

CAPÍTULO 32

Dos metáforas de la alegría: el vino en dos poemas de Borges

CARLOS ALBERTO GUTIÉRREZ MARTÍNEZ
Universidad Nacional Autónoma de México

«El poeta no es el que nombra las cosas,
sino el que disuelve sus nombres,
el que descubre que las cosas no tienen nombre
y que los nombres con que
las llamamos no son suyos».
OCTAVIO PAZ, *El mono gramático*.

En la primera línea del prólogo a *Las palabras y las cosas* (1966) Foucault atribuye el nacimiento de su libro a un peculiar texto de Borges de apenas cuatro páginas —«El idioma analítico de John Wilkins»¹— en el que el argentino se vale de diversos recursos ficcionales planteados al interior del relato —difícil de clasificar desde la perspectiva de los géneros literarios— que cuestiona, entre otras cosas, los parámetros que fijan un «orden» establecido en el mundo a partir de un sistema representativo de signos a través de un relato irónico y desconcertante. Lo que el texto propone es la emergencia de un idioma alternativo de manera tal que, según su descripción, sirva como vehículo de interpretación y ordenamiento del mundo. El interés de Foucault en «El idioma analítico de

¹ «El idioma analítico de John Wilkins» forma parte del volumen de ensayos *Otras Inquisiciones* (1952).

John Wilkins», manifiesto desde el prefacio a su arqueología —como él mismo califica su tratado—, tiene su origen en la «risa que sacude todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—»²; así como al «trastorno» que, asimismo, ejerce el relato ensayístico sobre «las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro»³.

En el libro Foucault, motivado las páginas de Borges, es el lenguaje como punto de partida ante el encuentro del hombre con el universo de los objetos y la misteriosa relación entre ese orden que concita un sistema «posible» lo que detona la preocupación foucaultiana. Esta lectura de Borges, hecha por el pensador francés, coincide con el descubrimiento que de su obra hicieron también otras personalidades notables de la crítica y la teoría literaria de la época (G. Stainer, M. Blanchot, U. Eco, G. Genette, entre otros). Podría decirse que estos autores fueron los primeros lectores europeos del latinoamericano, y que su interés contribuyó mucho al prestigio de sus libros. Unas décadas antes, el nombre de Borges era apenas conocido fuera de los ámbitos intelectuales de América Latina. Hacia 1960, pocos sospechaban que la escritura del autor de «El aleph» comenzó a gestarse precisamente en Europa; no obstante, sus primeros volúmenes se publicaron en la década de 1920 en Argentina. Probablemente, fue el interés de los abundantes estudios e interpretaciones que la obra de Borges —casi 30 años después de empezar a ser publicada— se difundió más allá del ámbito local al que lo limitaba la lengua castellana y el territorio argentino. La prolífica obra borgeana encontró tres formas básicas de expresión: la poesía, el ensayo y la narrativa, y es justamente en ese orden que surgieron en la producción del argentino. Al día de hoy, la presencia de Borges en el canon no solo de la literatura en lengua española, sino en el de las letras universales es incuestionable; sin embargo, su nombre se asocia —casi siempre— al de un contundente narrador de relatos fantásticos o de agudos ensayos. Esto último, no sugiere que la obra en verso de Borges no haya tenido una importante recepción crítica o lectores, empero, estimo importante recordar que la celebridad del escritor de *Ficciones* se lo debe esencialmente a sus relatos.

Jorge Luis Borges fue poeta antes que prosista, y por decisión propia, muchos años se desconocieron sus inicios en la poesía de vanguardia, difundida en España entre 1918 y 1921, principalmente en revistas literarias de Madrid y Sevilla como: *Grecia*, *Tableros* y *Ultra*⁴. Este período inicial de su poesía encontró sus referentes principales en el expresionismo alemán y, sobre todo, en el movimiento

² M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, pág. 1.

³ Ídem.

⁴ En un interesante artículo sobre el novel Borges, Julián Malatesta sostiene que más allá de identificarse y adherirse a la vanguardia europea de su época: «el alistamiento temprano en las filas del expresionismo obligaría a Borges a ocuparse de definir conceptual y críticamente al *Ultraísmo*» y además a «liderar una aguerrida acción literaria contra los valores consagrados por la tradición», J. Malatesta, «Borges en la vanguardia, memoria de una deserción» en *Poligramas*, pág. 147.

vanguardista de los ultraístas de la península. Ese ímpetu ultraísta de su juventud viajó con el poeta de vuelta a Buenos Aires, aunque a los pocos meses —tal vez a un año de haber vuelto a su país— Borges se alejó gradualmente de la estética vanguardista de sus primeros años hasta abjurar por completo de ella pocos años después. Como ha observado David Viñas Piquer en su estudio «Recorrido fugaz por la poesía de Borges»⁵, empezar el estudio de la poesía borgeana con *Fervor de Buenos Aires* no es un comienzo por el principio, sino por la «fecha que marca una nueva etapa en la poesía de Borges»⁶.

El autor de *Otras inquisiciones* consagró trece volúmenes de su obra a la poesía, excluyendo la etapa de juventud que he mencionado. En 1923, publicó su primer poemario, *Fervor de Buenos Aires* y unos meses antes de su muerte, en 1986, entregó a las prensas *Los conjurados* (1985). Considero relevante mencionar que la publicación —no necesariamente la escritura— de poemas tuvo para Borges una pausa de 30 años, ya que después de *Cuaderno de San Martín* (1929), el argentino no volvió a publicar un poemario inédito hasta 1960 con *El Hacedor*.

Hablar de las características generales de la larga trayectoria de Borges en la poesía, aun de la manera más simplificada, sería imposible en esta comunicación, cuyo objetivo es revisar algunos aspectos en apenas dos poemas de un solo volumen; no obstante, estimo conveniente citar un célebre texto del escritor —«Borges y yo»— que probablemente describe con claridad la transformación que a lo largo de las décadas sufrió su poesía y la premisa más general de su escritura de madurez: «pasé [dice el narrador del texto] de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito»⁷. Esta importante declaración de Borges sobre la evolución de su trabajo connota mucho más que simples cambios en la temática de su poesía a la prosa, implica, desde mi punto de vista, un reajuste en la percepción del mundo, de la literatura y aun en su manera de urdir su literatura. En muchos textos de *El Hacedor* y del resto de los volúmenes borgeanos a partir de de 1960, la ceguera del poeta —desde 1955— modificó su escritura y dio pie a nuevas inquietudes y obsesiones que enriquecieron sus últimos poemarios y que, en buena medida, son una cala profunda —como lo advirtió Foucault en su arqueología— de la relación de las perplejidades del mundo y su íntima y a veces compleja forma de relacionarse con un lenguaje posible, arbitrario. Los dos poemas que me ocuparán en adelante «Al vino» y «Soneto del vino» forman parte del volumen de poesía *El otro, el mismo* (1964), que pertenece al período de madurez al que hemos aludido.

En *El otro, el mismo* conviven textos de prosa poética, ensayo y verso, destaco nuevamente el renovado interés de Borges en la lírica durante esa década, cuya publicación fue concomitante a su etapa de figura connotada de las letras. En esos años, fue también que Borges regresó a Europa y viajó por varios países dictando conferencias universitarias y concediendo entrevistas con frecuencia.

⁵ D. Viñas Piquer, «Recorrido fugaz por la poesía de Borges», en *Revista Signos*, págs. 57-70.

⁶ *Ibid.*, pág. 58.

⁷ J.L. Borges, *Obras Completas* (vol. II), pág. 197.

Sobre la producción poética borgeana de esa década —notablemente renovada respecto de las primeras composiciones— Viñas Piquer señala que, aunque perduran algunos temas de los primeros versos del joven Borges, como la patria íntima o «el culto de los mayores», se integran obsesiones como «la preocupación filosófica, la germanística de Inglaterra y de Islandia, el enigma del tiempo, el olvido, la memoria, el infinito, la vejez y la muerte, la pasión por los libros y la ceguera»⁸. Habría que decir que buena parte de los elementos de la enumeración anterior constituyen también la materia esencial de cuentos y ensayos borgeanos. En los textos de este período, los lectores encontramos también —de manera consistente— importantes símbolos clásicos de sus cuentos en la poesía: los espejos, los laberintos, los tigres, las espadas, las máscaras, los puñales, etcétera. En lo que se refiere a la estructura de las composiciones, Ángela Blanco Amores⁹ argumenta que el escritor «insiste en sus bellas metáforas, esta vez menos sorprendidas, cuajadas dentro del endecasílabo clásico, en un dulce retorno a los moldes tradicionales en que se inició mucho tiempo atrás [...]»¹⁰. Esto último se puede observar sin dificultad alguna en el volumen del que extrajimos los poemas, en el que prevalecen las composiciones con versos medidos y estructuras clásicas de las que sobresalen el soneto y los versos endecasílabos.

Antes de referirme a los poemas seleccionados para este trabajo, me interesa subrayar un asunto de orden más general que involucra la poética de *El otro, el mismo* y que tiene anclaje en los versos que revisaré, se trata del prólogo al volumen, cuya de importancia es axial como lo son, con frecuencia, los prefacios de Borges al resto de sus libros.¹¹ En el caso de *El otro, el mismo*, más que enunciar las ideas generales del libro al que introduce, el paratexto cumple con la tarea de manifestar la línea poética que privilegian los textos de la compilación desde la percepción que en su conjunto tienen para el poeta.

La primera declaración que conviene extraer del prólogo es la que asegura que «De los muchos libros de versos que mi resignación, mi descuido y a veces mi pasión fueron borroneando, *El otro, el mismo* es el que prefiero»¹² y, a continuación, enumera el ensayista los títulos de los poemas que le son más caros. De entre los cuales vale la pena nombrar el «Otro poema de los dones» y el «Poema conjetural», que al lado de «El Golem» y «Everness» son los textos más difundidos —y probablemente los más destacados— de la colección. La segunda relación de la que Borges habla en el prefacio tiene que ver con los temas del poemario: «Buenos Aires, el culto de los mayores, la germanística, la contradicción del

⁸ D. Viñas Piquer, «Recorrido fugaz por la poesía de Borges», pág. 60.

⁹ Á. Blanco Amores de Pagella, «Los temas esenciales», *Expliquémonos a Borges como poeta*, México, Siglo XXI, 1998, págs. 89-108.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 96.

¹¹ Son varias las reflexiones que Borges dedica a lo largo de su obra al prólogo, aunque probablemente una de las ideas que defiende con más ahínco se encuentra cuando declaró que «el prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica», J. L. Borges, *Obras Completas* (vol. IV), pág. 14.

¹² J. L. Borges, *Obras Completas* (vol. II), pág. 251.

tiempo que pasa y de la identidad que perdura, mi estupor de que el tiempo, nuestra substancia, pueda ser compartido»¹³.

Para hablar de la construcción que he enunciado en el título de esta comunicación como «metáforas de la alegría», me interesa detenerme unas cuantas líneas, en el asunto de la temática propuesta, es decir, la presencia el vino, pues cabe mencionar que si bien son varios los temas recurrentes, a lo largo de los 13 volúmenes de poesía borgeana, la alusión a experiencias sensoriales, como pueden ser los alimentos y las bebidas, difícilmente se encuentran entre las temáticas recurrentes del argentino en los versos; no obstante, hay ejemplos significativos de ello, como, verbigracia, es el caso el texto autobiográfico citado anteriormente —«Borges y yo»— en el que, tras una importante enumeración de confesiones se enumera el gusto por los relojes de arena, los mapas, «el sabor del café y la prosa de Stevenson»¹⁴. Entonces, los versos de la poesía borgeana dedicados a un disfrute de tipo sensual, como ocurre con el café y el vino son escasos, ya que los intereses de Borges, la mayoría de las veces, mantuvieron su atención puesta en asuntos que involucraban sus lecturas y relecturas de otros autores, además del uso de los símbolos que obsesionaban su escritura. Finalmente, y para referirme ya, a los aspectos particulares de cada uno de los poemas, me parece vital justificar el sentido del título propuesto para este trabajo, y la única manera de hacerlo es a través del significado del concepto *metáfora* para nuestro poeta, cuyo significado, más que un término propio de la retórica tradicional que la define como «una comparación abreviada»¹⁵, es decir, como dos elementos en los que necesariamente existe una relación de semejanza que permite establecer un vínculo comparativo entre ambos a partir de la presencia de uno de ellos; recupera la noción aristotélica del término en el que «toda metáfora surge de la intuición de una analogía entre cosas disímiles»¹⁶ y añade que Aristóteles «funda la metáfora sobre las cosas y no sobre el lenguaje»¹⁷. La comprensión que sobre la metáfora expresa Borges en sus ensayos —y aun en la ejecución de sus poemas— otorga a esta un estatuto de concepto ontológico más complejo y abarcador que no abandona por entero el sentido retórico tradicional, pero sí lo problematiza y complementa. Bajo esta última consideración es que realizo la presente lectura en torno a la construcción de las dos metáforas de la alegría, a partir del vino.

Ángel L. Luján Atienza¹⁸ distingue que en la poesía «el tema es aquello de lo que habla el poema, y no exactamente lo que dice»¹⁹, pues alude a un significado

¹³ *Ibid.*, pág. 252.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 197.

¹⁵ «La metáfora ha sido considerada tradicionalmente como una comparación abreviada, *similitudo brevior* (Quintiliano, VIII, 6, 8). Por ejemplo, *Aquiles es un león se deriva de Aquiles combate como un león* [...]» A. Marchese, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, pág. 256.

¹⁶ J. L. Borges, *Obras Completas* (vol. I), pág. 408.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Á. L. Luján Atienza, *Cómo se comenta un poema*, Madrid, Síntesis, 2007.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 41.

global resultado de la colaboración de todos los elementos discursivos, en tanto que el contenido o tema «sería el anclaje referencial (y tomo referencial en el sentido más amplio) a partir del cual se despliega el contenido poemático»²⁰. Si se toma en cuenta lo anterior, en los casos de «Al vino» y del «Soneto del vino» el anclaje profundo de sus referentes no es otro que el que se enuncia en los títulos de ambos poemas en los que se puede notar, desde el encabezado, una suerte de dedicatoria en un caso y de homenaje en otro.

Más que un título meramente descriptivo «Al vino» cumple con la función de ser una dedicatoria al tema principal de los versos; la prístina bebida, cuya trayectoria en el tiempo se describirá a lo largo de veinte versos. «Al vino» está compuesto de diez estrofas —cada una de dos versos pentadecasílabos o decapentasilabos, es decir, de quince sílabas por verso. Los versos pentadecasílabos de arte mayor, son poco comunes en la poesía de lengua castellana, pero muy frecuentes en la lírica popular griega, sobre todo neohelénica. En poesía hispanoamericana hay algunos poemas compuestos en dicho metro —principalmente autores del modernismo como Rubén Darío y Amado Nervo— además de algunas composiciones de Pablo Neruda. Si entendemos los dos poemas borgeanos del vino precisamente bajo el mismo contenido limitado «[a] la reducción de un asunto o argumento»²¹ se tiene que considerar a este «como un eje de sentido que recorre todo el [texto y] constituye su ‘mundo’, lo suficientemente abstracto como para que sea reconocible su presencia en otros poemas y lo suficientemente concreto para que pueda individualizar el texto que estudiamos»²². Como he anticipado, las líneas del poema denotan la presencia de la milenaria bebida en ciertos pasajes importantes de la historia de occidente y aun de oriente. Para las reflexiones sobre nuestro primer poema haré énfasis solo en algunos versos y estrofas que juzgo sustanciales.

En la primera estrofa del poema se lee: «En el bronce de Homero resplandece tu nombre,/ negro vino que alegras el corazón del hombre»²³. En esta primera mención, se caracteriza a la bebida como una metonimia desde la cual la voz lírica evoca la presencia del vino como provisión de los hombres en los momentos de gozo y triunfo en los versos de *Iliada* y *Odisea*. En ambos versos se enuncia, asimismo, el sentido de todo el poema: la presencia del líquido bermejo en pasajes clave de la historia de los hombres y cuya misión es la de acompañar a estos en los momentos cruciales. Esto último apunta a que la propuesta del poema —desde mi lectura— encuentra en el vino una representación de la alegría, es decir, una correspondencia —a la vez analogía— entre elementos disímiles, cuyo origen se encuentra ya presente en los dos poemas épicos de Homero. En este sentido, Elbia Haydée Difabio discurre sobre los textos griegos²⁴, que «En los primeros

²⁰ Ídem.

²¹ *Ibid.*, 42.

²² *Ibid.*, pág. 44.

²³ J.L. Borges, *Obras Completas* (vol. II), pág. 315.

²⁴ E. H. Difabio, «Calificativos aplicados al vino en *Iliada* y *Odisea*» en *Circe*, núm. 15, junio 2011, Mendoza, págs. 55-66.

poemas de la literatura occidental, el vino se destaca por su omnipresencia»²⁵, pues

En cada núcleo importante, narrativo o descriptivo, en situaciones tristes o alegres [...] en agasajos sencillos o más suntuosos, en contextos de convulsión o de sosiego [...] esta bebida se presenta como medio para expresar hospitalidad, júbilo, pactos, duelos, súplicas, peticiones, consuelo y momentáneo alivio de los pesares, ceremonias funerarias para héroes, entre tantas prácticas posibles²⁶.

Con esto último, podemos conjeturar que el vino, entendido como vehículo de convivencia y júbilo de los seres humanos que expresa el poema, nació directamente de la lectura de los episodios de los dos poemas de la antigüedad. Por otra parte, una de las palabras clave del primer verso del poema es «bronce», que independientemente de establecer una analogía de sentido respecto de la palabra con el cuerpo metálico —resultado de la aleación del cobre y el estaño— enriquece al verso por la amplitud de sus significados que, entre otras cosas, proveen al cuerpo metálico de características como la dureza y poca maleabilidad, a la vez que de una suerte de «retención de la memoria», según las acepciones del diccionario académico. En un verso posterior de Borges —en *El oro de los tigres*— se lee: «Mi destino es la lengua castellana/ el bronce de Francisco de Quevedo»²⁷ cuyo sentido, igual que en «Al vino», se caracteriza por destacar la sólida mezcla de la aleación que connota la misma idea de grandeza y poder del metal que adjetiva, en nuestro poema, a la obra de Homero.

Las seis estrofas siguientes del poema a partir de «Siglos de siglos hace que vas de mano en mano/ desde el ritón del griego al cuerno del germano»²⁸ son una revisión de los pasajes legendarios y míticos desde los cuales la bebida ya formaba parte de las costumbres y de la convivencia entre los seres humanos, hasta este momento, solo en occidente. En el segundo verso de la tercera estrofa se otorga al vino una antigüedad mítica, anterior a la de cualquier hombre donde se lee «a las generaciones/les diste en el camino tu fuego y tus leones»²⁹; ambos elementos simbólicos son, probablemente, los de sentidos más amplios, pues la figura del león, asociada con el sol, el poder, la autoridad y la protección está vinculada asimismo con el elemento fuego. Las apariciones del león en las mitologías del mundo, han llenado las páginas de libros, escudos, pinturas, tallados, grabados y demás representaciones alegóricas y leyendas. En el verso de Borges, pienso que el sentido es llanamente el de otorgar a la bebida un estatuto originario muy anterior a la convivencia de los seres humanos.

Con la presencia en el texto de los ríos mesopotámicos Tigris y Éufrates, se introduce en el poema la presencia del vino en las culturas de oriente, pues

²⁵ *Ibid.*, pág. 55.

²⁶ *Ibid.*, págs. 55-56.

²⁷ J.L. Borges, *Obras Completas* (vol. II), pág. 525.

²⁸ J.L. Borges, *Obras Completas* (vol. II), pág. 315.

²⁹ *Ídem.*

al igual que el «Éufrates patriarcal y profundo» el vino fluye «a lo largo de la historia del mundo»³⁰. Ahora bien, la presencia del milenario líquido en la poesía homérica primero y después entre la civilización del Éufrates —siempre al centro de «amigos y alegrías» —continúa la trayectoria descrita por la voz lírica que en la sexta estrofa reza: «En tu cristal que vive nuestros ojos han visto/una roja metáfora de la sangre de Cristo»³¹, el sentido que aquí da la voz lírica a la palabra metáfora es justamente el que Borges concede al concepto al que aludí antes y cuya importancia, más allá de referirse a una comparación abreviada, se asocia por analogía conceptual a un orden simbólico más profundo. Desde esta perspectiva, el valor simbólico del vino en tanto su color y la valía de su presencia entre las civilizaciones, ha significado también el líquido con el que se representa, por excelencia, la sangre de Cristo en la liturgia cristiana-católica. En la séptima estrofa del poema se enuncia por última vez la aparición del vino en una cultura ancestral, al describirse «las arrebatadas estrofas del sufi»³² mediante tres objetos (cimitarra, rosa y rubí) que en ellas aparecen. Con esta alusión a la lírica de la doctrina mística de algunos mahometanos persas, termina la revisión de pasajes históricos en ambientes propicios al vino, siempre como una figura protagónica. Así, las tres estrofas finales concluyen con la aseveración de que el vino «alegra el corazón del hombre» y que supone un símbolo de la alegría, que más acertadamente Borges llamaría metáfora, pues se lee: «Que otros en tu Leteo beban un triste olvido;/ yo busco en ti las fiestas del fervor compartido»³³; el yo lírico del texto toma la palabra y responde en franca alusión al venenoso vino del que habló el romántico inglés John Keats en su célebre «Oda a la melancolía» en la que se lee: «No, no vayas hasta el Leteo, ni exprimas,/ de las fuertes raíces de la árnica, su venenoso vino»³⁴. Además de dar una respuesta al verso de Keats, el de Borges insiste en beber del vino la alegría que prodiga a los hombres la compañía de los otros, muy lejos de la solemnidad del poeta inglés. Finalmente, la última estrofa de «Al vino» da a la bermeja bebida dos atributos más «Vino del mutuo amor o la roja pelea»³⁵ con los que una vez más se puede advertir en el origen de los versos las celebraciones amorosas y las tumultuosas algazaras bélicas del bronce de Homero y también de los versos de *Íliada* y *Odisea* en los que se reconoce el yo del poema que conjura : «alguna vez te llamaré. Que así sea».

El «Soneto del vino» —dispuesto en *El otro, el mismo* inmediatamente después de «Al vino»— inquiere a través de una respuesta, en tres estrofas, a una prolija pregunta que abarca todo el primer cuarteto: «¿En qué reino, en qué siglo, bajo qué silenciosa/conjunción de los astros, en qué secreto día/que el marmol

³⁰ *Ibid.*, pág. 315.

³¹ *Ídem.*

³² *Ídem.*

³³ *Ídem.*

³⁴ En el original inglés de la «Ode on Melancholy» se lee: «No, no! go not to Lethe, neither twist/Wolf's-bane, tight-rooted, for its poisonous wine [...]», poema en línea en el sitio web *Babel Web Anthology*.

³⁵ J.L. Borges, *Obras Completas* (vol. II), pág. 315.

no ha salvado, surgió la valerosa/y singular idea de inventar la alegría?³⁶ Una respuesta de la voz lírica a la difícil pregunta por la idea de inventar la alegría sentencia: «Con otoños de oro la inventaron»³⁷, la presencia de los otoños ocre sugiere aquí la solida brillantez del «don» que el poeta enumera en su «Otro poema de los dones»: «por el oro, que relumbra en los versos» y que pondera la belleza del metal en la poesía y se olvida del elemento mismo en que se funda. Inmediatamente después, caracteriza al oscuro vino como la sangre que fluye en las venas de las generaciones ancestrales en las que ese correr del líquido arterial es también el río de Heráclito que: «fluye rojo a lo largo de las generaciones/ como el río del tiempo y en el arduo camino/ nos prodiga su música, su fuego y sus leones»³⁸. Como parte de la respuesta dada en el segundo cuarteto a la pregunta del comienzo, se encuentra la clave del poema, pues en este soneto se habla del origen de la alegría antes de relacionarlo con la bebida, cuya presencia simbólica, ritual, ancestral, histórica, de júbilo y vehículo de la memoria —acaso el propio Borges— preferiría llamar: metáfora de la alegría. De tal suerte que el «rojo vino» es también un instrumento del tiempo que fluye sin cesar en un devenir al centro de un camino intrincado.

Así pues, leemos que el primer terceto del texto da énfasis a la réplica en la que el líquido bermejo es el río del tiempo y el vehículo de la alegría gracias a sus innumerables apariciones y los usos rituales de los que se da cuenta en los poemas homéricos de la antigüedad. De esta manera, su presencia como «noche de júbilo» y «jornada adversa» acompañan, por un lado, a la alegría y, por otro, son un paliativo que atenúa el espanto de la jornada adversa. Finalmente, los dos últimos versos del soneto establecen una correspondencia evidente entre la idea expresada en «Al vino» y el «Soneto del vino», pues escudriñan en la reflexión de contemplar el paso de la historia que fluye sin detenerse en un larguísimo río que es la memoria misma que «otrora cantaron el árabe y el persa»³⁹. En los dos versos finales de cada uno de los textos que he revisado hay una invocación por parte de yo hacia la bebida, que en el caso del soneto, exhorta al vino a que lo acompañe a sumergirse en el reducto de su propia historia calcinada como «ceniza en la memoria»⁴⁰.

Probablemente, el sentido que animó al poeta a dedicar dos piezas de *El otro, el mismo* al vino, quede cifrado en una línea del prólogo al volumen en donde se lee la declaración de Borges que dice observar en sus versos «la contradicción del tiempo que pasa y de la identidad que perdura»⁴¹, así como la idea «del tiempo, nuestra substancia, [que quizá] puede ser compartido»⁴².

³⁶ J.L. Borges, *Obras Completas* (vol. II), pág. 316.

³⁷ Ídem.

³⁸ Ídem.

³⁹ J.L. Borges, *Obras Completas* (vol. II), pág. 316.

⁴⁰ Ídem.

⁴¹ Ídem.

⁴² Ídem.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO AMORES DE PAGELLA, Á., «Los temas esenciales» en *Expliquémonos a Borges como poeta* (comp. Ángel Flores), México, Siglo XXI editores, 1998, págs. 89-108.
- BORGES, J. L., *Obras Completas* (vol. I), Buenos Aires, Emecé Editores, 2005.
- *Obras Completas* (vol. II), Buenos Aires, Emecé Editores, 2005.
- *Obras Completas* (vol. IV), Buenos Aires, Emecé Editores, 2005.
- DIFABIO, E. H., «Calificativos aplicados al vino en *Iliada* y *Odisea*» en *Circe*, núm. 15, junio de 2011, Mendoza, págs. 55-66.
- FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas* (trad. Elsa Cecilia Frost), México, Siglo XXI editores, 2008.
- KEATS, J., «Ode on Melancholy», poema en línea: <http://www.babelmatrix.org/works/en/Keats,_John-1795/Ode_on_Melancholy/es/5690-Oda_a_la_melancol%C3%ADa> , fecha de consulta, 30 de septiembre de 2014.
- LUJÁN ATIENZA, Á. L., *Cómo se comenta un poema*, Madrid, Síntesis, 2007.
- MALATESTA, J., «Borges en la vanguardia, memoria de una deserción» en *Poligramas*, núm. 29, junio de 2008, Bogotá, págs. 135-164.
- MARCHESE, A. y J. F., *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 2006.
- VIÑAS PIQUER, D. «Recorrido fugaz por la poesía de Borges», en *Revista Signos*, núm. 45-46, vol. 32, Valparaíso, 1999, págs. 57-70.