



Metapoesía y ficción en 'La luna' de Borges

Ramón Pérez Parejo

I.E.S. "Castillo de Luna" Alburquerque. España
parejo27@teleline.es

La obra literaria de Jorge Luis Borges es la de un autor culto, en el contenido y en la forma, en las referencias intertextuales, intratextuales y en sus escritos sobre literatura. Borges es un autor sumamente consciente de la escritura, del acto de crear, del proceso creativo, del desvío ficcional que constituye toda obra artística en relación a la realidad. Esa asunción ficcional de la escritura, esa consciencia plena del acto creativo y ese control absoluto sobre la obra lo llevaron irremediablemente a la reflexión metaliteraria y, dentro de ésta, a la reflexión metaficcional, omnipresente en su obra. Entre sus meditaciones sobre este particular, especialmente interesante es el tratamiento que el autor confiere a las relaciones existentes entre la realidad y la ficción. Conviene señalar que la crítica internacional dedicada al estudio de la intertextualidad y la metaficción como signos característicos de la posmodernidad tienen en Borges al autor más citado dentro del ámbito de habla hispana (Blanchot 597 y ss.; Hutcheon 53; Cariete; Sanz Cabrerizo 341-362; Alazraki [ed.] *Jorge*; Lafon; Gutiérrez Girardot; Eco 660; Dällenbach 201-202). No debe olvidarse que Borges es tal vez el escritor más lúcido, sensible y preciso en lo concerniente al problema del lenguaje y del oficio de escribir, y siempre fue explícito al confesar que dedicaba plenamente su inteligencia al servicio de ese ejercicio de reflexión y autoindagación (Barrenechea 215). En efecto, un estudio pormenorizado de los niveles de la ficción y de la intertextualidad en su obra puede ser una empresa gigantesca y no por ello menos interesante, dada la profundidad y calidad de la indagación metaliteraria del escritor. Además de poseer varios estudios teóricos sobre la ficcionalidad, es, como se sabe, autor de un conjunto de cuentos titulado sintomáticamente *Ficciones* (1944). Otra muestra la encontramos en *El Libro de los seres imaginarios* (1967) donde reúne un bestiario en el que seres reales, imaginarios y legendarios se cruzan entre sí en una especie de zoológico libresco, algo parecido a una fabulosa biblioteca de Noé. Al no ser éste el asunto de la presente investigación, me limitaré a señalar algunos de sus textos poéticos más decisivos en cuanto a la metaliteratura y la ficción, especialmente los concentrados en *El otro, el mismo* (1964), su poemario más metapoético, y a hacer un breve comentario de un poema que me parece central: "La Luna" de *El hacedor* (1960), que en buena medida sintetiza el pensamiento de Borges sobre el asunto.

En cuanto a *El otro, el mismo*, se trata de un poemario que reúne textos escritos entre 1930 y 1964, y que __en palabras del propio autor__ es el lugar de cita de todos sus hábitos literarios: Buenos Aires, el culto de los mayores, la germanística, la contradicción del tiempo que pasa y de la identidad que perdura, etc. Aunque no los cite, el autor sintetiza también en este libro otros temas y motivos recurrentes de su obra literaria: el ajedrez, los espejos, el doble (Huici 1994), el laberinto, las bibliotecas y la reflexión sobre la ficción y la escritura. Este último tema es el que aquí nos interesa.

Que traten de la creación hallamos numerosos textos en Borges, buena parte de los cuales deben ser decodificados en clave metapoética. Se pueden analizar en este sentido, por ejemplo, algunos poemas como "A un viejo poeta", "El otro tigre", "Ariosto y los árabes" y "Arte poética" de *El hacedor*; "A un poeta menor de la antología", "A un poeta menor de 1899", "Página para recordar al general Suárez, vencedor en Junín", "Una rosa y Milton", "Lectores", "A un viejo poeta sajón", "Edgar Allan Poe", "A quien está leyéndome", "Un poeta del siglo XIII" y "El Golem" de *El otro, el mismo*. He aquí algunos de los temas que trata. En "Otro poema de los dones", el autor enumera los que él considera regalos que nos han sido dados por el mero hecho de estar vivos, dones que en cierto modo reúnen todos sus temas poéticos recurrentes. En dicha enumeración, al referirse al lenguaje, el autor expresa: "Por el lenguaje, que puede simular la sabiduría" y, más abajo, *...Por el hecho de que el poema es inagotable/ Y se confunde con la suma de las criaturas/ Y no llegará jamás al último verso/ Y varía según los hombres*. En sólo unos versos, el autor argentino señala, por una parte, su duda ante la capacidad del lenguaje para designar la realidad, y, por otra, la capacidad infinita de variación poética, dos temas

centrales en la teoría literaria y la filosofía del lenguaje. En su obra poética, también plantea Borges la subversión de las categorías entre espacio y tiempo señalando las contradicciones del tiempo cíclico, la reversibilidad cronológica, la indudable verdad del tiempo subjetivo, las distintas concepciones sobre el tiempo según las épocas o las culturas, la mezcla entre imaginación y vida, los caprichos del azar en el transcurso del tiempo que lo convierten en materia relativa, etc. En "Lectores" y, especialmente, en "A quien está leyéndome", reflexiona acerca de la recepción poética, de la participación activa y la reconstrucción del poema a partir de la lectura, cuestiones centrales de la teoría de la Recepción. Es necesario advertir que, más que narrador, Borges se consideró poeta, y, antes que poeta, lector. Sólo desde esa condición emprende la escritura, tal como también tuvo a gala Gil de Biedma. En "El Golem" se aproxima a cuestiones del ámbito de la semiología señalando la proximidad entre los significados y los significantes en la cultura judaica, idea que será también punto de partida en *Tres lecciones de tinieblas* (1980) de José Ángel Valente. Borges plantea la cuestión de cómo y hasta qué punto incide la certeza de la preexistencia del lenguaje en la captación de la realidad y cómo es posible que el conocimiento de la experiencia sea siempre limitado y parcial, por tanto erróneo, ya que entre nosotros y el mundo se interponen necesariamente las palabras. En "Elvira de Alvear" el poeta hace una digresión teórica acerca de la poesía: *...el don del verso/ que transforma las penas verdaderas/ en una música, un rumor y un símbolo*, es decir, habla del lenguaje como fármaco capaz de mitigar el dolor producido por una realidad trágica. Por último, en textos como "Arte poética", "El otro tigre", "El otro", al igual que en sus relatos, se refiere a los distintos niveles de la ficción, al lenguaje poético como difuso espejo, al mundo como una gran biblioteca, y a la complejidad metafísica de la autoría entre tantas voces que acuden a la mente del poeta, desde las de los antepasados hasta las de los ecos de anteriores libros y de la cultura de su tiempo. Cada autor y cada lector crean y leen desde su particular biblioteca, relacionan los temas, observan las variaciones, descubren fuentes, analizan los mecanismos intertextuales, establecen un *diálogo inconcluso* con las demás obras de su archivo. Cada nueva obra establece un diálogo con todo lo escrito y está condenada a establecerlo con lo que está por escribirse por los siglos de los siglos. La nueva obra viene a un mundo donde ya hay un lenguaje; en el momento en que cada lector abre el libro, éste está condenado a dialogar con el lector y con las demás obras.

Nadie como Borges ha sabido mostrar tanto asombro y amor por el lenguaje y, a la vez, ha sabido indagar en él para descubrir sus fisuras, debilidades, engaños, limitaciones. En definitiva, estamos ante un escritor que trata metaliterariamente todos los entresijos de la creación poética abriendo fisuras por donde discurre la perplejidad ante el inmenso poder de las palabras. A la vez, muestra la capacidad de las palabras para confundir los mensajes y su insuficiencia para aprehender el mundo. Y es que el autor tiene en la duplicidad un *leit-motiv* de su obra, representado a menudo con el símbolo del espejo. En este ámbito, el lenguaje es otro generador de duplicidades pues él es un espejo en sí mismo. Léanse, en este sentido, "La noche cíclica" y "Poema del cuarto elemento" de *El otro, el mismo*, donde se afirma que, debido a la porosidad del planeta y a los continuos canjes entre las aguas de todos los océanos y ríos, todo hombre puede asegurar que se ha bañado en el Ganges. Paul de Man afirma al respecto que para Borges la creación de la belleza comienza precisamente en la conciencia del acto de la duplicidad, y ese carácter afecta de igual modo a la obra y al autor, que es otra forma inventada más, sujeta al devenir especular del mundo y del lenguaje (Man 146-150). Jenaro Talens, que tiene en el tema de la dualidad entre realidad y ficción una de las constantes temáticas de sus obras poética y teórica, caracteriza al poeta argentino como el gran creador de la expresión lúcida de la ilusión, afirmando de él que todo el juego de ficciones, de laberintos de versiones, refundiciones, citas falsas, etc. conducen a *la mostración de la absoluta nimiedad en que, a la postre, consiste el oficio de escribir [...] Lo curioso*

de él es la impronta de verdad que deja como residuo el continuo juego con la mentira (Talens 31).

Voy a detenerme en el poema "La Luna" de *El hacedor* porque pienso que es, dentro de su producción poética, uno de los que mejor exhibe las cuestiones aquí expuestas:

Cuenta la historia que en aquel pasado
Tiempo en que sucedieron tantas cosas
Reales, imaginarias y dudosas,
Un hombre concibió el desmesurado
5 Proyecto de cifrar el universo
En un libro y con ímpetu infinito
Erigió el alto y arduo manuscrito
Y limó y declamó el último verso.
Gracias iba a rendir a la fortuna
10 Cuando al alzar los ojos vio un bruñido
Disco en el aire y comprendió, aturcido,
Que se había olvidado de la luna.
La historia que he narrado aunque fingida,
Bien puede figurar el maleficio
15 De cuantos ejercemos el oficio
De cambiar en palabras nuestra vida.
Siempre se pierde lo esencial. Es una
Ley de toda palabra sobre el numen.
No la sabrá eludir este resumen
20 De mi largo comercio con la luna.
No sé dónde la vi por vez primera,
Si en el cielo anterior de la doctrina
Del griego o en la tarde que declina
Sobre el patio del pozo y de la higuera.
25 Según se sabe, esta mudable vida
Puede, entre tantas cosas, ser muy bella
Y hubo así alguna tarde en que con ella
Te miramos, oh luna compartida.
Más que las lunas de las noches puedo
30 Recordar las del verso: la hechizada
Dragon Moon que da horror a la balada
Y la luna sangrienta de Quevedo.
De otra luna de sangre y de escarlata
Habló Juan en su libro de feroces
35 Prodigios y de júbilos atroces;
Otras más claras lunas hay de plata.
Pitágoras con sangre (narra una
Tradición) escribía en un espejo
Y los hombres leían el reflejo
40 En aquel otro poema que es la luna.
De hierro hay una selva donde mora
El alto lobo cuya extraña suerte
Es derribar la luna y darle muerte
Cuando enrojezca el mar la última aurora.
45 (Esto el Norte profético lo sabe
Y también que ese día los abiertos
Mares del mundo infestará la nave
Que se hace con las uñas de los muertos.)

Cuando, en Ginebra o Zürich, la fortuna
 50 Quiso que yo también fuera poeta,
 Me impuse, como todos, la secreta
 Obligación de definir la luna.
 Con una suerte de estudiosa pena
 Agotaba modestas variaciones,
 55 Bajo el vivo temor de que Lugones
 Ya hubiera usado el ámbar o la arena.
 De lejano marfil, de humo, de fría
 Nieve fueron las lunas que alumbraron
 Versos que ciertamente no lograron
 60 El arduo honor de la tipografía.
 Pensaba que el poeta es aquel hombre
 Que, como el rojo Adán del Paraíso,
 Impone a cada cosa su preciso
 Y verdadero y no sabido nombre.
 65 Ariosto me enseñó que en la dudosa
 Luna moran los sueños, lo inasible,
 El tiempo que se pierde, lo posible
 O lo imposible, que es la misma cosa.
 De la Diana triforme Apolodoro
 70 Me dejó divisar la sombra mágica;
 Hugo me dio una hoz que era de oro,
 Y un irlandés, su negra luna trágica.
 Y, mientras sondeaba aquella mina
 De las lunas de la mitología,
 75 Ahí estaba, a la vuelta de la esquina,
 La luna celestial de cada día.
 Sé que entre las palabras, una
 Hay que recordarla o figurarla.
 El secreto, a mi ver, está en usarla
 80 Con humildad. Es la palabra luna.
 Yo no me atrevo a macular su pura
 Aparición con una imagen vana;
 La veo indescifrable y cotidiana
 Y más allá de mi literatura.
 85 Sé que la luna o la palabra luna
 Es una letra que fue creada para
 La compleja escritura de esa rara
 Cosa que somos, numerosa y una.
 Es uno de los símbolos que al hombre
 90 Da el hado o el azar para que un día
 De exaltación gloriosa o agonía
 Pueda escribir su verdadero nombre.

Vamos a comentar únicamente las referencias metaliterarias que contiene acerca del carácter ficticio del propio texto.

El extenso poema, escrito en cuartetos endecasílabos consonantes, utiliza el motivo de la luna para referirse al tema de la distancia entre las palabras y las cosas, especialmente cuando las palabras vienen cargadas de connotaciones culturales, cuestión sobre la que el autor implícito se dispone a indagar. Utiliza el motivo de la distancia de la luna como planeta con respecto al signo lingüístico que la designa. Este motivo se desdobra temáticamente para subrayar otras cuestiones:

- a. la indecibilidad de la realidad (inefabilidad de la luna real)

b. el filtro cultural que impide a los artistas observar la realidad objetivamente (la luna literaria).

Debemos preguntarnos, en primer lugar, por qué el autor ha elegido este motivo y no otro. Es sabido que, en principio, el motivo de la luna está asociado a la naturaleza femenina y al erotismo (Senabre 82). En este poema se toma el motivo de la luna como mera excusa para referirse en general a nuestro conocimiento de las cosas a través de las palabras. Para ser más concreto, no cualquier hombre, sino el poeta (*De cuantos ejercemos este oficio*, v. 15) se pregunta acerca de la capacidad de su lenguaje poético para aprehender y conocer la realidad, y más concretamente un fenómeno que considera singular, la luna. La elección del astro para exponer sus elucubraciones metaliterarias no es gratuito: la luna constituye un tema recurrente en la poesía de todos los tiempos, como atestiguan tanto las referencias literarias que el autor menciona como tantas otras. En principio, debe destacarse al precursor Leopoldo Lugones con su obra *Lunario Sentimental*, extenso libro de poemas inspirados en el motivo de la luna. Borges confesó abiertamente su admiración por él y admitió que en el motivo poético de la luna sólo era un mero continuador de la magna obra de Lugones (Lugones 46-47). Casi todos los poetas han tratado el tema de la luna, de modo que puede decirse que constituye uno de los temas más recurrentes de la literatura universal. Más aun, aparece explícitamente (vv. 51-52: *Me impuse, como todos, la secreta/ obligación de definir la luna*) La intención de dedicar un poema a la luna, tal como han hecho los poetas de todas las épocas. La imagen de la luna tiene un simbolismo complejo y rico. Desde antiguo nuestro satélite está vinculado, entre otras, a las ideas de la fecundidad o al el pensamiento mítico de la muerte. Una razón debe aducirse para justificar la reelaboración de este motivo. En 1818 el poeta inglés John Keats publicó *Endymion*, extensa narración en verso sobre la luna, tema muy querido de los románticos. En este texto se observan equivalencias entre la luna y la belleza estética, de modo que el poema se convierte en una alegoría de la poesía y de la nostalgia de la perfección estética. No debe perderse esta referencia en cuanto a una posible lectura metaliteraria, además de metalingüística __si es que aquí no son la misma cosa__ del texto de Borges.

El poema se estructura en tres partes: una presentación legendaria, alegórica y ficticia, donde el poeta cuenta la increíble historia del hombre que intentó cifrar el universo en palabras (vv. 1-20). Una segunda parte (vv. 21-48), en la que el autor expresa su duda acerca de la procedencia real (vv. 24-28) o cultural (vv. 29-48) del concepto que él tiene de la luna. La tercera parte, urdida desde un presente que el hablante sitúa en el momento en el que la fortuna dictó que él fuese poeta, constituye el desenlace de la elucubración. A su vez, esta tercera se subdivide en una primera parte (vv. 48-76) en la que el poeta narra sus ensayos poéticos intentando aportar alguna novedad a la tradición, y una segunda parte en la que desiste. En ese momento deja de nombrar a los autores que divisaba más en su línea y se inclina por la humildad de nombrar directamente sin acudir a imágenes literarias. Por último, concluye que es imposible expresar la esencia de la luna ya que constituye un símbolo de lo indescifrable e inefable que él no quiere manchar con más palabras.

Varias cuestiones llaman la atención. En la primera parte, el autor utiliza la historia de un poeta enciclopédico para mostrar la imposibilidad de cifrar el mundo en un libro. En cierto modo, el autor confiesa que su poema tampoco podrá descifrar el mundo (vv. 19-20), ni siquiera un trozo de ese mundo __la luna__ a pesar del intento y del extenso poema: su texto también perderá lo esencial y, como la anterior historia __y como todas__ debe figurar en las muestras del maleficio de los poetas, condenados a nombrar lo inefable. Todos sus poemas parecen contener el deseo de escribir el poema perfecto y definitivo, y todos concluyen con el fracaso de esa quimera: los poemas quedan como restos fallidos de ese intento. De hecho, uno de los poemas de *El otro, el mismo* (1964), titulado “Mateo, XXV, 30” (252), como si

entablase un diálogo con este y con todos los demás poemas de Borges, concluye: *...Has gastado los años y te han gastado/ Y todavía no has escrito el poema.*

Borges confiesa que la historia que narra es fingida, con lo cual crea dos niveles de ficción literaria además del eje real de la escritura del ciudadano Borges. Dentro de la ficción, advierte que la anécdota ocurrió en un tiempo donde sucedieron cosas reales, imaginarias y dudosas, lo cual crea a su vez un doble juego de espejos. La perspectiva se complica aún más cuando en los versos 19-20 el sujeto lírico, trasunto aquí claro del autor implícito Borges, menciona el propio acto de escribir el poema, el cual se va forjando al mismo tiempo que las reflexiones del escritor, produciéndose una verdadera *mise en abyme*, pues el texto es autorreflectante (Dällenbach 12-80). Podemos ver aquí la influencia de los distintos ejes de la narración del *Quijote*, por cierto, uno de los libros de cabecera del autor y al que dedicó algunos poemas. En los versos 67-68, aludiendo a las enseñanzas de Ariosto, afirma que la luna es el lugar de los sueños y de lo posible y de lo imposible, que son la misma cosa y ambos caben en literatura desde el prisma de la verosimilitud. Lo cierto es que Borges nos dice entre líneas que todo cabe en el poema, sea cual sea su naturaleza, porque dentro de su esfera todo es lenguaje, todo se convierte en la misma cosa. Ahí está la clave de la insistencia en la dualidad realidad/irrealidad en todo el texto.: Vertidas a la escritura, las fronteras entre la realidad y la ficción se difuminan, desaparecen y se confunden porque todo se convierte en la mismo: escritura. En la primera parte (vv. 15-16) también se subraya el hecho de que los poetas se apartan de la vida, la cambian por escritura al querer traducirla en palabras. Esta idea constituye un tópico de la crítica del lenguaje: la queja del poeta que ya sólo ve la realidad a través del lenguaje y que ya no aprecia la realidad o ésta le ciega.

La segunda parte es probablemente la más interesante para explicar el culturalismo y las estrategias intertextuales del autor. Como es sabido, Borges fue un gran viajero. No obstante, viajó aun más por la geografía de los libros, como confirma su vasta cultura. Borges hace gala aquí de una sofisticación cultural que se ajusta a su concepción del mundo. El inicio de la segunda parte (vv. 20-24) es revelador: el poeta duda acerca de cuándo vio por primera vez la luna, si en la vida real o en los libros. Tantas y tan variadas son las referencias a las lunas literarias que, entre tanta ficción, el autor duda de la filiación de su concepto de luna. El fabuloso archivo de la memoria borgesiana distorsiona la realidad de la luna. Porque su concepto es, en esencia, babélico, pertenece a la gran Biblioteca de Babel que recoge todas las obras producidas y las que están por escribir, incluso aquéllas que hubiesen podido ser escritas por todos los hombres del mundo, tal como se revela en el texto "Otro poema de los dones" y en el cuento de "La Biblioteca de Babel". La única referencia clara a la luna real se halla en los versos 23-28, una luna compartida entre los amantes: es un recuerdo que, trasladado al texto, no tiene, para el sujeto, mayor importancia que las otras lunas divisadas en los libros, al menos no le concede un tratamiento distinto. Con ello, Borges confiesa que, como escritor, no puede establecer distinciones claras entre lo real y lo ficticio. Su concepto de luna está construido a partes iguales por la realidad y por la ficción. El escritor culturalista __y en este poema Borges lo es__ no puede ni quiere desprenderse de ese legado artístico porque para él la luna literaria es tan real como los astros que brillan en el cielo. Su imaginario está formado tanto por seres y objetos reales como imaginarios y culturales, ya que en una persona culta esas dos esferas se unen indisolublemente. A partir de ese momento, el poeta sólo menciona lunas literarias: *Más que las lunas de las noches puedo/ recordar las del verso*. Repasa algunas de las referencias literarias a la luna que más le han llamado la atención: Quevedo, San Juan, Pitágoras, cultura vikinga, etc. Se deduce que el concepto de Borges es más libresco que real, hasta el punto de que no puede desprenderse de esos ecos literarios para la empresa que se ha propuesto: definir la luna. En esta segunda parte encontramos algunos motivos que hacen referencia al carácter ficticio del texto y que se convierten en símbolos en la poesía de Borges: el espejo, los reflejos. Citando como precedentes del motivo del espejo a *Alicia en el*

país de las maravillas de L. Carroll, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson y *La máscara de Hierro* de Dumas, Sánchez Ferrer sostiene que el espejo borgesiano supone el reflejo del otro yo, el reverso de la realidad, una imagen aparente pero no exacta con respecto al original (Sánchez Ferrer 82). Se trata del tema del desdoblamiento de la realidad a través del lenguaje y del arte literario, que, en “La Luna” de Borges, puede leerse en los versos 37-40: *Pitágoras con sangre (narra una/ Tradición) escribía en un espejo/ Y los hombres leían el reflejo/ En aquel otro poema que es la luna.*

En la tercera parte intenta definir la luna. Para el autor implícito, esa tarea es imposible porque la tradición anterior ha ensayado ya todas las variaciones posibles. El autor parece decir que ya está todo dicho acerca del tema, incluso duda de que pueda ensayar una imagen metafórica que no haya sido dicha antes o vislumbrada por uno de sus poetas favoritos, Lugones. ¿Cómo superar, por ejemplo, las imágenes del planeta que pueblan el *Lunario sentimental* del maestro? Esto le crea al autor cierto desaliento. Su aportación sería minúscula, y siempre basada en intertextos (Lugones, Víctor Hugo, Ariosto, etc.), aunque __por primera vez apreciamos una cierta resignación__ quizá otra cosa no pueda hacerse. Ninguna de estas tentativas __ni la suya ni la de todos los autores que le precedieron en la empresa__ son capaces de aprehender en su totalidad aquello que aparece en el cielo cuando el poeta real levanta los ojos del papel en medio de la noche. Ninguna palabra, ningún texto es capaz de cifrar la luna. De nuevo, la realidad y la ficción literaria se enfrentan, como se enfrentan la escritura y el objeto que designa. El poeta, humildemente, opta por usar la palabra *luna* como la mejor aproximación al concepto, sin más artificios literarios. Sostiene *que la luna o la palabra luna/ es una letra...* (vv. 85-86), es decir, que la realidad también está hecha de lenguaje y forma parte de la gran biblioteca que es el mundo. Según Cesare Segre, Borges, en medio de las polaridades vida/literatura, realidad/ficción, se sitúa decididamente de parte de la literatura y de la ficción, considerando la vida como un epifenómeno de la literatura y la vida como una sombra de la ficción (Segre 259-261). Incluso más que los libros, para Borges, importan las palabras, las letras, como afirma en el poema. En éstas está encerrado el mundo (cabalísticamente, como estaba conservada en la Cábala hebrea y en los manuscritos de Melquíades en *Cien años de Soledad*), en todas sus combinaciones posibles e infinitas, haya sido dicho o hecho o esté por decir, incluso todo aquello que no fue dicho ni lo será. De nuevo, el poema convierte en escritura cuanto contiene, más aun en las manos de un poeta que todo lo ve desde el filtro de la literatura. Es consciente de la inefabilidad de la luna, que es algo más que el astro que ven nuestros ojos. Se halla más allá de la realidad: se convierte en el símbolo de lo que no puede definirse. La ficción de Borges es el fruto perfecto de una renuncia, y nos obliga a meditar de nuevo sobre los términos lógicos y existenciales de nuestra relación con lo real, especialmente desde la perspectiva de la ficción (Segre 261). Pese a que el tema y el motivo están extensamente tratados en la tradición literaria, Borges sabe que, sobre todo en literatura, el significado no sólo se altera, sino que se crea precisamente mediante aspectos expresivos, estilísticos, compositivos y formales. Todos estos temas y motivos son de antiguo comunes entre unos y otros poetas, pero lo que crea un nuevo significado suele ser una novedad formal o de ángulo de mirada. En eso radica el carácter artístico y literario, y en este poema Borges se separa de los demás poetas y por ello escribe su texto. La gran novedad a nivel compositivo es que Borges, en lugar de exponer su concepto de luna, recurre al tratamiento que otros escritores le han dado, de modo que el poema se convierte en una encrucijada de ecos artísticos de donde renuncia a salir, mostrando así que su concepto está transido de cultura y que para nombrar lo nombrado o bien se visita intertextualmente la tradición o bien uno debe instalarse en la indecibilidad.

El poema se cierra de forma circular, mencionando de nuevo las dificultades de cifrar la realidad, o algo de ella, a través del lenguaje poético. No quisiera concluir mi comentario sin destacar que el texto se cierra sobre su imposibilidad; no ha sido

capaz de definir la luna. De hecho, en el poema late una persistente justificación (vv. 13-16, 29-30, 49-64, 81-93) ante esa incapacidad, ante esa frustración. Sus versos quedan como la señal de un intento, el vestigio de una lucha con las palabras. Prácticamente el poema es *lo que dijeron otros*. El escritor se limita a citar, exponer y comentar metaliterariamente los poemas de los demás acerca del motivo de la luna, y para ello utiliza diversos mecanismos intertextuales. Umberto Eco ve en esta actitud un signo inequívoco de postmodernidad: ya que el pasado (la biblioteca particular de cada uno) no puede destruirse, la respuesta postmoderna es revisitarlo sin ingenuidad, sin inocencia y hasta con ironía (Eco 659). Sánchez-Pardo insiste en ello al anotar que el "postmodernismo" no libera al escritor de la presión del pasado sino que, paradójicamente, le insta a reconocer su propia historicidad (Sánchez-Pardo 171). El autor es a la vez creador y comentarista, y eso le lleva a comprender el *status* problemático del presente. Así, aunque el poeta no pueda permitirse hablar del claro de luna porque ya las vanguardias lo habían abatido (recuérdense las divisas futuristas "abajo el claro de luna" o la "pedrada en el ojo de la luna"), al menos seleccionará los textos previos sobre el tema ensayado y entrará en el juego de la cita y de la intertextualidad. Así, pese a no sentirse inocente, habrá logrado al menos hablar de la luna una vez más. En efecto, la postmodernidad respeta y recupera la tradición y la hace visible en sus composiciones, en contraste con la modernidad en sus intentos de renovación total. La intertextualidad se inscribe en ese concepto de recuperación postmoderna de la tradición.

Todos los textos de Borges tienen la impronta de querer escribir el poema definitivo. Siempre se aprecia detrás de lo escrito la mano del artista que desea realizar el poema perfecto que designe el secreto del lenguaje, lo que para Borges es poco menos que alcanzar el secreto del hombre y del universo. Estos versos son, por tanto, otro acto fallido, otra derrota de la que quedan las ruinas de un magnífico intento.

Bibliografía

ALAZRAQUI, Jaime (ed.). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1976.

— "El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges". *Hispanic Review*. LII. Nº 3, (1984). Págs. 281-302.

BARRENECHEA, Ana María. "Borges y el lenguaje". En Jaime Alazraki (ed.) *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1976. Págs. 215-36.

BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila, 1970.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. II. Barcelona: Emecé, 1986, por donde cito.

CARIETE, Enrique. *Conversaciones sobre Borges*. Barcelona: Destino, 1995.

DÄLLENBACH, Lucien. *El relato especular*. Madrid: Visor, 1991.

ECO, Umberto. *Apostillas a El nombre de la rosa*, en *El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen, 1996.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. "Crítica literaria y filosofía en Jorge Luis Borges". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 505-507. (1992). Págs. 279-97.

HUICI, A. "'Borges y nosotros". J. Bargalló (ed.) *Identidad y alteridad: Aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar, 1994. Págs. 251-262.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative. The Metafictional Paradox*. London and New York: Methuen, 1984.

LAFON, Michel. *Borges ou la réécriture*. Paris: Seuil, 1990.

LUGONES, Leopoldo. *Lunario sentimental*. Madrid: Cátedra, 1988.

MAN, Paul de. "Un maestro moderno: Jorge Luis Borges". En Jaime Alazraki (ed.). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1976. págs. 144-51.

SÁNCHEZ FERRER, José Luis. *El universo poético y narrativo de Jorge Luis Borges*. Madrid: Anaya, 1992.

SÁNCHEZ PARDO GONZÁLEZ, Esther. *Postmodernismo y metaficción*. Madrid: Universidad Complutense, 1991.

SANZ CABRERIZO, Marta. "La noción de intertextualidad hoy". *Revista de Literatura*. LVII. Nº 114, (1995). Págs. 341-62.

SEGRE, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, 1985.

SENABRE, Ricardo. *Claves de la poética contemporánea (De Bécquer a Brines)*. Salamanca: Almar, 1999.

TALENS, Jenaro. "El espacio de la palabra". *Ínsula*. 521, (1990). Pág. 31.

NOTA: Este artículo reproduce un capítulo, revisado y actualizado, de mi libro *Metapoesía y crítica del lenguaje (De la generación de los 50 a los novísimos)*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2002, titulado "Un texto de Borges", el cual ilustra mediante un caso práctico las teorías sobre la ficcionalidad expuestas en las páginas anteriores.

Ramón Pérez Parejo es doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Extremadura, Máster en Enseñanza de Español para Extranjeros por la Universidad Antonio de Nebrija y profesor de Lengua Castellana y Literatura en el I.E.S. "Castillo de Luna" de Alburquerque (Badajoz, España).

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

