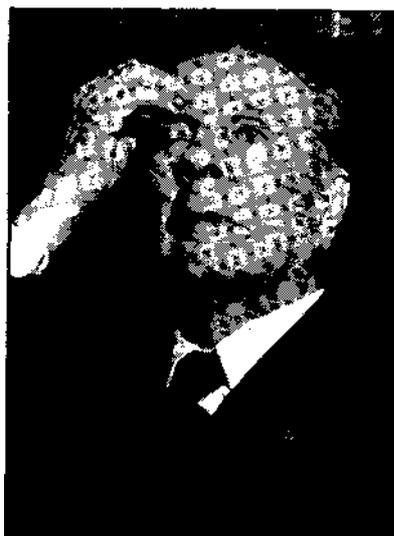


# Una nota sobre la poesía de Jorge Luis Borges



EDUARDO GARCÍA DE ENTERRIA\*

*A Laura y Roberto Dromi*

*DESCARNADA,  
EXQUISITA  
DELICIA*

L último libro que firmó Borges fue un libro de poemas, *Los conjurados* (los conjurados, título del último de los poemas, son los suizos, conjurados por la libertad y la razón), 1985, fechado «en una de mis patrias», Ginebra, donde apenas unos meses después moriría. El mismo podría, sin duda, haber extraído de esa reunión de signos una hermosa historia.

El libro es una descarnada, exquisita delicia. El espíritu de Borges, ya casi concluida su depuración continuada, cuya culminación había de llevarle ya (su luminosidad y su fragilidad cristalinas no le permitían seguir avanzando sin fractura) al sepulcro, destila aquí alguna de sus más límpidas y alquitarradas gotas.

Pero no pretendo hablar de todo ese libro, que podría tomarse —al menos por el hábito de dar un significado conclusivo y emblemático a las «últimas palabras» de un vidente— como su testamento. Intento hacerlo sólo desde mi simple sensibilidad de lector, al margen de cualquier tecnicismo, del prodigioso poema que abre al libro entero, «Cristo en la cruz». Dicho desde el comienzo: considero este poema como acaso el más alto de la poética de Borges y, sin duda, como una de las cimas de la poesía en lengua española.

Entre nosotros ha tenido, por cierto, muy escaso eco la poesía del gran argentino. La autocomplacencia de nuestra propia «edad de plata», la conciencia, más de una vez declarada con explicitud, de que nuestra buena poesía de este siglo constituye un raro conjunto inigualable, nos ha abroquelado, quizá, nos ha insensibilizado de algún modo contra la espléndida poesía del mago Borges. Porque, en efecto, casi nada hay en esta poesía semejante o analogable a la de nuestros grandes románticos del 98, o a la del estremecido Juan Ramón, o a la de toda la generación del 27, o de las subsiguientes. Borges poeta es tan radicalmente original como el Borges prosista,

\* Provincia de Santander, 1923. Catedrático de Derecho Administrativo.

tan difícilmente catalogable en escuelas o en genealogías, tan singular que parece agotar él el género entero.

Encontramos en uno de sus prólogos (*lux luminis*, el núcleo mismo y más intenso de su llama de luz) perfectamente expresado el contraste entre su propia poesía y la corriente poética que ha prevalecido en toda la literatura española de este siglo en las dos orillas, corriente, por lo demás, tan poderosa y tan rica. En el que fue, probablemente (no pretendo hacer oficio de bibliógrafo: soy un lector del público, no un técnico, ya lo he indicado, y resulta completamente obvio), su anterior libro de poemas respecto al que comentamos, *La cifra* (Alianza Tres, Madrid, 1981, y paralelamente en Emecé, Buenos Aires), Borges nos dice lo siguiente (que transcribo, por parecerme tan importante, en su integridad):

«Al cabo de los años he comprendido que me está vedado ensayar la cadencia mágica, la curiosa metáfora, la interjección, la obra sabiamente gobernada o de largo aliento. Mi suerte es lo que suele denominarse poesía intelectual. La palabra es casi un oxímoron; el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones; la poesía (el sueño), por medio de imágenes, de mitos o de fábulas. La poesía intelectual debe entretrejer gratamente esos dos procesos. Así lo hace Platón en sus diálogos; así lo hace también Francis Bacon, en su enumeración de los ídolos de la tribu, del mercado, de la caverna y del teatro. El maestro del género es, en mi opinión, Emerson; también lo han ensayado, con diversa felicidad, Browning y Frost, Unamuno y, me aseguran, Paul Valéry.

Admirable ejemplo de una poesía puramente verbal es la siguiente estrofa de James Freyre:

*Peregrina paloma imaginaria que  
enardeces los últimos amores; alma de  
luz, de música y de flores, peregrina  
paloma imaginaria.*

No quiere decir nada y a la manera de la música dice todo. Ejemplo de poesía intelectual es aquella silva de Luis de León, que Poe sabía de memoria:

*Vivir quiero conmigo,  
gozar quiero del bien que debo al Cielo,  
a solas, sin testigo,  
libre de amor, de celo,  
de odio, de esperanza, de recelo.*

No hay una sola imagen. No hay una sola hermosa palabra, con la excepción dudosa de *testigo*, que no sea una abstracción.

Estas páginas buscan, no sin incertidumbre, una vía media.»

«MI SUERTE  
ES LO QUE SUELE  
LLAMARSE  
POESÍA  
INTELECTUAL»

BORGES POETA  
NO BUSCA  
LA EBRIEDAD

La lucidez del hiperlúcido Borges no se desmiente cuando se ejercita en la introspección. La cita que antecede me parece no sólo una hermosa página de preceptiva literaria, sino un acierto crítico rotundo sobre la entera poesía de Borges, una verdadera clave de la misma.

Borges poeta no busca, él lo dice, la ebriedad, la «*hibris*» o el dervichismo, caer en trance, ni en el poeta (él pretende, en las pocas palabras iniciales que he omitido de su prólogo, que ello constituye uno de «nuestros —suyos— severos límites») ni en el receptor del poema. No pretende tampoco traspasar las fronteras de lo expresable conceptualmente y aproximarse a la música, por «la cadencia mágica (o) la curiosa metáfora». No parece intentar llegar a lo sublime, a lo inefable, que es una de las metas de casi todos los poetas, ni traspasar los límites de la comunicación ordinaria mediante secretas e inenunciadas asociaciones emotivas, por una misteriosa dosificación de sensaciones. Nada tiene en común, pues, ni con el fuerte movimiento que surge de Rubén (el poeta Ricardo James Freyre, que cita como contraste de sus propias posiciones, fue un rubeniano de segunda, amigo de Lugones; por cierto que Borges mismo en 1972, en el Prólogo a *El oro de los tigres*, dice, citando a Lugones: «Si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo»); creámosle mejor en el Prólogo de 1981, cuando nadie «le obligaba a declarar»; dar falsas pistas es un recurso retórico familiar en Borges); por tanto, tampoco con Juan Ramón Jiménez, ni con el surrealismo, tan presente en la generación del 27, o en sus coetáneos o posteriores colegas de allende el Atlántico (Huidobro, Vallejo, Neruda), ni con todo lo que viene después, ocupando los espacios descubiertos por ese pelotón de exploradores esforzados. Borges es, pues, un marginal en la poesía en español de su tiempo, aunque resulte identificable el pequeño sabor ultraísta, como una pimienta, tampoco demasiado picante, en la cocina borgiana que el autor coge en sus peregrinaciones juveniles.

En la lúcida autocrítica que hemos transcrito, Borges señala sus propios predecesores o maestros, extraídos de todas las épocas y de todos los idiomas y, entre los mismos, cita a Unamuno de forma expresa. Más de una vez ha declarado su admiración por el gran vasco. Pero no hay que ser demasiado familiar con la poesía unamuniana para comprender que su relación con la poesía borgiana es más bien circunstancial. Unamuno buscó en la poesía superar, justamente, los límites expresivos de su irracionalismo radical, su «sentimiento trágico», de todo lo cual no hay huella aparente en Borges. Unamuno es un lírico trascendental, Borges no es un lírico, simplemente, al menos un lírico en el sentido más estricto de excavador de sus propias vetas sensitivas.

BORGES  
Y UNAMUNO

Lo que de común puede tener Borges con Unamuno es lo que el primero caracteriza de manera excesivamente amplia como «poesía intelectual», esto es, intentar hablar por con-

ceptos más que por meras impresiones o sensaciones. Pero lo que vale, a mi juicio, de esa caracterización no es la enumeración de autores con la que pretende enlazar, una muestra más de la formidable cultura de Borges, sino el plástico ejemplo de los dos poemas contrastados, ejemplo deslumbrador por su fuerza y por su efectivo y definitivo contraste; frente a lo que el profesor suele indicar en clase para prevenir al estudiante poco advertido, aquí lo que vale, justamente, son los ejemplos, porque sólo con ellos es posible obtener en poesía alguna regla. De este modo esa poesía intelectual no es la que exprese cualquier concepto, aunque sean los conceptos de las turbias ideas, como en Unamuno, sino los conceptos nítidos y precisos, que apelan a la emoción por su desnudez y su luminosidad, como en Fray Luis. Es evidente que Unamuno conmovió a Borges; pero que de esa conmoción Borges secretó sus propios jugos personales y ninguna influencia, es también evidente.

Pasemos al ejemplo en el que veo realizado en su expresión más feliz esa concepción borgiana de la poesía, el poema «Cristo en la cruz». Para mayor facilidad y para evitar la fragmentación del gran poema en partes aisladas, que sería lo más contrario a su intención poética, transcribo en apéndice su texto completo.

Tenemos la fortuna de que Borges hizo una selección de preferencias propias entre toda su producción poética (anterior a *Los conjurados*), lo que nos sirve perfectamente para conocer sus metas poéticas antes que sus logros. Me refiero al «Prólogo» a su *Obra poética, 1923-1977* (en realidad, esta recopilación se cerró primero en 1972 y el Prólogo debe ser de esta fecha; ahora en su 5.<sup>a</sup> edición, Alianza Tres, 1987), donde afirma, como mera hipótesis, la posibilidad de «legar a las antologías unos pocos poemas». Si tal «fuera mi caso —añade— yo querría vivir en el *Poema conjetural*, en el *Poema de los dones*, en *Everness*, en *El Golem* y en *Límites*». Atención a estos poemas, ahí está el propósito poético esencial de Borges. Pues bien, así ilustrado, no dudo en decir que entre todos ellos prefiero, resueltamente, a *Cristo en la cruz*, escrito al borde mismo de su larga vida, quizá como el resumen de toda su experiencia de versificador.

El poema es una cumbre de la desolación —y la desolación ante un mundo hermético y absurdo quizá pueda ser, me parece claro, una de las claves básicas de Borges. Pero hay que matizar. Esa desolación no es trágica, no hay en ella protesta, o grito, o blasfemia, o desgarró, o provocación, o cólera, o nihilismo; lo que menos hay, por supuesto, es frivolidad, tan frecuente hoy; está hecha, simplemente, de desconsuelo lúcido y de melancolía, de la melancolía de quien ha intentado seguir todos los caminos, todos los argumentos, todas las filosofías, todas las civilizaciones, todas las lenguas, todas las combinaciones, místicas, lógicas, artísticas, mágicas, matemáticas, buscando una salida al enigma, y ha encontrado siempre, siempre, y vuelve a encontrar, el muro silencioso, el paso

CRISTO EN  
LA CRUZ

obturado, el vacío. El formidable logro estético de Borges es haber descrito ese agnosticismo final y recurrente en forma poética con una palabra serena y reposada, sin desmelamientos, donde ningún nietscheísmo, o marxismo, o freudismo, o sartrismo (las tristes corrientes del ateísmo contemporáneo) es identificable, con una luz deslumbradora y tranquila, quizás equiparable a la de los primeros griegos y romanos que se encontraron en un mundo despoblado de dioses, «desencantados». No hay énfasis ni orgullo alguno en su descubrimiento, presentado con una penetración conceptual que se realiza con una extrema economía, por un dominio excepcional de la palabra iluminadora y precisa. De donde salta la chispa artística es, justamente, del choque de esos elementos: la magnitud de su temática, que es estrictamente metafísica, el sentido del mundo y del tiempo y de la muerte, y la precisión y la luminosidad de su respuesta desolada. Con la excepción (excepción nada desdeñable, por cierto) de sus poemas locales, sus milongas, sus gauchos, sus guerras patrias, sus ancestros, en los que, por cierto, siempre hay alusiones a temas universales (aunque no sea más que a la valentía y al arrojo, una de sus debilidades), y éste me parece que es uno de los secretos de esa insólita poesía folklórica, podemos decir que el resto de la obra poética de Borges responde a ese esquema.

Los poemas borgianos suelen presentar una situación singular y sobre ella, con su prodigiosa claridad mental, discursiva y expresiva, que «impulsa la comprensión hasta el delirio» (palabras que se han dicho de Proust, pero no menos aplicables a Borges, aunque tan poco en común exista entre los propósitos de uno y otro), la descripción misma concluye en la imposibilidad de cualquier interpretación satisfactoria del mundo.

BALTASAR  
GRACIAN

¿Se trata de un juego mental? Muchas veces se ha dicho así y muchas veces se ha intentado buscar el secreto de Borges en ese supuesto juego, que incluiría espejos, y laberintos, y ajedreces, y tigres, y bibliotecas, y autores raros o inventados, el juego de un hombre superculto y superpenetrante. Pero esa interpretación, que es tópica, roza apenas, a mi juicio, la superficie de la obra borgiana. Ese juego no es tal. Especialmente iluminador sobre esta cuestión me parece ser su gran poema *Baltasar Gradan*, un prodigio también de interpretación literaria; aquí Borges impugna la «helada y laboriosa nadería» del jesuita para quien «la poesía (fue)/reducida por él a estratagema», a «laberintos, retruécanos y emblemas»; «no hubo música en su alma; sólo un vano/herbario de metáforas y argucias/y la veneración de las astucias/y el desdén de lo humano y sobrehumano./No lo movió la antigua voz de Hornero/ni esa, de plata y luna, de Virgilio». Borges execra esos juegos, pues, con ira incluso, esos «temas minúsculos», que ve fuera de la ruta de la gran poesía. Como todos los (pocos) que transitan esa difícil y estrecha ruta,

Borges plantea en sus poemas los grandes temas humanos y, sobre todo, el gran tema, el tema de Dios, que es el mismo que el tema del mundo y de la muerte. Ese gran tema concluye normalmente, tras un deslumbrador ejercicio mental cuya propia pureza constituye su misma clave estética, en la desesperanza y en la desolación; queda en pie sólo el juego irreconocible y absurdo —y ese es el sentido de sus famosos juegos— de un mundo vacío: «el vago azar o las precisas leyes/que rigen este sueño, el universo».

He dicho que la desolación y el fracaso es el hallazgo «normal». ¿Es que no siempre es así? Ese es, justamente, el interés del tema de Cristo en Borges, un tema que no surge por vez primera en el poema de 1985 a que nos estamos refiriendo más especialmente.

He aquí algunas de las alusiones borgianas a Cristo. En el poema *Lucas XXIII*, se nos presenta la visión de Cristo desde uno de los dos ladrones que le acompañaron en su muerte: «En su tarea/última de morir crucificado, oyó/entre los escarnios de la gente/que el que estaba muñéndose a su lado/era Dios y le dijo *ciegamente*:/Acuérdate de mí cuando vinieras/a tu reino, y la voz inconcebible/que un día juzgará a todos los seres/le prometió desde la Cruz terrible/el Paraíso. Nada más dijeron/hasta que vino el fin...» La reflexión final es ésta: «la inocencia de ese amigo/de Jesucristo, ese candor que hizo/que pidiera y ganara el Paraíso/desde las ignomias del castigo/era el que tantas veces al pecado/lo arrojó y al azar ensangrentado». Hay, pues, una sutilísima desvalorización de la escena, hermosísima en su circunstancia, pero a la que la presencia del otro protagonista no parece haber efectuado la conversión sobre la inocencia y el azar cotidianos.

En *Juan 1,14* es ya Cristo quien habla: «Yo quise jugar con Mis hijos./Estuve entre ellos con asombro y ternura./Por obra de una magia/naquí curiosamente de un vientre./Viví hechizado, encarcelado en un cuerpo y en la humildad de un alma./Conocí la memoria,/esa moneda que no es nunca la misma/conocí la esperanza y el temor,/esos dos rostros del incierto futuro./Conocí la vigilia, el sueño, los sueños/la ignorancia, la carne/los torpes laberintos de la razón/la amistad de los hombres/la misteriosa devoción de los perros... Vi por mis ojos lo que nunca había visto:/la noche y sus estrellas». Le maravilla, pues, y lo describe complacidamente, el encierro de Dios en los límites de un mundo y de un hombre. Pero añade: «Mañana seré un tigre entre los tigres/y predicaré Mi ley a su selva/a un gran árbol en Asia». La circunstancia deja de ser, pues, una ciclópea operación de salvación del mundo para convertirse en un juego (se utiliza la palabra al comienzo: «Yo quise jugar con Mis hijos») estético, de una extremada, helada belleza. (Queda claro que el juego no es del poeta, sino es de las leyes del mundo en que está inmerso).

Pero Borges sabe que Cristo y su madero son, quizá, el último centro de la esperanza humana. En el ya citado poema a Graciari, Borges le reprocha, entre su perdición en «la helada y laboriosa nadería», que «no vio al fatal Edipo en el exilio/ni a Cristo que se muere en el madero». Pero, ¡ay! esa muerte no va a salvarnos, dice ya en su frío y hermoso, como un diamante, impresionante *No eres los otros*, que transcribo íntegro: «No te habrá de salvar lo que dejaron/escrito aquellos que tu miedo implora;/no eres los otros y te ves ahora/centro del laberinto que tramaron/tus pasos. No te salva la agonía/de Jesús o de Sócrates ni el fuerte/Siddartha de oro que aceptó la muerte/en un jardín, al declinar el día./Polvo también es la palabra escrita/por tu mano o el verbo pronunciado/por tu boca. No hay lástima en el Hado/y la noche de Dios es infinita./Tu materia es el tiempo, el incesante tiempo. Eres cada solitario instante.»

En *El instante*, para arribar a la conclusión de que «el hoy fugaz es tenue y es eterno;/otro Cielo no esperes, ni otro Infierno», comienza por preguntar: «¿Dónde estarán los siglos, dónde el sueño/de espadas que los tártaros soñaron,/dónde los fuertes muros que allanaron/dónde el Árbol de Adán y el otro Leño?» Aquí surge el leño cristiano entre las cosas perdidas en la noche.

En fin, en sus *Fragmentos de un evangelio apócrifo*, que tantas reflexiones podría merecer como el evangelio de un agnóstico sereno, hay una bienaventuranza que dice: «Felices los que guardan en la memoria las palabras de Virgilio o de Cristo, porque éstas darán luz a sus días.» Cristo ha pronunciado, pues, palabras hermosas, pero no las definitivas; Cristo y Virgilio (y Sócrates o Siddartha, en el poema anterior) son parejos, iluminan los dos nuestros días que van tranquilos, cerrados, inexorables a la nada.

Tras ese corto repertorio, podemos conocer ya cómo Borges se enfrenta a Cristo y enfrentarnos con su estremecedor poema final.

La presentación inicial de la escena, a que responde el título, presenta una extraña belleza fría y desolada. Pone en pie, por de pronto, un viernes santo al que su entorno cultural podría creer reconocer fácilmente. Pero, atención, el poeta introduce unos leves retoques sobre la iconografía tradicional que van eficazmente dirigidos a la intención final del poema: los pies tocan la tierra, los tres maderos son de igual altura, Cristo no está en el medio, su rostro es áspero y judío, y no el retocado de las láminas. Es un suceso trágico el que está ocurriendo, sin duda, pero no grandioso, más propiciador del recogimiento propio de una reflexión circunscrita que de las enfáticas escenografías teatrales y globales. El tono está dado.

Cristo sufre de su dolor físico, mientras la plebe lo insulta y lo reta, con bajeza. En la mente del «hombre quebrantado» pasa «desordenadamente/... el reino que tal vez le espera», la imagen de una mujer que no fue suya. Esa duda última sobre

el «reino que tal vez le espera» limpia a Cristo de cualquier sospecha de fraude o de engaño: El ha creído ansiosamente en la hermosa historia que ha contado a los hombres, pero, ahora, menesteroso él mismo, esa historia no alivia totalmente su espanto y su abandono. Jadea y gime; no se ha formado, como un refinado griego o un romano ilustrado, en el estoicismo elegante y soberbio; grita. Y el tema esencial se hace visible ya: «Sabe que no es un dios y que es un hombre/que muere con el día. No le importa./Le importa el duro hierro de los clavos.» Por eso mismo «no le está dado ver la teología», ni toda la formidable y sorprendente historia de la Iglesia que surgirá de esta muerte y que el autor describe en una de sus agolpadas y vertiginosas enumeraciones, la corta lista de troqueles verbales que ponen en pie un mundo entero.

«El alma busca el fin, apresurada./Ha oscurecido un poco. Ya se ha muerto.» El poeta no abusa del tenebrismo descriptivo una vez que ha dejado explícita su intención significativa; su paleta es certeramente sobria; como buen retórico, Borges es un gran maestro de la «*brevitas*». He ahí, pues, el fin. «Anda una mosca por la carne quieta.» Esa carne inerte ya es muerte y mineral mientras la mosca vive y se mueve sobre ella (en otra ocasión ha usado Borges de este efecto, al describirnos la muerte de *Un soldado de Lee*: «La paciente hormiga escala el rostro indiferente»), mientras que continúa el movimiento fatal de la noche y de los astros.

Pero el poema no es sólo esa descripción, con ser por sí sola emocionante. El poeta entra en la escena, no se limita a exponérsola, no es neutral, aunque su objetividad y la gravedad de su pincel nos hayan ya estremecido. Hay, en efecto, tres ingresos súbitos del pintor en el cuadro:

— El primero, el más emocionante, mientras presenta inicialmente la figura del Cristo moribundo: «No lo veo/—su rostro—/y seguiré buscándole hasta el día/último de mis pasos por la tierra». ¿Cómo ha podido intercalarse en la descripción objetiva de la escena este rebrote inesperado del poso más profundo del alma del pintor, este borbollón que, por un momento, mientras el pintor recobra, casi en el acto, su arte contemplativo, saca a la luz uno de los rescoldos que, contra toda su razón, se oculta en el fondo del corazón del agnóstico? Acaso si viera el rostro de Jesús, «áspero y judío», el cruce de miradas, podría romper el hermetismo del enigma; no renunciará a que así pueda ocurrir «hasta el día último de mis pasos por la tierra». Emocionante confesión que, desde la perspectiva poética, sin embargo, está puesta claramente para realzar más el desamparo definitivo de la pintura.

— La segunda entrada del autor en el cuadro es inmediatamente antes de que nos declare, con frialdad notarial, que el gimiente moribundo «ya se ha muerto». En este momento, tras haber puesto en el turbio pensamiento del sufriente la certeza patética de que «sabe que no es un dios y que es un hombre/que muere con el día», el autor hace un balance de esa vida qué concluye: «Nos ha dejado espléndidas metáfo-

ras/y una doctrina del perdón que puede/anular el pasado»; eso precisamente, y nada más (aunque no sea poco, de tejas abajo), es lo que nos ha dejado en las manos, de nuevo, vacías. — Y, finalmente, está el cierre del poema entero, los dos versos estremecidos y estremecedores del final: «¿De qué puede servirme que aquel hombre/haya sufrido, si yo sufro ahora?» El poeta confiesa su emoción por la atroz tortura que ha descrito, pero reprocha a la víctima que no haya hecho verdad su promesa esencial, la de rescatar con ese sufrimiento y esa muerte la perdición de los humanos. Toda esa crueldad ha resultado, como cierre de la hermosa historia de ese hombre, trágicamente inútil.

DESCONSUELO  
LUCIDO Y  
SERENO

Borges ha realizado, finalmente, como artesano de esta joya, no ya su programa, su destino: hacer refulgir sobre la piedra ruda y opaca que es nuestra marcha sobre la tierra, y sobre la esperanza que Cristo ha podido significar a nuestro desamparo, mil relámpagos deslumbradores, fabricados a golpes de penetración, de una fabulosa claridad. No hay aquí, en efecto, mera música, juego verbal, intuiciones de puro sonido, metáforas aproximativas o alusivas, algo indecible o mágico: todo, por el contrario, está dicho y perfectamente dicho. El autor no pretende el éxtasis informulado, sino el desconsuelo lúcido y sereno; no es el suyo el método de la alucinación, sino el del estilete frío que perfora certero los fondos oscuros. Su canon luisiano está cumplido. El milagro reside en que esa descripción de situaciones y de convicciones, y de temores, y de esperanzas y de frustraciones, nos conmueve hondamente y para siempre. Su juego es leal: no nos sorprende por lo aludido, por lo que pueda dejar adivinar o intuir, sino por lo fúlgidamente formulado y declarado. Busquen otros el secreto de esta rara y preciosa alquimia; nosotros nos contentaremos con gozarla.

Todo el poema nos conmueve hondamente, en efecto, como muy pocos. Es un «verso incorruptible», en la propia expresión de Borges, cuando frente a esa desolación inconsolable decía:

«Otra cosa no soy que esas imágenes  
que baraja el azar y nombra el tedio.  
Con ellas, aunque ciego y quebrantado,  
he de labrar el verso incorruptible  
y (es mi deber) salvarme.» *(El hacedor)*

Pero no siempre, ni preferentemente, Borges buscó su salvación en su obra. Más bien invocó con mayor fervor el olvido, el «cristalino Olvido» (*Los enigmas*); o, quizás en la más bella de estas invocaciones, *El remordimiento*, en esta forma, también inolvidable:

«He cometido el peor de los pecados  
que un hombre puede cometer. No he sido  
feliz. Que los glaciares del olvido  
me arrastren y me pierdan, despiadados.»

Es muy dudoso, no obstante, que Borges alcance ese olvido ansiado (¿ansiado?) mientras alguien pueda leer en lengua española.

Añadamos que así como su prosa puede salvarse sustancialmente en las traducciones (y de ahí, por cierto, reflujo su fama a España y a todo el mundo hispánico, Argentina incluida, creo), Borges legó en exclusiva a los hispanohablantes el formidable regalo de su poesía.

## APÉNDICE

### *Cristo en la cruz\**

Cristo en la cruz. Los pies tocan la tierra.  
Los tres maderos son de igual altura.  
Cristo no está en el medio. Es el tercero.  
La negra barba pende sobre el pecho.  
El rostro no es el rostro de las láminas.  
Es áspero y judío. No lo veo  
y seguiré buscándolo hasta el día  
último de mis pasos por la tierra.  
El hombre quebrantado sufre y calla.  
La corona de espinas lo lastima.  
No lo alcanza la befa de la plebe  
que ha visto su agonía tantas veces.  
La suya o la de otro. Da lo mismo.  
Cristo en la cruz. Desordenadamente  
piensa en el reino que tal vez lo espera,  
piensa en una mujer que no fue suya.  
No le está dado ver la teología,  
la indescifrable Trinidad, los agnósticos,  
las catedrales, la navaja de Occam,  
la púrpura, la mitra, la liturgia,  
la conversión de Guthrum por la espada,  
la Inquisición, la sangre de los mártires,  
las atroces Cruzadas, Juana de Arco,  
el Vaticano que bendice ejércitos.  
Sabe que no es un dios y que es un hombre  
que muere con el día. No le importa.  
Le importa el duro hierro de los clavos.  
No es un romano. No es un griego. Gime.  
Nos ha dejado espléndidas metáforas  
y una doctrina del perdón que puede  
anular el pasado. (Esa sentencia  
la escribió un irlandés en una cárcel.)  
El alma busca el fin, apresurada.  
Ha oscurecido un poco. Ya se ha muerto.  
Anda una mosca por la carne quieta.  
¿De qué puede servirme que aquel hombre  
haya sufrido, si yo sufro ahora?

Jorge Luis BORGES

\* *Los conjurados*. Alianza  
Tres, n.º 159. Alianza Editó-  
rial, Madrid, 1985. 98 págs.