v.9 Ver... v.11 Convertir... v.13 Ver (expreso y elíptico)...

Estos catorce versos son en el poema el recorrido que intenta cercar al ser de la poesía, recorrido que presenta una gradación semántica ascendente desde el "mirar" pasivo al "ver" y "convertir" activos, pero que concluyen con una comparación "tal es la poesía", comparación que por serlo hace manifiesta la imposibilidad de que un enunciado conceptual encierre su verdadero consistir.

A partir del verso 16 la situación sintáctica se altera respecto de la anterior y nos encontramos con cuatro oraciones predicativas (versos: 16, 18, 19 y 21). Posteriormente el poema vuelve a mostrar su tendencia a los paralelismos sintácticos en una uniforme construcción de atributivas con el verbo ser en tercera persona singular. Verbo propio de las definiciones y reiterado nuevamente en búsqueda de enunciar el consistir de la poesía y del arte en general, ser que se evade a una formulación en palabras. Es el momento en que, como veremos al tratar el estrato de las figuras, surge el hablar contradictorio que encuentra su forma más adecuada en las figuras de disyunción. Figuras que al finalizar el poema muestran gran intensificación.

b) De los paralelismos morfológicos nos parece imprescindible

destacar el que presentan los infinitivos, aún cuando el momento más adecuado para ahondar en su valor poético será en el análisis por versos que efectuaremos un poco más adelante.

“Mirar” indica una acción en desarrollo en la cual el mirar es receptor total de aquello que actúa como estímulo de su percepción. En este caso es “el río hecho de tiempo”. “río” imposible a una simple observación externa.

“Recordar” apunta también a una acción en transcurso, haciéndose, e implica una dosis mayor de voluntad para que la acción se produzca que el mero mirar. Por otra parte, aquello que cae bajo el efecto de dicha acción pertenece a la interioridad del ser que recuerda, son las huellas que una percepción anterior han dejado en él y que pueden reaparecer a la conciencia junto con el reconocimiento del hecho pasado como pasado.

“Saber” es el resultado de lo observado y de lo recordado. La mera observación no permite la generalización indispensable al saber, ya que éste nace de múltiples experiencias que se unen bajo un principio y que provocan un avance en el conocimiento.

Aquí como en tantos otros textos borgianos resuena el pensamiento cultural de la humanidad acuñado en siglos de transcurrir. En este texto concretamente los primeros enunciados del Libro I de la *Metafísica* aristotélica.

“Todos los hombres tienen naturalmente el deseo de saber. Una prueba de esta verdad es el placer que nos causan nuestros sentidos” (...) “sobre todo el de la vista” (...) “también cuando no nos prononemos ningún objetivo práctico”. No en todos los seres capaces de sensación surge la memoria, pero los más inteligentes tienen la capacidad de acordarse “En los hombres la experiencia (*empeiria*) proviene de la memoria” (...) “La experiencia (*empeiria*) parece ser muy semejante al saber (*episteme*) y al arte (*tehne*). “Saber y arte surgen en los hombres por la *empeiria*”. El que sabe sin experiencia (*empeiria*) errará muchas veces, porque conociendo lo universal, no conoce lo particular<sup>5</sup>.

El “saber” aludido en el poema pertenece, a diferencia de los infinitivos anteriores, a un sujeto que no es individuo particular, sino a un nosotros, que en el contexto, especialmente en los versos 4 y 10 amplía su campo a toda la humanidad.

“Sentir”. Se está enunciando diversas facultades humanas: capacidad de mirar, recordar, saber, sentir. La poesía no es sólo problema cognoscitivo sino que inunda al hombre en otras dimensiones de su ser: en el nivel del sentimiento y en el de la

<sup>5</sup>Aristóteles. *Metafísica*. Traducción parcial por Héctor Carvallo y Ernesto Grassi, versión mimeografiada. Valparaíso, 1953. Libro I, Capítulo I.

acción positiva en que juega un papel la voluntad, tales son el “ver” y el “convertir”.

“Ver”, acción más activa que mirar, ver implica fijar la atención con una dosis mayor de voluntad, es mirar con intención específica. Esta acción prepara la actividad máxima de la cual el hombre es capaz, el convertir algo en un ser de notas muy diversas a lo que este ser era.

“Convertir”, una materia indigna “el ultraje de los años” en “música”, “rumor”, “símbolo”. Serie ascendente en la cual ahondaremos en el análisis textual. “Convertir” implica el uso de una voluntad que es eficaz en su acción.

“Ver”, reiterado y destacando al máximo la voluntad y la posibilidad de acción, puesto que el ver del modo propuesto permite la anulación de la muerte al tornarla sueño.

Estos infinitivos integran una serie paralela que patentiza el dinamismo y la totalidad humana que abarca la poesía. La poesía es devenir que contradice la experiencia corriente, porque aúna seres extraños u opuestos entre sí: Tiempo-río-hombre, Vigilia-sueño muerte, día-año-años, ultraje de los años-símbolo.

5º En el nivel semántico de las figuras podemos afirmar una escasa variedad. Son estructuras del mismo tipo que se repiten. Las más usadas son la comparación, la antítesis y el oxímoron. Figuras de largo uso en la tradición literaria, lo cual acentúa nuevamente el carácter reiterativo del poema.

a) La comparación. Hay ocho en el poema. Siete de ellas ubicadas en los versos 3, 4, 16, 19, 25 y 28 de estructura absolutamente idéntica construídas con el mismo nexos comparativo; y, una muy larga que recorre los versos uno al catorce como elemento comparante y cuyo comparado es “la poesía”.

Si examinamos la naturaleza de la comparación como figura vemos que ella provoca un avance, pero junto con eso una detención. Produce una ampliación en el conocimiento en relación a la profundidad, pero no disminuye la extensión. La comparación es una abertura en simultaneidad. Alude a una realidad que estaba en lo designado, pero destaca algunas de sus notas posibles. Aumenta la comprensión, sin alterar la extensión, subraya una o varias notas del objeto, sin agregar nada esencialmente nuevo.

Si queremos destacar lo específico de la comparación como figura es interesante enfrentarla a la enumeración caótica por ejemplo. En esta última nuestra mente debe funcionar como a saltos. Es como una flecha lanzada al espacio y cuyo sentido le

deviene únicamente del blanco al cual apunta, no permite vislumbrar nada si no es a la luz de la totalidad. La comparación, en cambio, aparece como un espiral cuyo despliegue se produce en pasar por los mismos puntos intensificando y fijando definitivamente las connotaciones despertadas.

b) Antítesis. El poema nos entrega la idea de la muerte, no enfrentándola a la vida sino al sueño, una realidad intermedia que es vida disminuida en cuanto al grado de conciencia. La poesía es una forma de realidad cuya verdad no es la de la vida, sino una realidad que se funda en un modo de conciencia especial. Es "río interminable", pero "que pasa y queda". Su ser es interminable en la conjugación de dos opuestos, no como suma sino en una realidad que sobrepasa el pasar y el quedar: río interminable, conjunción de los opuestos sin negarlos. Realidad irracional o sobrenatural a la cual se adviene por conversión. ("Convertir el ultraje...") y cuyo sentido es motivo de revelación "que nos revela nuestra propia cara".

Lo mismo acontece con Heráclito que es el mismo y es otro. Su mismidad consiste en la otredad. Estas figuras de disyunción llegan a su grado máximo, al oxímoron en la última estrofa: "que pasa y queda", "que es el mismo y es otro", pero ya estaban prefiguradas en el poema desde la afirmación del primer verso: un "río hecho de tiempo" y un tiempo como un modo de ser "otro río". Afirmaciones aunadas en una tercera implícita en los tres primeros versos: el pasar, pero explicitada en el cuarto verso: "los rostros pasan como el agua".

En la segunda estrofa la vigilia es un modo de ser de su opuesto, el "sueño". Y más adelante "el ultraje" se torna "música", "rumor", "símbolo". El "oro" es "triste oro", la poesía es "inmortal y pobre", Itaca "verde y humilde".

Antítesis y oxímoron implican un movimiento entre dos puntos, un devenir, cuyo avance no produce un aumento de notas de la comprensión, sino un ahondamiento que es creador de un nuevo sentido gracias a una especie de salto imposible cuyo punto de apoyo son las dos realidades opuestas coexistiendo y no negadas. Irracionalmente conjugadas en una tercera para la cual no existe incluso palabra que la nombre sino que debe reificarse a partir de los opuestos en la interioridad del receptor.

#### ANÁLISIS TEXTUAL

##### v.1 "Mirar el río hecho de tiempo y agua".

El poema se abre con el infinitivo "mirar" que sin perder su

carácter de sustantivo denota básicamente una acción verbal en un presente que se mantiene indefinidamente. En cuanto presenta una acción verbal ella recae en un objeto mirado: “el río”, no un río, o este río, sino “el río”, con el artículo determinante que no juega el papel de restringir la extensión sino que apunta a todo aquello que constituye a un ser en la calidad de río.

Extraliterariamente “río” es resultado de dos operaciones: selección y combinación y se predica de él su constitución. Ya en este punto del poema se hace presente la necesidad de una lectura a nivel de un código diferente operando sobre el código lingüístico, porque “hecho de agua” es lógico aunque redundante porque el agua es nota necesaria al río, pero “hecho de tiempo” es un imposible. Por tanto, además del primer sentido es necesario identificar el valor del signo en relación con el contexto inmediato y total del poema.

El valor del signo “río” es el de un río diferente al geográfico; con esta palabra se está aludiendo la realidad del pasar que es donde se puede igualar río y tiempo, predicando este último como la materia de la cual el río está hecho. El tiempo no es materia normal con que se hacen los ríos.

El valor pertinente para río es su pasar y lo que se evidencia del tiempo es por tanto esa misma calidad. Tiempo y río han sido igualados en el pasar, pero se los mantiene diferenciados por la predicación de “agua” que devuelve al río un rasgo distintivo frente a “tiempo”.

“Hecho de agua” es redundante, sin embargo, ello aporta una nota importante, la capacidad de reflejar que será posible recuperar en relación a la quinta estrofa del poema, pero que en la lectura lineal permanece a estas alturas abierta en relación a su valor poético.

## v.2 “Y recordar que el tiempo es otro río”.

A la observación del hecho externo se agrega la experiencia que el hombre conserva en su subconsciente y que puede traer a la conciencia: “que el tiempo es otro río”, es decir, el tiempo es pasar, es un modo de ser río. Ahora no sólo se igualan en semejanza sino que se afirma la identidad de tiempo y río.

“Recordar” es un intento de recuperar y detener el pasar, pero recordar no es obtener la negación de la temporalidad, porque el hecho se reconoce como pasado y la acción de recordar se produce en un transcurso, es un estar recordando. (Funes el memo-

rioso, necesitaba la misma cantidad de tiempo para recordar que el necesario a los hechos al producirse)<sup>6</sup>.

v.3 “Saber que nos perdemos como el río”.

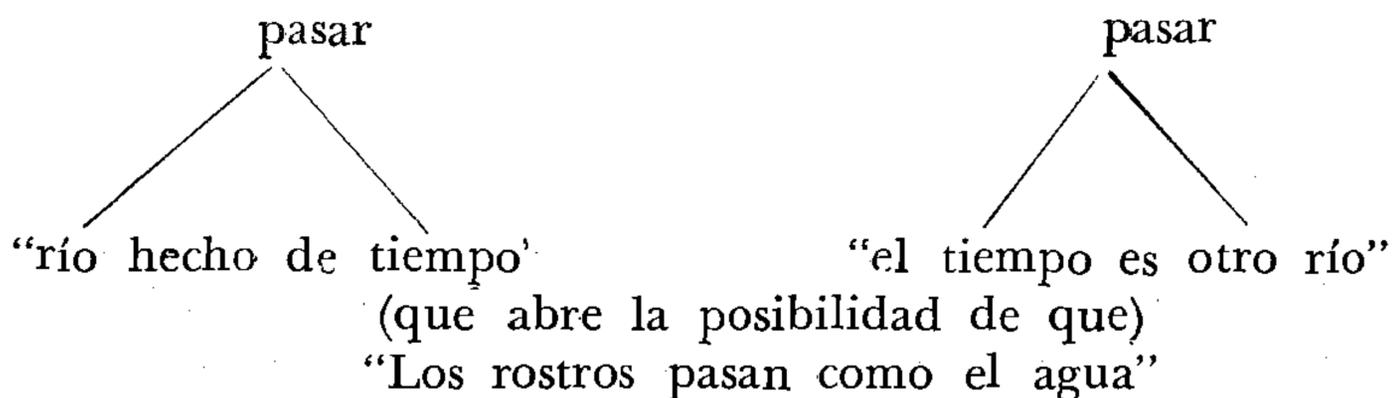
“Saber” es el resultado de las acciones de “mirar” y “recordar” identificadas. Nosotros como el río “nos perdemos”, en el sentido de perderse en el mar, de lo que pasa indefectiblemente. Este perderse del nosotros adquiere mayor especificidad en las estrofas 3 y 4.

v.4 “Y que los rostros pasan como el agua”.

“Los rostros”, lo que aparece del hombre, lo que más trasluce su interioridad. “Los rostros” en sinécdoque por los hombres, quienes por estar inmersos en el tiempo se igualan al pasar del agua de los ríos.

El hombre es tiempo, río, y ahora también agua en el pasar. En este verso el pasar implícito en los tres que lo acontecen se explicita “pasan como el agua”. Todo deviene, es lo mismo y lo otro, realidades diferentes se conjugan en un ciclo circular. Las palabras abiertas a otros sentidos se van cerrando y confluyendo, van estableciendo un ámbito de interpretación que es como un espacio que el poema crea con sus signos motivados.

En síntesis la primera estrofa connota el pasar constante evidenciado en la percepción que tenemos de los hechos externos y en la huella que ellos dejan en la conciencia humana. Observación objetiva y subjetiva aunadas en un mismo resultado que provoca el “sentir”. Pero el sentido de la estrofa no está acabado sino que será necesario ponerlo a la luz del desarrollo total del poema y de las nuevas relaciones que esto va a establecer. Por ejemplo, sobre el esquema.



será necesario proyectar directamente “río interminable/que pasa y queda”, “Heráclito (...) que es el mismo/y es otro”.

<sup>6</sup>Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid. Alianza Editorial, 1976.

En esta proyección se produce el integrarse de cada cosa con su opuesto en el devenir, hecho que de ninguna manera se hace evidente en la primera estrofa en la cual el círculo se produce sólo a nivel de la afirmación de que el “río” es “hecho de tiempo” y el tiempo que lo constituye es río a su vez.

v.5 “Sentir que la vigilia es otro sueño.

v.6 Que sueña no soñar (...).

“Sentir” es una vivencia, no mero conocimiento. Se mantiene la interiorización de los hechos en el hablante que aparecía con “recordar”, pero en este momento se intensifica y torna dramática.

El contenido de este sentir es que los aparentemente opuestos vigilia y sueño se identifican en el ser mera apariencia ya que se suceden uno a otro. Inmersos en el pasar por tanto, su existir es sólo creencia errada de verdad. Del sueño se despierta a una vigilia que no es tal, lo cual prepara la negación mucho más fuerte que se hace a continuación.

v.6 ...y que la muerte.

v.7 Que teme nuestra carne es esa muerte.

v.8 De cada noche, que se llama sueño.

“Muerte” y “sueño” se igualan a nivel denotativo y despiertan a la luz de los versos cinco y seis un nuevo valor: vigilia y muerte son sólo realidades aparentes. La vigilia es el estado del hombre en su ser consciente, la muerte el dejar de ser, pero en el ámbito del poema ninguno de ambos estados existe realmente, son creencia errada del “sentir” humano.

La segunda estrofa y la primera se unen a nivel semántico a partir de la palabra “recordar” del segundo verso y desde el punto de vista morfo-sintáctico por el paralelismo de construcción de los versos dos y cinco. Esto justifica a nivel de estructura la superposición de sentidos que acabamos de presentar y muestra la existencia de un eje que se mantiene estable en torno al cual el poema desarrolla su circularidad. Esta circularidad presenta en el poema total primeramente un desarrollo progresivo, pero muy pronto comienza el juego de la identidad de los contrarios, juego que llegará a su plenitud en los oxímoron de la última estrofa.

Otro paralelismo que es necesario destacar es el de las sinécdoques “rostros” y “carne” por hombres. El término carne pone la fragilidad del existir humano bajo la amenaza de la desintegración por la muerte.

- v.9 "Ver en el día o en el año un símbolo  
v.10 De los días del hombre y de sus años",

Versos que tienen especial conexión con los versos tres, cuatro y siete. El hombre que había sido insinuado sólo por medio de figuras es ahora nombrado. La experiencia se hace humana, genérica, es la misma para todo hombre y como consecuencia, el tiempo es problema humano.

Con la presencia de la forma verbal "ver" comienza en el poema una actividad que nace de una facultad del hombre ausente del poema hasta este instante: la voluntad. "Ver" es más activo que "mirar", ver lo que se quiere ver. Esta actividad va a llegar a su meta en "convertir" el cual junto con todas las enunciaciones anteriores constituye la especificidad de la poesía.

"Día", "años", o "años", cualquier lapso de tiempo. El día propio mío símbolo de los días del hombre en general, la temporalidad me define y define a todo hombre. Año o día aparentemente diferentes, son iguales porque son tiempo y como tiempo implicaba el no ser.

A la experiencia objetiva "mirar el río" y a la subjetiva "sentir..." más extensamente desarrollada, se agrega en estos versos el concepto en que el hombre los entiende. El tiempo no es un ser que existe independientemente de mí, sino que es un ser de razón, es una categoría que me permite fijar en cierto modo mi experiencia del pasar constante.

El símbolo posibilita la fijación de ciertas experiencias, las hace permanentes para toda una tradición cultural. La capacidad simbólica del hombre lo muestra aspirando a conquistar la eternidad.

- v.11 "Convertir el ultraje de los años  
v.12 En una música, un rumor, un símbolo".

"Convertir", transmutar, cambiar de sustancia. El poder de la poesía es cambiar "el ultraje de los años" en "música" "rumor", "símbolo". El "ultraje de los años" es la huella, la marca que deja en el hombre el paso del tiempo... ese tiempo que iguala río, tiempo, agua, que es mera apariencia, provoca deterioro en el hombre. En este punto, tiempo no es sólo la categoría en que el hombre asume la realidad sino que es además su problema.

"Música" y "rumor" son realidades cuyo existir es esencialmente temporal, en oposición a ellos el símbolo es el intento de fijar, de detener el transcurso.

La poesía cambia de subsistencia los seres de que habla, por-

que las palabras en ella no funcionan como términos verbales del concepto u objeto sino que son sólo lenguaje ficticio y como tal no son afectadas por el pasar del mismo modo que lo son las cosas del mundo. Se mantienen en su calidad de “símbolo” como “río interminable” “que pasa y queda” “que es el mismo y es otro”.

v.13 “Ver en la muerte el sueño, (...)”

Se reitera en este verso la afirmación de la muerte como sueño, pero no con el carácter de una proposición metafísica sino viendo (“ver”) activamente y asumiendo de este modo la realidad, es decir, con la voluntad de que así sea. Es en el nivel del quehacer poético que transmuta, que el problema de la temporalidad y de la muerte puede ser superado integrando esta última al ciclo de las cosas que vuelven como la aurora y el ocaso. Del mismo modo la muerte rebajada a sueño puede en esa condición ser sucedida por la vigilia aparential.

v.13 .....” en el ocaso

v.14 un triste oro, (...)”

El ver activo subyace en una elipsis. La poesía en lugar de ocaso permite ver “triste oro”, y así lo ha hecho largamente la tradición. Esta figura no es novedosa, la poesía la ha usado con cierta frecuencia. Hay en esta afirmación dos sentidos posibles que en nuestra opinión subsistan conjuntamente en el texto. La poesía es “oro”, pero “triste” en adjetivación impertinente, porque la tristeza no es aplicable a la realidad del oro... la poesía no es capaz de decir la palabra del universo. (Parábola del palacio<sup>7</sup>) y en este sentido apunta, tiende al oro, pero es sólo triste oro.

Por otra parte, al igual que en los versos anteriores se empequeñece la muerte considerándola sólo sueño y al oro, en el amarillo que anuncia la muerte del día, como oro sin brillo.

La palabra “ocaso” significa un ser de estado transitorio (igual que sueño) que ha de ser por su propia naturaleza superado por otra forma de existir. La poesía es darse cuenta que el ocaso no es oro puro sino apariencia de oro y que ella a su vez es ese eterno retorno de aurora a ocaso y viceversa, circuito cerrado de un ser en devenir, ser no instalado ni fijado en su subsistir.

v.14 ..... “tal es la poesía

v.15 Que es inmortal y pobre (...)”

<sup>7</sup>Borges, Jorge Luis. *El hacedor*. Ed. cit. Pág. 57.

Todos los versos anteriores apuntaban al verso catorce y en él confluyen, cumplían por tanto el ministerio de develar el ser de la poesía y lo hacen con caracteres en muchos aspectos desconcertantes. Después del largo recorrido no hay reposo en el poema sino que de inmediato dos afirmaciones se suceden: "inmortal y pobre". "La poesía/vuelve como la aurora y el ocaso".

Lo inmortal no parece dar paso en forma consecuente a pobre. La poesía postulada como inmortal es el ámbito donde el pasar ya no importa, donde el tiempo no puede producir su normal deterioro, donde la muerte es sólo sueño y no amenaza a los rostros, a la carne, al hombre. "Inmortal y pobre" deben ser interpretados en la misma línea de sentido de "triste oro". "Pobre" como "triste" apuntan a lo que el lenguaje no podrá nunca llegar a decir aunque se afirme que es "inmortal" será una inmortalidad siempre reiterada. Para Borges la historia del hombre se reduce a unas pocas metáforas: "Entonces ocurrió la revelación. Marino vio la rosa como Adán pudo verla en el Paraíso y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir, pero no expresar y que los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo" (Una rosa amarilla):<sup>8</sup>.

v.15..... "La poesía

v.16 Vuelve como la aurora y el ocaso".

El poema continúa su transcurso circular, aurora y ocaso son prefiguración de aquello que los ha de suceder. Pero una vez que esto ocurre no dejan de ser del todo, porque volverán a reaparecer... Esto está afirmado textualmente por la forma verbal "vuelve". El devenir no es lineal sino circular. Por primera vez se ha usado un verbo predicativo y éste semánticamente representa el eje del desarrollo de todo el poema. "Muerte" y "ocaso" no son fin sino que sólo tienen apariencia de fin y como tal son paso, devenir. Retorno a las estrofas anteriores, conciencia definitiva de que sueño, vigilia, muerte, tiempo son aparentes. A esta apariencia se ha agregado la poesía con su consistir hecho de paso, pero "interminable".

En la sexta estrofa hay una nueva imagen en relación de sentido con "triste oro" o "inmortal y pobre" es la que afirma a Itaca como "verde y humilde". Estas tres imágenes establecen dos series significativas disyuntivas que no alcanzan el grado máximo

<sup>8</sup>Borges. *El hacedor*. Ed. cit. Pág. 44.

(antítesis u oxímoron), sino que permanecen a nivel de inconsecuencias. (“inmortal y pobre”, “verde y humilde”) e impertinencias (triste oro).

|  |   |         |
|--|---|---------|
| Serie de disminución,<br>fugacidad, contingencia | : | triste  |
|  | : | pobre   |
|  | : | humilde |

|  |   |          |
|--|---|----------|
| Serie de plenitud,<br>eternidad, trascendencia | : | oro      |
|  | : | inmortal |
|  | : | verde    |

v.17 “A veces en las tardes una cara

v.18 Nos mira desde el fondo de un espejo”.

Así como el rostro pasa y como la muerte amenaza a la carne, la cara es fijada en el reflejo del espejo, pero sólo “a veces”, en un momento especial, “en las tardes”, en una instancia temporal y sometida por tanto al transcurso, al devenir.

La palabra “tardes” está inmersa en la serie significativa de “ocaso”, de lo que anuncia el fin del día.

La cara que nos mira es “una cara” que debiera ser en el reflejo la propia, sin embargo, ella ha adquirido independencia y se ha tornado activa; el nosotros desde el cual se habla está en situación de ser mirado.

Es necesario notar que el verbo usado es el mismo que inicia el poema, lo cual le transfiere la pasividad que frente a ver ya destacamos. Nos mira en nuestro hacer. La pasividad se ha proyectado en el hecho de ser el nosotros mirado por otro cuando debiéramos ser nosotros mismo quienes nos miramos. Nuevamente una circularidad misma y otra cuya expresión se torna sumamente difícil a nivel de interpretación. “Dios ha creado (...) las formas del espejo/Para que el hombre sienta que es reflejo/Y vanidad”. (Los espejos)<sup>9</sup>. Es desde el espejo que “agua” adquiere su capacidad connotativa de reflejar y que se objetiva todas las afirmaciones que deducíamos en relación a que el estar inmerso en el tiempo significa que todo en el devenir es aparential.

v.19 “El arte debe ser como ese espejo

v.20 Que nos revela nuestra propia cara”.

<sup>9</sup>Borges. *El hacedor*. Ed. cit. Pág. 85.

La cara es enunciada como “una cara” y nosotros como los mirados, ahora lo que el espejo revela es la propia cara, se ha cerrado el círculo, yo soy mirado, pero en esa mirada me es dada mi propia esencialidad. En el reflejo creador el hombre se conoce más que mirándose directamente, en el recorrido del espiral se produce la revelación. Por tanto, el poema nos deja en un punto al cual el análisis estético de él no puede penetrar. La obra permite vislumbrar el modo de estar un hombre en el mundo. La poesía es puerta a algo otro, nos deja en el umbral, más allá de ella está la Filosofía, la Teología, la Mística, etc...

El arte debe mostrarnos lo propio, aquí el “Arte poética” hace uso de sus expresiones normativas, pero no en relación a los procedimientos sino a finalidad. El arte es camino de conocimiento, pero no para comprensión del mundo sino de la propia identidad.

El arte “nos revela”, es mostración directa no conocimiento causal, racional; y, lo propio tiene que ver con Ulises, regresando, de vuelta a Itaca.

En esta estrofa se ha ampliado el campo de aplicación de las afirmaciones del poema desde la poesía al arte en general y se ha dejado por un momento la determinación de la especificidad del ser del poetizar y del arte para centrarse en su finalidad.

- v.21 “Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
- v.22 Lloró de amor al divisar su Itaca
- v.23 Verde y humilde. El arte es esa Itaca
- v.24 De verde eternidad, no de prodigios”.

El verbo en tercera persona plural de sujeto impersonal abre el poema al mito en la reflexión acerca del arte. “Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin” (*Parábola de Cervantes y de Quijote*)<sup>10</sup>.

El arte no es de prodigios, es de “verde eternidad”. Prodigio es lo que no se sigue en un orden causal. Opuestamente, el arte sigue un orden, aún inmerso en el devenir en que se da. Un ser al cambiar está dejando de ser lo que es para comenzar a ser lo que no es y esto es lo cotidiano, no es prodigio. El arte mantiene su eterna coherencia... “verde” implica siempre fértil, vivo, cambiante, pero su devenir es “humilde”, su contingencia sigue un orden que en la estrofa siguiente será calificado de “mismo y otro”, pero “río interminable”.

“Verde” y “humilde” configura, como hemos afirmado ante-

<sup>10</sup>Borges. *El hacedor*. Ed. cit. Pág. 52.

riormente, una pareja inconsecuente, puesto que no son cualidades que puedan ser aplicadas sin traslación de sentido a un mismo ser.

El arte no es de prodigios, no es entidad en que surja algo realmente nuevo, sino eternidad de devenir, nostalgia que aspira a incluir en su modo de ser al mundo mítico, pero tiempo aún, no tiempo simultáneo sino sucesivo que se asoma a la eternidad gracias al constante pasar y quedar.

Itaca es el lugar propio de Ulises, el arte es el ámbito de la eternidad del devenir reiterándose. El prodigio es también lo que sobresale, lo extremado, en el poema es lo humilde, lo cotidiano, lo de siempre.

- v.25 “También es como el río interminable
- v.26 Que pasa y queda y es cristal de un mismo
- v.27 Heráclito inconstante, que es el mismo
- v.28 Y es otro, como el río interminable”.

Llega el fin del recorrido con esta estrofa en que la acumulación de sentido del poema se hace intensa, cada palabra de ella ha estado presente en la lectura que del poema hemos ido haciendo, por ello destacaremos sólo algunas, no expresas anteriormente, pero sí presentes.

Juan Ferraté en su ensayo: “Aspectos de la obra del arte”, afirma que el arte es propuesta, no resultado<sup>11</sup>. La obra es algo que está allí y que pone en movimiento a su receptor. Este dinamismo de la obra debe darse a partir de los signos y series de signos que en la experiencia del lector en el caso del poema deben ser puestos en relación. Por tanto, la lectura requiere una superposición de los elementos del poema, de modo que a través de ella se entregue su particularidad. La obra nace de un momento especial de una conciencia, de un momento que es como un corte en el sucederse de la vida y lo que transmita es esa visión; por tanto, pese a la naturaleza lineal del lenguaje, que es el medio del cual la obra literaria se sirve, gracias a la puesta en relación de los signos surgirá en la formalización del lector la simultaneidad de la vivencia que la obra quiere entregar.

El arte es como “río interminable”, al río que es hecho de tiempo es posible concebirlo como interminable, del río geográfico ello no puede ser pensado, ya que en definitiva desemboca

<sup>11</sup>Cfr. Ferraté, Juan. “Aspectos de la obra del arte”. En: *Dinámica de la poesía*. Ed. cit. Pág. 13.

en el mar y pierde su condición. El río-tiempo y el tiempo-río son pasar que no concluye "que pasa y queda" consistir contradictorio que anticipa a "Heráclito" con su concepción sobre la naturaleza (fuses), filósofo presocrático aludido explícitamente en el verso 27. Punto ya desarrollado en esta lectura al referirnos a las figuras de disyunción. "Pasa y queda" pertenecen al grado máximo de ellas denominado oxímoron y objetiva definitivamente su calidad con la serie paralela "que es el mismo y es otro", lo cual impide otros tipos posibles de lectura como serían, por ejemplo, la de que "pasa" en un sentido y "queda" respecto de otro.

"Cristal", un tipo de objeto que permite el paso de la vista y que a su vez refleja, debe ser puesto en relación con "espejo" y "agua". "Cristal" es determinado sintagmáticamente por un complemento del nombre que actúa como un adjetivo "de un mismo Heráclito inconstante", lo cual es un absurdo fuera del contexto. En él es el "cristal", el reflejo que de los seres hace el filósofo, al cual se aplica a su vez la cualidad de inconstante no a título personal sino en una síntesis apretadísima de su teoría y persona. La calidad de inconstante coge a Heráclito en su propia substancia y lo somete como observador del ser a la condición misma de todos los seres observados.

El ser es y no es idéntico a sí mismo si es concebido como puro devenir. Recordemos que Parménides enfrentado a las afirmaciones de su antecesor sacrifica todo lo aparential y predica del ser la identidad única, eterna, inmóvil, inmutable, formulando por primera vez el principio de identidad con un sentido muy especial: El ser es, no se hace, el no ser no es. Cada uno de los dos grandes pensadores queda cegado por uno de los aspectos que la naturaleza muestra y lo sacrifica al otro. No postulamos de manera alguna que el hablante adhiriera a ninguna de estas teorías, pero en el poema la poesía y el arte aparecen como el medio de fijar, de hacer estable al ser que no bien comienza a ser cuando deja de ser, que es fluir constante como el "río interminable". El poema se cierra con esta afirmación que es en última instancia una postulación a una forma de eternidad otorgada al hombre, y a su mundo en un eterno retorno que se mantiene indefinidamente.

Nuestro trabajo no pretende ser un análisis científico de las características que el lenguaje poético ha hecho manifiestas en el poema, sino que su objeto ha sido obtener un nivel profundo de acercamiento poético y por ello, como su título lo indica, es para nosotros una proposición de lectura.

Para la obtención de su objetivo se ha usado un procedimien-

to que atiende fundamentalmente a las cargas que se producen en los signos al ponerlos en relación con los demás y al integrarlos en el poema como totalidad. El método seguido hace manifiesto el hecho que el poema crea por medio de sus tensiones y distensiones internas un ámbito de sentido en el cual resplandece su unidad.

A través del lento y reiterativo análisis de cada uno de los elementos que hemos considerado relevantes como indicios de sentido, podemos afirmar que el poema efectivamente quiere develar el carácter esencial de la poesía y el arte. Esencialidad que consiste para el hablante en un constante y eterno devenir entre los mismos polos y que es también medio de revelación para el hombre de su propio consistir. Lo que fuera inicialmente hipótesis fundada en una mera intuición, es al final de un recorrido expresión coherente de la vivencia que en un momento dado originó el poema.