

CAMILO FERNÁNDEZ COZMAN

**LECTURA DEL POEMA "AJEDREZ",
DE JORGE LUIS BORGES**

El propósito de este breve trabajo es reflexionar acerca de la poesía de Jorge Luis Borges sobre la base del análisis de la estructura del poema "Ajedrez". Mi objetivo es comprobar que el ajedrez permite a Borges reflexionar sobre el tiempo, pues el rito del tablero de juego tiene una dimensión histórica y otra metafísica. Para realizar el mencionado análisis, creo también pertinente interrogarme acerca de cómo la crítica ha estudiado la poesía de Borges porque ello nos permitirá dialogar con la tradición hermenéutica. De manera que voy a poner de relieve el aporte de dos críticos (Saúl Yurkievich y Guillermo Sucre), quienes han escrito ensayos sobre la lírica de Borges. Y, posteriormente, señalaré las limitaciones de ambos enfoques para pasar, luego, al estudio del poema.

En su libro *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Yurkievich afirma que Borges asume, cada vez con mayor insistencia, la postura de un clásico. Borges se halla más permeable al influjo filosófico que al sensorial. Él es un escritor que se deja llevar más por la fluencia de las ideas antes que por el universo de las sensaciones. Para él, la originalidad es ilusoria. Borges, en opinión de Yurkievich, quiere reiterar los arquetipos. Yurkievich señala que

Borges es, sin duda, un poeta intelectual, literario, por momentos culterano. Si remontamos las fuentes que menciona en sus poemas, recogeremos una nutrida nómina que incluye a los antiguos, la Biblia, los árabes, las sagas nórdicas, la Cábala, Ariosto, Dante, Milton, Quevedo, Camoens, Cervantes, Gracián, Verlaine, Withman, Poe, Swedenborg y otros escritores, a los que habría que añadir filósofos como Spinoza, Berkeley, Schopenhauer.¹

¹ Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona, Barral Editores, 1973, pp. 123-124.

Algo parecido sostiene Guillermo Sucre en *La máscara, la transparencia*. Dice que Borges cree que el acto de escribir es sinónimo de copiar un modelo o un determinado arquetipo. Borges anhela, según Sucre, un arte impersonal, pues considera que “el yo no existe, se le puede suponer sólo como una ilusión o una necesidad lógica con que pretendemos oponernos a la sucesión temporal”.² Sucre pone énfasis en que una de las particularidades de la obra borgiana es la de insertar la preocupación metafísica en el ámbito de lo cotidiano y aparentemente insignificante.

Sin embargo, ni Yurkievich ni Sucre han analizado la interrelación de las formas poéticas, elegidas por Borges, con la visión del mundo. Ambos críticos han caído en un análisis contenidista de la poesía borgiana. Nosotros pensamos que es una necesidad el análisis formal de los textos poéticos para poder llegar a un abordaje de los temas y cosmovisión subyacentes a la obra lírica de Borges.

El poema que será objeto de estudio, lleva por título “Ajedrez”, forma parte de *El hacedor* (1960) y dice así:

I

En su grave rincón, los jugadores
Rigen las lentas piezas. El tablero
Los demora hasta el alba en su severo
Ambito en que se odian dos colores.

Adentro irradian mágicos rigores
Las formas: torre homérica, ligero
Caballo, armada reina, rey postrero,
Oblicuo alfil y peones agresores.

Cuando los jugadores se hayan ido,
Cuando el tiempo los haya consumido,
Ciertamente no habrá cesado el rito.

² Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. Caracas, Monte Avila Editores, 1975, p. 161.

En el Oriente se encendió esta guerra
Cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra.
Como el otro, este juego es infinito.

II

Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada
Reina, torre directa y peón ladino
Sobre lo negro y blanco del camino
Buscan y libran su batalla armada.

No saben que la mano señalada
Del jugador gobierna su destino,
No saben que un rigor adamantino
Sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero
(La sentencia es de Omar) de otro tablero
De negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador y éste, la pieza.
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
De polvo y tiempo y sueño y agonía?

En estos dos sonetos, observamos que el verso que emplea Borges es el endecasílabo. Los cuatro tipos de endecasílabos más importantes son: el enfático (con acentos en primera y sexta sílabas), el heroico (con acentos en segunda y sexta sílabas), el melódico (con acentos en tercera y sexta sílabas) y el sáfico (con acentos en la cuarta sílaba y en la sexta u octava).³ El poeta utiliza una gran variedad de versos endecasílabos. Por ejemplo, en la estrofa que

³ Quilis, Antonio. *Métrica española*. Barcelona, Ed. Ariel, 1989, pp. 69-70.

inicia el primer soneto, vemos que los versos impares (1 y 3) son endecasílabos melódicos; en cambio, los pares (2 y 4) son enfáticos. En la segunda estrofa del mismo soneto, los cuatro versos son endecasílabos heroicos. El verso "En el Oriente se encendió esta guerra" no es sino un endecasílabo sáfico. Vale decir, los cuatro tipos de endecasílabos han sido manejados por Borges en este texto.

La versificación nos lleva de inmediato a la sintaxis del poema. Cabe mencionar el empleo de la enumeración como figura retórica y recurso típicamente borgiano que se manifiesta fundamentalmente en la segunda estrofa del primer soneto y en la primera del segundo. Ella implica una jerarquización de elementos. Guillermo Sucre sostiene que

Es muy conocida la técnica enumerativa de Borges, como la del rapto visionario al descubrir el aleph, en la que se mezclan todos los órdenes del universo, desde el más concreto hasta el más abstracto, desde lo real hasta lo imaginario.⁴

En el primer caso, se menciona la siguiente sucesión de piezas de ajedrez: torre homérica-ligero caballo-armada reina-rey pos-trero-oblicuo alfil-peones agresores; en el segundo, tenue rey-sesgo alfil-encarnizada reina-torre directa-peón ladino. Si consideramos que cada serie significa una jerarquía de elementos, entonces se puede argüir que Homero, como dato cultural, ocupa un lugar privilegiado. Por el contrario, el peón se sitúa en el nivel más inferior. En la segunda serie, el rey pasa a colocarse en el sitio más aventajado. De otro lado, el peón nuevamente se queda en el escalón más inferior. En realidad, los peones, en el texto de Borges, siempre tienen connotaciones negativas, pues revelan agresividad y astucia.

Pero el nivel sintáctico nos conduce a la esfera fonológica del poema de Borges. Destaca, en particular, la rima perfecta y abraza-

⁴ Sucre, Guillermo. *Op. cit.*, p. 166.

da como recurso fónico. En efecto, “jugadores” rima con “colores”; “rigores”, con “agresores”; “encarnizada”, con “armada”. La lingüística moderna ha demostrado que la equivalencia sonora expresa una relación semántica entre las palabras. En “Ajedrez” ello se puede verificar con claridad meridiana. Por ejemplo, cada jugador defiende las blancas o las negras, razón por la cual se justifica plenamente la rima entre “jugadores” y “colores”. La “batalla armada” es muy “encarnizada”. Por consiguiente, la rima entre estas dos últimas expresiones encuentra una explicación convincente si recurrimos al análisis del nivel semántico del poema.

La relación entre la esfera fónica y la semántica permite hablar del sentido del poema. No cabe duda de que el sentido es el contenido específico de un texto que está más allá de la designación y del significado, al decir de Coseriu.⁵ Pero no se puede hablar del sentido sin mencionar las isotopías que se manifiestan en el poema. Una primera es la del tiempo que se actualiza en el empleo de las siguientes palabras: “alba”, “tiempo”, “noche”, “día”. Una segunda es la del ajedrez que se revela en el uso de los vocablos “torre”, “caballo”, “rey”, “reina”, “alfil”, “peones”. Una tercera isotopía es la de la religiosidad que se evidencia en las expresiones: “rito”, “infinito”, “Dios” y “dios”. Una tercera redundancia semántica es la de la muerte que se expresa en la utilización de las palabras “polvo” y “agonía”.

En efecto, el tablero de ajedrez tiene dos dimensiones en el texto: una histórica y otra metafísica. La esfera histórica está sujeta al paso del tiempo: “El tablero/ Los demora hasta el alba en su severo/ Ambito en que se odian dos colores”. En cambio, la dimensión metafísica remite a un juego infinito. El rito del juego de ajedrez es infinito. El tiempo consumirá a los jugadores, pero el ajedrez continuará imparable. Dios decide la suerte del jugador y, a la vez, otro dios parece comenzar un extraño encadenamiento de sucesos: “¿Qué

⁵ Coseriu, Eugenio. *Lecciones de lingüística general*. Madrid, Ed. Gredos, 1986, p. 284.

dios detrás de Dios la trama empieza/ De polvo y tiempo y sueño y agonía?”.

Se trata de un poema acerca del libre albedrío del hombre. Para Borges, el libre albedrío es una quimera, una ilusión. El hombre no tiene plena libertad para dirigir sus actos. Siempre hay alguien detrás de él que decide su suerte. Observamos que el jugador es también prisionero del claroscuro de la vida, representado en el tablero de ajedrez. Las cosas permanecen, pero el individuo fenece. Continúa el ajedrez, sin embargo, el ser humano será consumido por el tiempo. El ajedrez le permite a Borges hablar sobre la dimensión fugaz de la existencia humana. Además, cabe mencionar que en el segundo soneto no aparece el caballo. Sabemos que esta pieza se mueve en “L” y, por lo tanto, representa a la escritura. En efecto, “Ajedrez” también habla de la fugacidad de la escritura y de la cultura humana. En el primer soneto, el yo poético ya había aludido a un “ligero caballo” que no es sino la frágil y borrosa escritura.

En otro poema de *El hacedor*, “Reloj de arena”, Borges afirma

La pieza que los grises anticuarios
Relegarán al mundo ceniciento

Del alfil desaparejo, de la espada
Inerme, del borroso telescopio,
Del sándalo mordido por el opio,
Del polvo, del azar y de la nada.

La alusión al alfil, a la espada y al telescopio conduce al polvo y a la nada. La vida del hombre es, por consiguiente, pasajera. El último verso tiene lazos con el soneto de Góngora, el cual comienza con la expresión “Mientras por competir con tu cabello” y desarrollo el recurrente tópico del *carpe diem*.

En un texto de *La rosa profunda* (1975), leemos estos versos:

El tiempo juega un ajedrez sin pieza
en el patio. El crujido de una rama
Rasga la noche. Fuera, la llanura
Leguas de polvo y sueño desparrama.

En este caso, observamos que el tiempo es ya dueño del tablero. Las piezas (que representan a los individuos) se hallan ausentes. La propia vida es vista como un juego de ajedrez, donde el tiempo gobierna la vida del humano.

“Ajedrez” de Borges incorpora la reflexión metafísica en el ámbito de la cotidianidad. Los más pequeños detalles de una partida de ajedrez permiten hablar del tiempo y también de la eternidad. Se trata de un texto en gran medida impersonal que interroga al lector. Busca una respuesta, una participación activa del receptor. Se configura, de ese modo, en una obra abierta, en un abanico de posibilidades significativas. Por eso, Borges dirá en su “Arte poética”:

A veces en la tarde una cara
Nos mira desde el fondo desde el espejo;
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara.