

LA VIDA Y LA MUERTE, EL TIEMPO Y LA ETERNIDAD EN LA POESÍA DE JORGE LUIS BORGES

La vida y la muerte, el tiempo y la eternidad, más que temas, intuiciones metafísicas constantes en las creaciones narrativas de Jorge Luis Borges, aparecen ya prefiguradas ya corroboradas en su poesía (1). Los cinco poemas que voy a comentar, considerados en sí mismos, o bien relacionados con otros, son la versión poética de aquellas intuiciones y revelan el arraigo del escritor en un tiempo que le duele, en una condición temporal hipotéticamente refutada por la misma conciencia dolorosa que de aquélla padece. El tiempo es una realidad que le preocupa en su dimensión más profunda y ante la cual siente una impotencia lacerante. "El mundo desgraciadamente es real" (2) ha dicho este narrador de irrealidades, este refutador amargo e irónico del suceder temporal, este creador de una conjetura que intenta convertir el tiempo en eternidad.

I. "POEMA CONJETURAL" (3)

Aquí, como en las invenciones narrativas, subyace la conciencia del autor en carne viva, proyectada en la búsqueda de

(1) Acerca de la *refutación del tiempo*: "Esa refutación está de algún modo en todos mis libros: la prefiguran los poemas *Inscripción en cualquier sepulcro* y *El Truco*, de mi *Fervor de Buenos Aires* (1923); lo declaran dos artículos de *Inquisiciones* (1925), la página 46 de *Evaristo Carriego* (1930), el relato *Sentirse en muerte* de mi *Historia de la eternidad* (1936), la nota de la página 24 de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1942)", en *Otras Inquisiciones, Obras Completas* de Jorge Luis Borges, pág. 237, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960. Todas las citas del presente trabajo se extraen de esta edición de las *Obras Completas*.

(2) *Otras Inquisiciones*, pág. 256.

(3) En *Poemas, 1923-1958*, pág. 147 (*Otras Composiciones*).

una explicación al sentido metafísico del destino humano. En el epígrafe se lee: "El doctor Francisco Laprida asesinado el día 22 de setiembre de 1829 por los montoneros de Aldao, piensa antes de morir", y comienza el poema. La conciencia del poeta se traspone a la de Laprida en el momento fatídico en que el prócer piensa en la muerte lanzada en su busca. Las reflexiones de Laprida son las de Borges mismo y la anécdota interesa tanto cuanto sirve de soporte a la meditación filosófica sobre la vida que, inexorablemente, desemboca en un determinado tipo de muerte. La inminencia de la suya vuelve a Laprida de cara a su destino, que es morir; pero morir de una manera no elegida, imprevisible, casi fatal, distinta a la que parecía tener que corresponder a su vida:

Yo, que estudié las leyes y los cánones,
yo, Francisco Narciso de Laprida,
cuya voz declaró la Independencia
de estas crueles provincias, derrotado,
de sangre y de sudor manchado el rostro

Se trata de un preclaro varón de la patria —y el poeta ha sabido seleccionar certeramente un paso de la historia nacional—; por eso es más dramático el insospechado fin que se avecina. Los cinco primeros versos hacen de introito a una atmósfera densa que presagia la muerte violenta bajo la mano armada de los vencedores. Los verbos en presente, con su carga aspectual durativa, traducen la tensión del momento trágico:

Zumban las balas en la tarde última.
Hay viento y hay cenizas en el viento,
se dispersan el día y la batalla
deforme, y la victoria es de los otros.
Vencen los bárbaros, los gauchos vencen

Prosigue el verso, del v. 6 al v. 12 incluso, en secuencias enumerativas de los antecedentes históricos del personaje, en contraste con el imprevisto presente de derrota. Un *ayer* glo-

rioso contrastado por un *hoy* de sudor y de sangre. Los lauros del pasado no parecían anunciar el destino de morir en un presente de humillación y de vergüenza :

huyo hacia el Sur por arrabales últimos.

El hombre huye, *perdido, sin esperanza*, pero también *sin temor*. Sabe que habrá de caer. No hay duda: *Hoy es el término* (v. 17). El fin está marcado y a él asiente. Ya oye llegar su muerte buscándolo. Es inútil la huída. No hay escapatoria. La muerte es ineludible. La muerte es el destino del hombre. Los vv. 18-21, también con presentes verbales de sentido durativo y perfectivo, acentúan la inminencia del acto final —morir— cuyo pórtico era el comienzo del poema :

La noche lateral de los pantanos
me acecha y me demora. Oigo los cascos
de mi caliente muerte que me busca
con jinetes, con belfos y con lanzas.

Al comenzar, eran *balas* y *cenizas en el viento* las menciones anunciativas de la peripecia trágica. Ahora son *cascos, jinetes, belfos* y *lanzas* los signos sugestivos de plástica irradiación expresiva que introducen en el reino de la muerte, a la que se nombra, intensificando su presencia con imágenes simbólicas presagiantes en el decurso del relato poético.

Acorralado, Laprida todavía piensa que él deseó ser otro, y no el apesado por este destino violento e imprevisto que, no obstante, se precipita encarnizadamente (vv. 22-24) :

Yo que anhelé ser otro, ser un hombre
de sentencias, de libros, de dictámenes,
a cielo abierto yaceré entre ciénagas ;

Pero la dimensión espiritual del hombre frente a su inesperada muerte, que venía calándose ya en el v. 11: *sin espe-*

ranza ni temor, perdido, queda resellada ahora en el centro del poema, en los vv. 25-27:

pero me endiosa el pecho inexplicable
un júbilo secreto. Al fin me encuentro
con mi destino sudamericano.

Pues esa calidad de muerte, inopinadamente trágica, mas tampoco temida, es en realidad un encuentro con el propio destino, recién ahora detectado. El momento final de su historia humana viene a revelar la intrahistoria: la clave de su vida está en su muerte; y esto —inexplicable— le gana la paradoja de un *júbilo secreto*, del que son instrumentos, sin saberlo, los que van a matarlo. Su vocación es la muerte y, al asumirla en su *cuándo* y en su *cómo*, goza en aceptarse a sí mismo, goza en la conformidad con su propia muerte, no en un renunciamiento pasivo, no en blanda resignación, sino huyendo en activa contienda, en buena ley, de la muerte que lo busca y al fin hará de él su presa.

En los vv. 28-35 sigue desplegándose la discursividad poética a modo de soliloquio interior sobre la muerte que, sin lugar a ninguna duda, sobrevendrá. El presente ilumina el pasado y el futuro: ese devenir del tiempo a través de su historia humana temporal, laberinto de actos sucesivos a través de horas, días, años, le hacen plenamente conciente de su existencia en el mundo, de existir para la muerte:

A esta ruinoso tarde me llevaba
el laberinto múltiple de pasos
que mis días tejieron desde un día
de la niñez. Al fin he descubierto
la recóndita clave de mis años,
la suerte de Francisco de Laprida,
la letra que faltaba, la perfecta
forma que supo Dios desde el principio.

El hombre está hecho de tiempo y de muerte: esto descubre Laprida. El hombre vive para la muerte: he aquí la

clave de su historia temporal. Desde el comienzo su peripe-
cia terrena ya estaba prevista, desde la eternidad el hombre
tiene destinado un segmento de tiempo para realizar su exis-
tencia y luego su parábola se cierra con la muerte. Los
vv. 36-38 son una conclusión consecuente del hombre en su
filosofar sobre la muerte ineluctable que, sabe, se aproxima
sin remedio. Y ahora ya no se detiene sobre el género ominoso
de muerte que le ha tocado, sino en la muerte misma como
realidad humana universal, no la muerte de Laprida, sino la
muerte del Hombre:

En el espejo de esta noche alcanzo
mi insospechado rostro eterno. El círculo
se va a cerrar. Yo aguardo que así sea.

Ese proyecto, esa posibilidad continua que es es hombre
en la temporalidad, se va a cerrar y a sellar con la muerte.
Con ella acaba el tiempo: *Yo aguardo que así sea.*

En *Otras inquisiciones* Borges intenta una *Nueva refu-
tación del tiempo*, pero cierra su inquisitoria con este colofón
tremendo: “Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el
universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consue-
los secretos. Nuestro destino... no es espantoso por irreal,
es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es
la substancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me
arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pe-
ro yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo
soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, des-
graciadamente, soy Borges” (4).

El *Poema conjetural* es precisamente una suerte de con-
jetura o hipótesis —típica del escepticismo borgeano— sobre
el destino mortal del hombre y su predestinación a la muerte,
hito que marca el fin del tiempo y abre la conciencia a un
insospechado rostro eterno, es decir, el acceso a la eternidad

(4) Pág. 256.

como categoría donde el tiempo ya no existe. Hacia el final de la meditación y del poema, vv. 39-44, el hombre Laprida aguarda el último acto que operará de agente en la clausura del tiempo, y espera su fin casi como una liberación. Estamos en el paso decisivo, radical, que convierte la vida en muerte abriendo un interrogante frente al *más allá*. Pero todavía Laprida puede contemplar su propia aniquilación en el momento mismo en que va a morir definitivamente:

Pisan mis pies la sombra de las lanzas
que me buscan. Las befas de mi muerte,
los jinetes, las crines, los caballos,
se ciernen sobre mí... Ya el primer golpe,
ya el duro hierro que me raja el pecho,
el íntimo cuchillo en la garganta.

Así como en el anuncio de la muerte al comienzo del poema, de su certeza en el centro del mismo, ahora, ya en el final, en que aparece concretamente tras *los jinetes, las crines y los caballos*, en forma de *cuchillo* que intima con la garganta del sentenciado, también son los verbos en presente los encargados de presentarla en su dialéctica realidad: *pisan mis pies, me buscan, se ciernen sobre mí*... Todo el poema es una expectación de la muerte dilatada en una meditación postrera y fulgurante sobre su sentido último. Los presentes verbales contribuyen a esa dilatación a lo largo de aquella hasta la inminencia del fin en el mismo acto mortal: el adverbio *ya*, doblado en los vv. 42-43, intensifica la acción durativa, morosa, de ese advenimiento de la muerte que corre en persecución del elegido hasta asestarle el primer golpe al alcanzarlo y luego el mismo hierro en la zona vulnerable del pecho y la garganta:

..... Ya el primer golpe,
ya el duro hierro que me raja el pecho,
el íntimo cuchillo en la garganta.

Poema conjetural es uno de los poemas más profundos de Borges. Una poesía despojada, de extraordinaria concisión

expresiva, alcanza altura y hondura metafísicas. El sentimiento de la muerte como destino y certeza intrasferibles del hombre se encarna en el dramático fin de un personaje de la historia patria, Laprida, con un esquematismo intelectual no exento de patética emoción. Bajo la discursividad del poema resplandece con lucidez mineral, como una síntesis, la intuición ontológica de la muerte poéticamente trasfigurada en una composición lírica de endecasílabos blancos, con acento rítmico en cuarta o en sexta, de una limpidez centellante.

El poema es la metáfora de Borges y de su visión del destino humano en el sucederse temporal y a través de espacios desconocidos, imprevisibles para el hombre, pero bajo la mirada de una previsión divina. Atendido a un sistema de imágenes simbólicas, sus formas expresivas atesoran un mundo de significaciones: *Laprida*, el hombre de leyes y cánones, es la representación del orden racional, de las construcciones de la razón humana. Los *bárbaros* son el desorden y la imprevisión aciaga, representados también con *cruelles provincias; de sangre y de sudor manchado el rostro; se dispersan el día y la batalla deforme*. La temporalidad como tránsito, la conciencia de la fugacidad —tan aguda en Borges— está fijada con *tarde última; hay viento y hay cenizas en el viento; ruinosa tarde*. La angustia sonámbula del hombre en su condición de itinerante entre los dédalos de la vida aparentemente sin sentido, el caos del mundo y la desolada visión de lo ignoto se expresan en frases de fuerte valor simbólico: *huyó hacia el Sur por arrabales últimos; la noche lateral de los pantanos me acecha y me demora; a cielo abierto yaceré entre ciénagas; donde un oscuro río pierde el nombre; el laberinto múltiple de pasos que mis días tejieron*. En la estructura narrativa del poema se contraponen dos caras opuestas de la vida argentina inciendiando en un hombre: el glorioso y ordenado tiempo de la proclama de la Independencia frente al infame e informe de la desorganización nacional: también ello constituye una metáfora de la visión caótica y carente de sentido del mundo en

el propio Borges. Pero, junto a la recurrente imagen del *labyrintho*, una clave en su obra, se halla la del *espejo*, de asaz notoria constancia en su orbe poético, como imagen del tras-mundo secreto de los acontecimientos y de las cosas: *en el espejo de esta noche alcanzo / mi insospechado rostro eterno*, testimonio de la actitud metafísica del poeta.

II. "EL TRUCO" (*)

Vida, tiempo, muerte y eternidad aparecen entretreídos en la trama común del universo borgeano, siempre poético, ya se trate de creaciones narrativas o líricas. Guardan íntima relación en *Poema conjetural* y asimismo en *El truco*. También este poema es una intuición metafísica a propósito del tiempo: un tiempo que se destruye por la homologación de las acciones cotidianas, reiteradas, del hombre, pues, al vivir en el presente un momento idéntico a otro vivido en el pasado, anula la fluencia sucesiva del tiempo y crea una suerte de eternidad. Borges ha enunciado su *teoría personal de la eternidad*, *pobre eternidad ya sin Dios* —dice— de la que deriva esta conclusión: *la vida es demasiado pobre para no ser inmortal* (**).

El truco, en apariencia estampa descriptiva del juego criollo, es en realidad el símbolo de ese universo del hombre impermeable al tiempo, fijado y eternizado para siempre. Porque el juego se repite en forma idéntica —ayer como hoy— con su misma técnica de números barajados en homogéneas combinaciones y equivalentes resultados. El tiempo se detiene en la mesa de juego donde se intercambian figuras de valencias diversas cuyas combinaciones tienen posibilidades matemáticamente limitadas. La repetición opera identificándolas: las de ayer con las de hoy, de modo que, el fluir del tiempo, la sucesión temporal, no entra en ese orden autóno-

(*) En *Poemas*, pág. 23 (*Fervor de Buenos Aires*).

(**) *Historia de la eternidad*, págs. 37-41.

mo. La identidad de momentos eterniza el juego, símbolo de un presente permanente que se afirma contra el devenir, así refutado:

Cuarenta naipes han desplazado la vida.
Amuletos de cartón pintado
conjuran en placentero exorcismo
la maciza realidad primordial
de goce y sufrimiento carnales
y una creación risueña
va poblando el tiempo usurpado
con los brillantes embelecos
de una mitología criolla y tiránica.

El tiempo existe, es real. Pero una brillante mitología criolla de cuarenta naipes de cartón pintado lo conjuran y exorcizan la realidad, afirman los primeros nueve versos del poema. Sigue otra afirmación concluyente (vv. 10-11):

En los lindes de la mesa
el vivir común se detiene.

Porque esa *creación risueña* del truco se ha cerrado en su órbita, afuera de la *maciza realidad primordial / de goce y sufrimientos carnales*, para crear su propio mundo sin tiempo en las constantes idénticas, eternamente homogéneas, del contrapunto de los *envido* y los *quiero* (vv. 12-16):

Adentro hay otro país:
las aventuras del *envido* y del *quiero*,
la fuerza del as de espadas
como don Juan Manuel, omnipotente,
y el siete de oros tintineando esperanza.

A esta cualificación de algunas figuras-claves del juego: el omnipotente as de espadas, comparado con el poder omnímodo del tirano criollo, y el siete de oros, portador de áurea

esperanza como un campanilleo del metal más rico, sigue la descripción del juego mismo y su técnica (vv.17-19) :

Una lentitud cimarrona
va refrenando las palabras
que por declives patrios resbalan

hasta extraer la conclusión final del poema, verdadero mito revelador del contenido ideal del símbolo del truco: el tiempo desintegrado y refutado (7) :

y como los altibajos del juego
son sempiternamente iguales
los jugadores en fervor presente
copian remotas bazas:
hecho que inmortaliza un poco,
apenas,
a los compañeros muertos que callan.

Las distintas situaciones del juego constituyen un eterno retorno: homologan las actitudes de los jugadores de ayer con las de los de hoy: el hombre se inmortaliza, en cierta manera, unimismando los altibajos y las bazas del juego. Los de hoy viven lo que vivieron los compañeros de ayer, *los muertos que callan*. Pero la que se crea así, es una inmortalidad pobre, apenas lo es, concluye la constante vena escéptica borgeana. Se trata, como el mismo Borges ensayista lo dice, de "una refutación del tiempo de la que yo mismo descreo, pero que suele visitarme en las noches y en el fatigado crepúsculo, con ilusoria fuerza de axioma" (8).

También este poema es de gran economía expresiva en su estructura axiomática, donde la fuerza adivinatoria, desple-

(7) "El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desintegrarlo" (*Otras inquisiciones*, pág. 247, en *Nueva refutación del tiempo*).

(8) *Otras inquisiciones*, pág. 237 (*Nueva refutación del tiempo*).

gada descarnadamente, como una fórmula lapidaria, se deslíe en un final hecho de inseguridad, casi de duda, de irónica melancolía. El poeta quiere convencerse de que, si bien está hecho de sustancia temporal, no le está vedada empero, de alguna manera, la victoria sobre el tiempo. Es lo que intenta poetizar en el tercer poema que se comentará enseguida.

III. "INSCRIPCION EN CUALQUIER SEPULCRO" (*)

En este poema es más clara aún la aprehensión de la eternidad por la refutación del tiempo. Admonición de alcance metafísico frente a una lápida funeraria, imagen de la muerte y de la caducidad humana, es un canto a la inmortalidad más que una elegía. Comienza así, con una especie de exhortación sentenciosa:

No arriesgue el mármol temerario
gárrulas infracciones al todopoder del olvido,
rememorando con prolijidad
el nombre, la opinión, los acontecimientos, la
patria.

Todo cuanto puedan inscribir los hombres en el sepulcro donde yacen los muertos no dice lo esencial: eso lo callan los hombres en sus inscripciones funerarias, de suerte que ellas son, aunque bien adjudicadas, puro abalorio, futilidad, si bien graben en el mármol perenne los datos de la vida temporal de quienes en este mundo han sido (vv. 6-12):

Tanto abalorio bien adjudicado está a la tiniebla
y el mármol no hable lo que callan los hombres.
Lo esencial de la vida fenecida
— la trémula esperanza,
el milagro implacable del dolor y el asombro del
goce —
siempre perdurará.

(*) *Poemas*, pág. 38 (*Fervor de Buenos Aires*).

Hay algo esencial, asegura el poeta, que sigue su curso después de la muerte y sobrevive a la finitud: es la vida que continúan viviendo los otros en el tiempo sucesivo, como garantía de perduración; es una suerte de inmortalidad que el alma reclama ciegamente, como una supervivencia perpetuamente realizada por quienes sin interrupción van sobreviviendo a los que fenecen (vv. 13-17):

Ciegamente reclama duración el alma arbitraria
cuando la tiene asegurada en vidas ajenas,
cuando tú mismo eres la continuación realizada
de quienes no alcanzaron tu tiempo
y otros serán (y son) tu inmortalidad en la tierra.

La inmortalidad borgeana es una *inmortalidad en la tierra*, de aquí y de ahora, immanente al tiempo y al espacio, sin trascendencia. Sin embargo, esta angustiada meditación sobre la finitud es una exigencia de infinitud, un testimonio del espíritu humano que no consiente en acabar en la nada, aunque una lápida cuente a la posteridad la propia historia sobre la tierra. Este poema, que exalta una esperanza meramente terrena, pues en Borges no hay sentido de "verticalidad" trascendente, postula, a ciegas por cierto, el destino último del alma esencialmente inmortal.

También *Inscripción en cualquier sepulcro*, como toda la lírica de Borges, está construido sobre una estructura compositiva en que priva lo intelectual sobre lo emocional. Tiene un despliegue silogístico. El desgarrón emotivo está cuidadosamente oculto y replegado bajo racionalizaciones, pero se siente vivo y tremendamente herido por una experiencia padecida de la propia caducidad y la propia exigencia metafísica de perdurar más allá del tiempo y del sepulcro. El hombre borgeano teme al olvido, es decir, teme a la nada. La lápida sepulcral, en su mundo poético, es un intento de superación del *todopoder del olvido*. Pero que no basta, como nos lo demuestra en otro poema de *Fervor de Buenos Aires*, *Inscripción sepulcral*, contrafigura amarga y escéptica de *Inscripción*

en cualquier sepulcro. Se trata de nueve versos dedicados al coronel don Isidoro Suárez, su bisabuelo, donde, después de encomiar las glorias del caballero de la espada, vencedor de Junín, acaba así:

Murió cercado de un destierro implacable.
Hoy es orilla de tanta gloria el olvido.

IV. "REMORDIMIENTO POR CUALQUIER DEFUNCION" ⁽¹⁰⁾

Sin duda los vínculos de este poema con *Inscripción en cualquier sepulcro* son de patente evidencia. En la temática y en la estructura, en los contenidos de las constantes vida-muerte-tiempo y en la modulación expresiva de tipo axiomático y silogístico.

La lápida sepulcral, el muerto mismo, son imágenes simbólicas de un *plus* que excede al objeto mismo: simbolizan la muerte misma, ausencia radical de la vida, destino ineludible de la condición humana en el mundo y en la temporalidad. El poema se divide en dos partes, como una proposición y una solución. Veamos la primera:

Libre de la memoria y de la esperanza,
ilimitado, abstracto, casi futuro,
el muerto no es un muerto: es la muerte.
Como el Dios de los místicos,
de quien deben negarse todos los predicados,
el muerto ubicuamente ajeno
no es sino la perdición y ausencia del mundo.

El muerto representa la vida enajenada a los demás, alienada a otras vidas que siguen su curso gracias al caudal aban-

⁽¹⁰⁾ *Poemas*, pág. 36, (*Fervor de Buenos Aires*).

donado por, el que ha fenecido, como robado por los que continúan viviendo. Así concluye la segunda parte del poema:

Todo se lo robamos,
no le dejamos ni un color ni una sílaba:
aquí está el patio que ya no comparten sus ojos,
allí la acera donde acechó su esperanza.
Hasta lo que pensamos
podría estarlo pensando él también;
nos hemos repartido como ladrones
el asombroso caudal de noches y días.

Aquí, el motivo de la muerte, refutada en virtud de la continuación incesante de la vida y del tiempo en la existencia de quienes van sucesivamente sobreviviendo a la muerte de los demás, adquiere las características de un sentimiento de culpa. La muerte de otro provoca, en la reflexión del poeta, un sentido de culpabilidad, no tanto por la muerte misma, sino por seguir viviendo a expensas de la muerte de ese otro. Y si bien este continuar viviendo es, como se ha visto anteriormente en otros poemas, signo de perduración, aquí la *inmortalidad en la tierra* sabe a remordimiento.

Se advierte una ambivalencia en la concepción borgeana de la muerte: creer y no-creer en la muerte, creer y no-creer en la inmortalidad, una tensión agónica por el tiempo que pasa y una terca voluntad de permanencia y eternización, que encontramos en las *Muertes de Buenos Aires* del Cuaderno *San Martín* ⁽¹¹⁾ mediante la voz y la guitarra del orillero: *La muerte es vida vivida, / la vida es muerte que viene*, y en los poemas más recientes de *El Hacedor: Y no comprendo cómo el tiempo pasa, / yo, que soy tiempo y sangre y agonía*, ⁽¹²⁾ en el *Arte Poética* del mismo libro ⁽¹³⁾: el río es imagen del tiempo, la muerte lo es del sueño y la poesía es *esa Itaca de verde eternidad, inmortal y pobre*, simultáneamente.

⁽¹¹⁾ pág. 121.

⁽¹²⁾ *Adrogué*, pág. 99 (*Poemas*).

⁽¹³⁾ pág. 101.

V. "MATEO XXV, 30" (14)

Pero es en esta metáfora melancólica y dolorosa donde se nos revela más directamente el yo del poeta relegado sobre su propia existencia, especie de autobiografía espiritual donde recuenta, a modo de visionario *Juicio Final*, la vida inútilmente vivida.

Después de una localización muy porteña, el primer puente de Constitución, entre laberintos y fragores férreos, abruptamente el espíritu del poeta asiste a un "juicio universal" (vv. 6-9):

Y desde el centro de mi ser, una voz infinita
Dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras,
Que son mi pobre traducción temporal de una
sola palabra):

Continúa una caótica serie enumerativa de tipo waltwhitmaniano, un cosmos donde danzan objetos escogidos entre los hitos que marcaron el propio periplo vital, entre recuerdos de preferencia afectiva o estética y que configuran, en suma, los talentos recibidos y gastados sin llegar a *escribir el poema*. Especie de parábola de los talentos personales, esta pieza lírica se relaciona con *Casi Juicio Final* de *Luna de enfrente* (15), salvando la profunda diferencia de que en éste el poeta se autojustifica recurriendo a sus buenas obras, y en *Mateo XXV, 30*, en cambio, se siente una patética sucesión del tiempo irreversible, gastado, sin haber logrado dar el poema, como un siervo inútil excluido en las tinieblas: tal, el versículo de la parábola evangélica de los talentos a que alude el título del poema (16). Es una visión desengañada, balance de un mundo heterogéneo y sin embargo unitario, donde se colocan los objetos en un aparente desorden, pero que en realidad se

(14) *Poemas*, pág. 156 (*Otras composiciones*).

(15) *Poemas*, pág. 94.

(16) "...Y a ese siervo inútil echadle a las tinieblas exteriores; allí habrá llanto y crujir de dientes" (*Mateo XXV, 30*).

integran en el universo del poeta: imágenes y símbolos alusivos a su experiencia vital y a las diversas etapas existenciales recorridas (vv. 10-30):

— Estrellas, pan, bibliotecas orientales y occidentales.
Naipes, tableros de ajedrez, galerías, claraboyas y sótanos,
Un cuerpo para andar por la tierra,
Uñas que crecen en la noche, en la muerte,
etc.

Las series enumerativas pueden clasificarse en imágenes de la vida intelectual (como *bibliotecas orientales y occidentales*, un *ejemplar de la Saga de Grettir*); imágenes de la vida afectiva (la *carga de Junín en tu sangre* ⁽¹⁷⁾, el *sueño como un tesoro enterrado, el antiguo alimento de los héroes*); imágenes de las ficciones poéticas del autor (*estrellas, naipes, tableros de ajedrez, álgebra y fuego* ⁽¹⁸⁾); imágenes del tiempo vivido y recordado (*uñas que crecen en la noche, en la muerte* ⁽¹⁹⁾, *días más populosos que Balzac, el olor de la madre-selva, amor y víspera de amor y recuerdos intolerables, la memoria que el hombre no mira sin vértigo*), etc.

La voz que oye el poeta, después de un recuento detallado de los talentos que le han sido otorgados, concluye así: *Todo eso te fue dado*. El sintagma *todo eso*, un plural neutro, significa lo múltiple y a la vez lo uno, pues la enumeración caótica antecedente se acumula y condensa en *todo eso*, con que sintetiza toda la carga progresivamente afectiva portada a lo largo de dieciseis versos consagrados al procedimiento enumerativo. Pero todavía los siguientes, hasta el v. 30, proseguirán

⁽¹⁷⁾ Referencia al poema *Página para recordar al coronel Suárez vencedor de Junín*, pág. 153, *ibidem*.

⁽¹⁸⁾ Imagen usada ya en el relato *Tlón, Ugbar, Orbis Tertius: su álgebra y su fuego* de *Ficciones*, pág. 19.

⁽¹⁹⁾ Imagen nuevamente empleada en el poema *Las uñas de El hacedor*, pág. 14.

rán enumerando, aunque ahora a modo de descarga emocional, expresión desgarrada de la inutilidad de tanto don recibido:

En vano te hemos prodigado el océano,
En vano el sol, que vieron los maravillados ojos
de Whitmann;
Has gastado los años y te han gastado,
Y todavía no has escrito el poema.

La locución adverbial *en vano*, reiterada, las frases categóricas *has gastado* y *te han gastado* son de una fuerza amarga y desgarrante; toda riqueza ha sido vana: el don de la vida corporal y espiritual, la sabiduría, los viajes, el amor y el dolor, la sangre, la música, el canto, *el dadivoso azar*... porque todavía no se ha escrito el poema. Los dos versos finales traslucen un rescoldo de pesimismo quevediano. Desde el centro del ser una voz ilumina la conciencia del poeta, quien escrita lúcidamente su vida entera. El resultado es un in-conformismo atroz consigo mismo, al punto de sentirse arrojado como el siervo inútil del Evangelio.

Poema densamente intelectual por la condenación de ideas, se estructura, como toda la poesía borgeana, cerebralmente, con el rigor de un teorema, a lo que no es obstáculo el verso libre, empleado con sabiduría. Pero la emoción humana está presente en la entretela íntima de *Mateo XXV*, 30 —acaso como en ningún otro— y se filtra a través del tejido conceptual de este examen de conciencia. Si bien no es posible asegurar que el mismo se haga a la luz evangélica, pues la alusión a la parábola de San Mateo es, a mi juicio, sobre todo de referencia estética, sin embargo vibra allí una comunicación sincera y apasionada. Es verdad que estilísticamente todo está elaborado, medido, evitándose la efusión desorbitada: un dique en canal materia y forma hacia un logrado equilibrio entre contenido y expresión. La belleza del poema reside precisamente en esa verdad que se libera sin blandura pero tampoco sin desborde, en una irradiación lírica cuyo resplandor es casi frío en su formal perfección.

También en *Mateo XXV*, 30 se hace sentir la dialéctica del tiempo, que es real, y de la realidad del mundo en movimiento, en una visión escatológica del fin de cada historia humana y su sentido último. Pero Borges no es una conciencia religiosa; sus intuiciones traspasan el orden empírico, no obstante su metafísica cae, al fin y al cabo, en el solipsismo. Con todo, este lírico de la inteligencia, este cazador de la belleza en las construcciones de la razón y de la fantasía, es atraído a todas luces por ese misterio fascinante que habita más allá de la realidad inmanente, aunque él, *homo ludens*, se ejercite —para nutrir su arte— en escrutar todas las teorías, todas las religiones y todas las profecías sin nunca alcanzar ni menos poseer el secreto que lo inquieta (20).

EDELWEIS SERRA

San Martín 1963, Santa Fe

(20) En el *Epílogo de Otras inquisiciones*, pág. 259, Borges reconoce en su obra una tendencia “a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso”, concluyendo que “esto es, quizá, indicio de un escepticismo esencial”.