

Jorge Luis Borges

Arte
poética

Seis conferencias

El lector tiene en sus manos un libro inédito de Jorge Luis Borges, integrado por seis conferencias sobre poesía pronunciadas en inglés en la Universidad de Harvard durante el curso 1967-1968. A lo largo de unas páginas tan brillantes y precisas que cuesta creer que fuesen dichas —y no leídas— un Borges en la plenitud de su talento reflexiona sobre los misterios y tesoros de la palabra poética. En la línea del ensayo imaginativo y suavemente irónico de sus mejores inquisiciones, estas conferencias deslumbrantes nos recuerdan, entre otras cosas, el especial atractivo de ciertas metáforas, la fuerza y la dignidad de la épica (a juicio de Borges, género narrativo preferible a la novela), la belleza que se esconde en las traducciones más felices, la corta distancia que media entre el buen poema y el malo, o la impronta que la tradición deja sobre cada imagen, cada palabra y cada lector. A través de un torrente de autores, libros y citas, evocados puntualmente por la prodigiosa memoria del escritor argentino, este «Arte poética» nos revela el credo literario de uno de los grandes fabuladores del siglo XX.

PRÓLOGO

BORGES SIN MÁSCARA

«Larvatus prodeo»: como el filósofo en palabras de Descartes, el poeta camina enmascarado. Una parte esencialísima de la fascinación de Borges deriva de lo admirablemente afectado de su estilo; que no sea enfático no significa que no esté tan lejos como el de Góngora de ser un estilo llano o invisible. Otra parte de la atracción de Borges reside en su capacidad para sugerir, poco más que alusivamente, implicaciones metafísicas; nos sobrecogen a veces, pero no es del todo seguro que, aunque son fruto de una actitud más seria, tengan siempre en el texto un papel mucho mayor que el otorgado por Valéry a la filosofía al afirmar que había querido tomar de ella «sólo un poco de su color». Pero el estilo, por un lado, y la alusión metafísica, por otro, enmascaran a veces parcialmente el núcleo verdadero de Borges: su profunda capacidad de identificarse con la esencia de la literatura, entendiendo por tal aquello que hace que una determinada combinación de palabras o de sintagmas adquiera la entidad de un objeto verbal irrefutable, sin cuya existencia, no traducible en rigor a otro idioma que aquel en que se formula, sabríamos menos de lo que sabemos sobre nosotros mismos y sobre el mundo (y aquí está la verdadera metafísica de Borges).

En los textos de creación o ensayo creativo de Borges, la elaboración estilística y el ornato metafísico más obviamente aludido son estrategias que el pudor, el sentido del ridículo y una peculiar y desdeñosa dignidad interponen adrede entre el lector y su posible percepción del núcleo

central del texto. En los no escasos libros de conversaciones con Borges, ya sea solo, ya en diálogo con otro escritor (Bioy o Sabato), tales barreras se desvanecen, pero surge otra, quizá aún más poderosa: el humor, la ironía. En el fondo de todo ello, manifiestamente, coexisten la vulnerabilidad que respecto a sus pulsiones más hondas tiene todo escritor y la idea, tácita y muy arraigada, de que el decoro intelectual le veda expresarse más que por fogonazos entre líneas, dado que hacer otra cosa sería faltar al respeto que se debe a sí mismo y al lector. Le anima, además, la profunda convicción de que, al igual que se esperaba que Dios reconociera a los suyos en Montségur, él puede esperar que quienes, entre su público, estén llamados a comprenderle no dejarán de hacerlo. No es, por cierto, una actitud elitista: se trata, en frase de Jean Genet recordada frecuentemente por Juan Goytisolo, de la cortesía del autor hacia el lector.

Este no breve exordio me parecía indispensable para explicar el carácter, en mi opinión absolutamente excepcional, del presente volumen, su valor singularísimo (único, en realidad) y la extraordinaria y poderosa intensidad con que nos precipita no sólo en el corazón del mundo de Borges, sino en el centro mismo de la literatura. Dos circunstancias externas y complementarias explican este hecho, en mi opinión: que se tratara íntegramente de improvisaciones verbales y que se llevaran a cabo en inglés.

Los escritores hispánicos han podido alcanzar logros muy notables en francés escrito (siempre sobre la base, como en el caso de Heredia, de extremar la tendencia retórica de la tradición literaria de dicho idioma, que sin embargo no es la única que posee) o en inglés escrito (sobre la base de ahorrarlo a las preocupaciones estilísticas de su propia escritura en español, como en el caso de Cabrera Infante). No nos hallamos aquí en ninguno de estos dos supuestos, sino en el del inglés oral. Y fulgurantemente, el idioma sirve (como de la rima decían las preceptivas clásicas)

cas) de «freno de oro», y lleva a Borges, no exento de humor ni menos sino incluso más sabio de lo habitual en él, a una actitud conmovedora de desnuda franqueza y nítida sencillez y humildad, que permite que resalte algo a veces parcialmente velado en su obra en español por las astucias estilísticas: el hecho de que su apreciación de los textos es siempre profundamente racional y se basa siempre en detalles técnicos concretos. Su familiaridad con la literatura no nos impresiona sólo por ser varia (hay personas con tantas lecturas como él, incluso, aunque no a menudo, entre los escritores de creación) sino, sobre todo, por ser conocimiento de un oficio, en su aspecto más material, esto es, en el valor de las palabras y sonidos; precisamente por ello nos resulta tan útil, ya que de verdad nos enseña a leer y a identificar la literatura.

El contexto en que se produjeron estas conferencias, y quizá todavía en mayor grado la propia formación de Borges, nos explican que, entre las lenguas occidentales vivas, se centre casi exclusivamente en el inglés y el español. Podemos echar de menos que se detuviera más en Dante, pero escribió en otros lugares tanto sobre él que la laguna (relativa, porque le dedica alguna frase muy aguda en su brevedad) no resulta insalvable; y no cabía esperar de Borges que llevara a cabo una indagación en el legado literario de la poesía francesa desde el Romanticismo; unos pocos años más tarde, en el mismo foro de Harvard, tal tarea ocupó a Octavio Paz en *Los hijos del limo* con los excelentes resultados que sabemos.

La exigencia vigilante de precisión y racionalidad se aplica aquí a veces a aspectos irracionalistas de la tradición literaria del español que parecen más reacios a tal género de examen que el ámbito expresivo anglosajón, pero el éxito de Borges es en tales casos verdaderamente completo, ya que triunfa donde fracasarían por igual, aunque por razones opuestas, un estudioso hispánico y un *scholar* de habla inglesa. El breve pero deslumbrante ejemplo de los ver-

sos de Ricardo Jaimes Freyre es quizá la prueba más vistosa, pero está lejos de ser la única, y marca la zona limítrofe que, en el mundo hispánico, no han llegado a hollar ni los más inteligentes lectores de Eliot o de Empson, y que Borges rebasa con la elegancia de un acróbata y la naturalidad de un zahorí.

Que en estas páginas no aparezca casi nunca la displi-cencia con que Borges suele dar achares al público no significa que sean una lectura meramente lineal; aunque en sordina y como de paso, la capacidad de alusión elíptica y la ironía del autor vetean (y al tiempo sostienen) constantemente el texto, cuya rapidez asociativa contrasta con su ritmo aparentemente sosegado. La impresión final que deja en el lector está lejos, por lo demás, de la que sucede a un alarde erudito. Por una parte, el texto tiene un carácter muy activamente didáctico: no se ha propuesto asombrarnos, sino transmitirnos la forma en que la experiencia de lector de Borges le ha enseñado a reconocer la literatura y a no confundirla con los libros (pues, en lo hondo, en lo que más importa, Borges es todo lo contrario de un autor libresco). Por otra parte, es emoción lo que de estas palabras perdura en nosotros, como en su autor de los poemas que recuerda. Esta emoción deriva, a la vez, del conocimiento y del reconocimiento: hemos llegado a conocer la naturaleza de la poesía y a reconocerla donde se da; hemos aprendido a conocer a Borges y nos hemos reconocido en él, humano como nosotros, y como la poesía misma.

PERE GIMFERRER

SEIS CONFERENCIAS

I

EL ENIGMA DE LA POESÍA

Me gustaría, en principio, avisarles con claridad de lo que cabe esperar —o, mejor, de lo que no han de esperar— de mí. Me doy cuenta de que incluso he cometido un error al titular mi primera conferencia. El título es, si no nos equivocamos, «El enigma de la poesía», y el énfasis recae, evidentemente, en la primera palabra, «enigma». Así que ustedes podrían pensar que el enigma es lo más importante. O, lo que aún sería peor, podrían pensar que me he engañado a mí mismo al creer que, en alguna medida, he descubierto el verdadero sentido del enigma. La verdad es que no tengo ninguna revelación que ofrecer. He pasado la vida leyendo, analizando, escribiendo (o intentándolo) y disfrutando. He descubierto que esto último es lo más importante. Embebido en la poesía, he llegado a una conclusión final sobre el asunto. Es verdad que, cada vez que me he enfrentado a la página en blanco, he sabido que debía volver a descubrir la literatura por mí mismo. Pero de nada me vale el pasado. Así que, como he dicho, sólo puedo ofrecerles mis perplejidades. Tengo cerca de setenta años. He dedicado la mayor parte de mi vida a la literatura, y sólo puedo ofrecerles dudas.

El gran escritor y soñador inglés Thomas de Quincey escribió —en alguna de las miles de páginas de sus catorce volúmenes— que descubrir un problema nuevo era tan importante como descubrir la solución de uno antiguo. Pero yo ni siquiera puedo ofrecerles esto; sólo puedo ofrecerles perplejidades clásicas. Y, sin embargo, ¿por qué tendría que preocuparme? ¿Qué es la historia de la filosofía sino la

historia de las perplejidades de los hindúes, los chinos, los griegos, los escolásticos, el obispo Berkeley, Hume, Schopenhauer y otros muchos? Sólo quiero compartir estas perplejidades con ustedes.

Siempre que he hojeado libros de estética, he tenido la incómoda sensación de estar leyendo obras de astrónomos que jamás hubieran mirado a las estrellas. Quiero decir que sus autores escribían sobre poesía como si la poesía fuera un deber, y no lo que es en realidad: una pasión y un placer. Por ejemplo, he leído con mucho respeto el libro de Benedetto Croce sobre estética, y he encontrado la definición de que la poesía y el lenguaje son una «expresión».

Ahora bien, si pensamos en la expresión de algo, desembocamos en el viejo problema de la forma y el contenido; y si no pensamos en la expresión de nada en particular, entonces no llegamos a nada en absoluto. Así que respetuosamente admitimos esa definición, y buscamos algo más. Buscamos la poesía; buscamos la vida. Y la vida está, estoy seguro, hecha de poesía. La poesía no es algo extraño: está acechando, como veremos, a la vuelta de la esquina. Puede surgir ante nosotros en cualquier momento.

Ahora bien, es fácil que incurramos en un error muy común. Pensamos, por ejemplo, que, si estudiamos a Homero, la *Divina comedia*, Fray Luis de León o *Macbeth*, estudiamos la poesía. Pero los libros son sólo ocasiones para la poesía.

Creo que Emerson escribió en alguna parte que una biblioteca es una especie de caverna mágica llena de difuntos. Y esos difuntos pueden renacer, pueden ser devueltos a la vida cuando abrimos sus páginas.

Hablando del obispo Berkeley (que, permítanme recordárselo, profetizó la grandeza de América), me acuerdo de que escribió que el sabor de la manzana no está en la manzana misma —la manzana no posee sabor en sí misma— ni en la boca del que se la come. Exige un contacto entre ambas. Lo mismo pasa con un libro o una colección de libros,

con una biblioteca. Pues ¿qué es un libro en sí mismo? Un libro es un objeto físico en un mundo de objetos físicos. Es un conjunto de símbolos muertos. Y entonces llega el lector adecuado, y las palabras —o, mejor, la poesía que ocultan las palabras, pues las palabras solas son meros símbolos— surgen a la vida, y asistimos a una resurrección del mundo.

Me acuerdo ahora de un poema que todos ustedes saben de memoria, aunque quizá nunca se hayan fijado en lo extraño que es. Pues la perfección en poesía no parece extraña: parece inevitable. Así que pocas veces le agradecemos al escritor sus desvelos. Estoy pensando en un soneto escrito hace más de cien años por un joven de Londres (de Hampstead, creo), un joven que murió de una enfermedad pulmonar, John Keats, y en su famoso y quizá trillado soneto «On First Looking into Chapman's Homer» («Al asomarse por primera vez al Homero de Chapman»). Lo que extraña del poema —y sólo caí en la cuenta hace tres o cuatro días, cuando preparaba esta conferencia— es el hecho de que se trata de un poema sobre la propia experiencia poética. Ustedes se lo saben de memoria, pero me gustaría que oyeran una vez más el oleaje y el trueno de los versos finales:

en felt I like some watcher of the skies
 hen a new planet swims into his ken;
 · like stout Cortez when with eagle eyes

· stared at the Pacific —and all his men
 · look'd at each other with a wild surmise—
 ent, upon a peak in Darien.

entí entonces lo mismo que el vigía que observa
 firmamento y ve de pronto un nuevo astro
 o que el gran Cortés, cuando con ojos de águila

· vez primera divisó el Pacífico —y todos sus soldados

tre sí se miraron sin dar crédito a aquello—
llado, allá en lo alto de un monte del Darién)^[1].

Aquí encontramos la propia experiencia poética. Encontramos a George Chapman, amigo y rival de Shakespeare, que estaba muerto y de repente volvió a la vida cuando John Keats leyó su *Ilíada* o su *Odisea*. Creo que era George Chapman (aunque no estoy seguro, pues no soy especialista en Shakespeare) en quien pensaba Shakespeare cuando escribió: «Was it the proud full sail of his great verse, / Bound for the prize of all too precious you?» («¿Fue el velamen hinchado de su verso ampuloso / que navega a la busca de su presa riquísima?»)^[2].

Hay una palabra que me parece muy importante: «Al asomarse por *primera* vez al Homero de Chapman». Creo que este «primera» puede resultarnos muy provechoso. En el preciso momento en que repasaba los poderosos versos de Keats, pensaba que quizá sólo estaba siendo leal a mi memoria. Quizá la verdadera emoción que yo extraía de los versos de Keats radicaba en aquel lejano instante de mi niñez en Buenos Aires cuando por primera vez oí a mi padre leerlos en voz alta. Y cuando la poesía, el lenguaje, no era sólo un medio para la comunicación sino que también podía ser una pasión y un placer: cuando tuve esa revelación, no creo que comprendiera las palabras, pero sentí que algo me sucedía. Y no sólo afectaba a mi inteligencia sino a todo mi ser, a mi carne y a mi sangre.

Volviendo a las palabras «Al asomarse por *primera* vez al Homero de Chapman», me pregunto si John Keats sintió esa emoción después de fatigar los muchos libros de la *Ilíada* y la *Odisea*. Creo que la *primera* lectura es la verdadera, y que en las siguientes nos engañamos a nosotros mismos con la creencia de que se repite la sensación, la impresión. Pero, como digo, podría tratarse de mera lealtad, de una mera trampa de mi memoria, una mera confusión entre

nuestra pasión y la pasión que una vez sentimos. Así, podría decirse que la poesía es, cada vez, una experiencia nueva. Cada vez que leo un poema, la experiencia sucede. Y eso es la poesía.

Leí una vez que el pintor americano Whistler estaba en un café de París y la gente discutía el modo en que la herencia, el ambiente, la situación política del momento y cosas por el estilo influían en el artista. Y entonces Whistler dijo: «El arte sucede». Es decir, hay algo misterioso en el arte. Me gustaría tomar sus palabras en un sentido nuevo. Yo diré: *El arte sucede cada vez que leemos un poema*. Ahora bien, quizá, al menos en apariencia, esto suprima la venerable noción de los clásicos, la idea de los libros perdurables, de los libros en los que siempre hallaremos belleza. Pero espero equivocarme en este punto.

Quizá debería dedicar unas palabras a la historia de los libros. Hasta donde puedo recordar, los griegos no hicieron demasiado uso de los libros. Es un hecho evidente que la mayoría de los grandes maestros de la humanidad no fueron escritores sino oradores. Pienso en Pitágoras, Cristo, Sócrates, el Buda y otros. Y, puesto que he hablado de Sócrates, me gustaría decir algo sobre Platón. Me acuerdo de que Bernard Shaw decía que Platón fue el dramaturgo que inventó a Sócrates, así como los cuatro evangelistas fueron los dramaturgos que inventaron a Jesús. Esto podría resultar excesivo, pero encierra cierta verdad. En uno de sus diálogos, Platón habla sobre los libros de una manera un tanto despectiva: «¿Qué es un libro? Un libro parece, como una pintura, un ser vivo; pero, si le hacemos una pregunta, no responde. Entonces vemos que está muerto»^[3]. Para convertir al libro en algo vivo, Platón inventó —felizmente para nosotros— el diálogo platónico, que se anticipa a las dudas y preguntas del lector.

Pero podríamos decir también que Platón estaba triste por Sócrates. Después de la muerte de Sócrates, se diría a sí mismo: «¿Qué hubiera dicho Sócrates a propósito de es-

ta duda mía?». Y entonces, para volver a oír la voz de su querido maestro, escribió los diálogos. En algunos de esos diálogos, Sócrates representa la verdad. En otros, Platón ha dramatizado sus distintos estados de ánimo. Y algunos de esos diálogos no llegan a ninguna conclusión, porque Platón pensaba conforme los iba escribiendo; no conocía la última página cuando escribía la primera. Dejaba a su inteligencia vagar y, a la vez, dramatizaba aquella inteligencia, convirtiéndola en muchas personas. Me imagino que su principal propósito era la ilusión de que, a pesar de que Sócrates hubiera bebido la cicuta, seguía acompañándolo. Esto me parece verdad porque he tenido muchos maestros en mi vida. Estoy orgulloso de ser un discípulo: un buen discípulo, espero. Y, cuando pienso en mi padre, cuando pienso en el gran escritor judeoespañol Rafael Cansinos-Aséns^[4], cuando pienso en Macedonio Fernández^[5], también me gustaría oír sus voces. Y alguna vez intento imitar con mi voz sus voces para intentar pensar lo que ellos hubieran pensado. Siempre los tengo cerca.

Hay otra frase, en uno de los Padres de la Iglesia. Dijo que era tan peligroso poner un libro en las manos de un ignorante como poner una espada en las manos de un niño. Así que los libros, para los antiguos, eran meros artilugios. En una de sus muchas cartas, Séneca escribió contra las bibliotecas grandes; y, mucho después, Schopenhauer escribió que muchos confunden la compra de un libro con la compra de los contenidos del libro. Alguna vez, cuando miro los muchos libros que tengo en casa, siento que moriré antes de terminarlos, pero no puedo resistir la tentación de comprar nuevos libros. Siempre que voy a una librería y encuentro un libro sobre una de mis aficiones —por ejemplo, la antigua poesía inglesa o escandinava—, me digo: «Qué lástima que no pueda comprarme este libro, pues tengo ya un ejemplar en casa».

Después de los antiguos, llegó de Oriente una nueva concepción del libro. Llegó la idea de la Sagrada Escritura,

de libros escritos por el Espíritu Santo; llegaron los Coranes, las Biblias y demás. Siguiendo el ejemplo de Spengler en su *Untergang des Abendlandes* —*La decadencia de Occidente*—, me gustaría tomar el Corán como ejemplo. Si no me equivoco, los teólogos musulmanes lo consideran anterior a la creación del mundo. El Corán está escrito en árabe, pero los musulmanes lo creen anterior al lenguaje. En efecto, he leído que no consideran el Corán una obra de Dios sino un atributo de Dios, como lo son Su justicia, Su misericordia y Su infinita sabiduría.

Y así penetró en Europa la idea de Sagrada Escritura, una idea que, según creo, no es absolutamente errónea. A Bernard Shaw (a quien siempre vuelvo) le preguntaron una vez si pensaba de verdad que la Biblia era obra del Espíritu Santo. Y Shaw dijo: «Creo que el Espíritu Santo no sólo ha escrito la Biblia, sino todos los libros». Es un tanto cruel, evidentemente, con el Espíritu Santo, pero supongo que todos los libros merecen ser leídos. Esto es, creo, lo que Homero quería decir cuando hablaba a la musa. Y esto es lo que los judíos y Milton querían decir cuando se referían al Espíritu Santo cuyo templo es el recto y puro corazón de los hombres. Y en nuestra mitología, menos hermosa, nosotros hablamos del «yo subliminal», del «subconsciente». Estas palabras, evidentemente, son un tanto groseras cuando las comparamos con las musas o con el Espíritu Santo. Tenemos, sin embargo, que conformarnos con la mitología de nuestro tiempo. Pero las palabras significan esencialmente lo mismo.

Llegamos ahora a la noción de los «clásicos». Debo confesar que no creo que un libro sea verdaderamente un objeto inmortal, que hay que asimilar y venerar como es debido, sino más bien una ocasión para la belleza. Y ha de ser así, pues el lenguaje cambia sin cesar. Soy muy aficionado a las etimologías y quisiera recordarles (pues estoy seguro de que ustedes saben de estas cosas mucho más que yo) algunas etimologías bastante curiosas.

Por ejemplo, tenemos en inglés el verbo «to tease» («jorobar, fastidiar, tomar el pelo»), una palabra maliciosa. Significa una especie de broma. Pero en el antiguo inglés «tesan» significaba «herir con la espada», tal como en francés «navrer» quería decir «atravesar a alguien con la espada». Y, para tomar otra palabra del inglés antiguo, «breat», podrán deducir de los primeros versos del *Beowulf* que significa «multitud airada»; es decir, la causa de la amenaza («threat», en inglés). Y así podríamos seguir indefinidamente.

Pero consideremos ahora en concreto algunos versos. Tomo mis ejemplos del inglés, ya que le tengo especial afecto a la literatura inglesa, aunque mi conocimiento de ella sea, evidentemente, limitado. Hay casos en los que la poesía se crea a sí misma. Por ejemplo, no creo que las palabras «quietus» («descanso») y «bodkin» («puñal») sean especialmente hermosas; yo diría, en efecto, que son más bien groseras; pero si pensamos en «When he himself might his quietus make / With a bare bodkin» («Cuando uno mismo tiene a su alcance el descanso / en el filo desnudo del puñal»^[6]), recordamos el gran parlamento de Hamlet. Y así el contexto crea poesía con esas palabras: palabras que nadie se atrevería a usar hoy, porque sólo serían citas.

Hay otros ejemplos, y quizá más sencillos. Tomemos el título de uno de los más famosos libros del mundo, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. La palabra «hidalgo» tiene hoy una peculiar dignidad por sí misma, pero, cuando Cervantes la escribió, la palabra «hidalgo» significaba «un señor del campo». En cuanto al nombre «Quijote», era considerada más bien una palabra ridícula, como los nombres de muchos de los personajes de Dickens («Pickwick», «Swiveller», «Chuzzlewit», «Twist», «Squears», «Quilp» y otros por el estilo). Y además tienen ustedes «de la Mancha», que ahora nos suena noble en castellano, pero que Cervantes, cuando lo escribía, quizá pretendió que sonara (y pido disculpas a cualquier vecino de esa ciudad que se encuentre aquí) como si hubiera escrito «don Quijote de