



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Contra Borges

Autor: Volpi, Jorge

Forma sugerida de citar: Volpi, J. (1997). *Contra Borges. Cuadernos Americanos*, 4(64), 249-259.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año XI, núm. 64, (julio-agosto de 1997).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

✓ **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

✓ **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

✓ **Sin derivados:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

CONTRA BORGES*

Por Jorge Volpi
ESCRITOR MEXICANO

*Ser Alonso Quijano y no atreverme a ser
Don Quijote.*

“La Fama” (1981)

1

VIEJO, MELANCÓLICO Y TRISTE, Borges repasa la oscura biblioteca que resguarda en la memoria. Las cosas deambulan ante sus ojos, en medio de una terca neblina luminosa, ajenas para siempre a su mirada. Nada posee ya sino el recuerdo de las enciclopedias, los libros, las altas aves y las lunas de oro: “A otros les queda el universo”, dice, entre sueños: “a mi penumbra, el hábito del verso”.¹

Y sin embargo, habla. Habla mucho, en todas las lenguas — incluidos los antiguos dialectos germánicos y el anglosajón—, en todos los países, a todos aquellos que desean escucharlo. Como si la voz fuese un sucedáneo de la vista y las palabras le permitiesen reconocer las caras de sus interlocutores, concede entrevistas por doquier, asiste a programas de radio y televisión, prodiga conferencias y agradecimientos públicos. Se ha transformado en una especie de guía, en un oscuro sacerdote a quien veneran ardorosos seguidores a lo largo del mundo. Cercado y protegido por María Kodama, antigua alumna y ahora celosa consorte, viaja sin descanso como si

*Una versión preliminar de este ensayo fue leída en la mesa redonda “Borges: imágenes del escritor y del hombre”, que para conmemorar el décimo aniversario de su desaparición física se efectuó en El Colegio de México el 22 de agosto de 1996.

¹ El retrato proviene del propio Borges en “On his blindness”, incluido en *Los conjurados, Obras completas*, III, Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 480.

llevara un mensaje evangelizador, erigido en el sabio, mordaz y decrépito maestro de una cofradía religiosa, en el inspirador de una lenta pero interminable conjura universal.

Es famoso. Antes era sólo un viejo poeta ciego, pero ahora es Borges. No un escritor, ni siquiera un personaje literario, sino una extraña mezcla de ambos: un símbolo. Se le homenajea casi simultáneamente en las regiones más alejadas de la tierra, como si su cualidad de tráfuga le concediera el don de la ubicuidad. Y en cada sitio juega con los mismos temas: sus laberintos, sus misterios, sus espejos, su inagotable memoria.

Éste es el último Borges. El que nos ha quedado. No obstante, entre todos los elementos que se han aglutinado para modelarlo hay uno que me parece especialmente grave. Gracias a un terco afán por *desmitificar* al poeta —como si él hubiese querido semejante cosa—, en un intento tan romántico como trivial, la crítica y el público insisten ahora en encontrar al *verdadero* Borges, al ser humano detrás del ídolo, la cara que se esconde detrás de la máscara. Empresa no sólo imposible sino profundamente irrespetuosa. Gracias a ella, se pretende asentar que, a pesar de los libros y los homenajes, de la fama y de los premios, Borges, el viejo Borges, siempre estuvo solo. Que fue un hombre desdichado. Que no conoció la felicidad o, al menos, siempre terminó arruinándola. Que, detrás de Borges, había un Borges que no era sino un *pobre hombre*. Que uno debe admirar la obra pero compadecer al autor.

Contra este Borges lastimero van dirigidas estas palabras; contra la imagen patética que sus compañeros de viaje —críticos y lectores— han querido ajustarle, un poco por resentimiento y otro por vanidad, incapaces de advertir la serenidad de sus últimos días. Incapaces, sobre todo, de mirar la grandeza, o al menos el tesón, de un destino que Borges construyó pacientemente, a lo largo de las décadas, en medio de la literatura y el arte. Incapaces, digo, de apreciar la recia voluntad que inspiró su obra.

2

DESDE mediados de los años cincuenta, a Borges comenzó a sucederle una de las peores desgracias que pueden ocurrirle a un escritor: no que su obra se convierta en lugar común —acaso la menos trágica de las inmortalidades— sino que su vida se transforme en un cúmulo de anécdotas que circulan de boca en boca y de libro en libro, convirtiéndolo en una especie de personaje de novela o de santo.

En especial, dos lugares comunes se han vuelto cada vez más insistentes al referirse a los años finales del poeta: el primero, es que en Borges convivían necesariamente dos Borges; el segundo, que Borges siempre fue infeliz.

3

AUNQUE él mismo lo intuyó desde la adolescencia, y se encargó de volverlo realidad a partir de sus propios textos, creo que Borges nunca imaginó la perpetua desgracia de convertirse, en verdad, en dos Borges. En el relato "Borges y yo" (1960), el narrador asume que "al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas", mientras él se dedica a una vida íntima y solitaria. "Yo vivo", dice más adelante, "para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica". Y concluye con una sentencia que, como muchas de su autor, se ha vuelto célebre: "No sé cuál de los dos escribe esta página".²

De estas y otras citas similares se ha valido la crítica para asumir la realidad de dos Borges distintos, divididos por la escritura: un Borges anterior a ella —perpetuamente miserable— que ha sido camuflado por el Borges "autor". El propio Emir Rodríguez Monegal, su amigo y biógrafo, llegó a afirmar que el "Borges" público le dejó únicamente al Borges privado "las migajas, las sobras, los residuos". Según él, fue "Borges" quien visitó universidades norteamericanas, quien obtuvo un premio literario tras otro, fue tema de libros y tesis, fue agasajado universalmente y se convirtió en gurú para miles de jóvenes en por lo menos tres continentes. "El otro Borges (es decir, Borges)", termina diciendo Rodríguez Monegal, "ha ido retrocediendo lentamente hacia la nada".³

Acaso el mayor problema de los críticos con Borges es que hacen demasiado caso a sus ficciones. Las contundentes —y siempre irónicas— afirmaciones borgeanas se convierten luego, supongo que para regocijo del autor, en motivo de inciertas teorías literarias y psicológicas.⁴ No obstante, siendo fiel a las palabras del relato, uno debe asumir que, si bien en algún momento existieron dos Borges distintos, uno privado y otro público, el escritor y la persona común,

² "Borges y yo", en *OC*, II, p. 808.

³ Emir Rodríguez Monegal, *Borges. Una biografía literaria*, trad. de Homero Alsina, México, FCE, 1987, p. 397.

⁴ Quizás el caso extremo sea el que sus atípicas clasificaciones hayan propiciado un libro de teoría tan profuso como *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault.

ya para el momento de la publicación del texto Borges había encarado la recomposición de sus fuerzas interiores: si el narrador "no sabe cuál de los dos escribió esta página", es que hombre y autor no pueden ya diferenciarse: la escritura los ha unificado. Y, lo que es más importante, por propia voluntad del Borges de carne y hueso. No es una inexplicable fatalidad literaria la que propició esta sustitución, sino el propio Borges que así ha pretendido deslindarse de la responsabilidad de su transformación. Pero en el fondo todos sabemos que Jekyll es el único culpable de la fatal aparición de Mr. Hyde. Borges es el único culpable de su supuesta condena, de su arrinconamiento frente a la figura pública que, en apariencia, nunca quiso ser. Si se trata de desenmascararlo, el procedimiento debiera ser el inverso del empleado hasta ahora: el Borges real parece ser aquel que tuvo la fuerza y la entereza, a lo largo de toda su vida, de convertirse en el Borges escritor.

4

Lo anterior podría confirmarse con uno de los cuentos más extraños sobre su desdoblamiento, el titulado "Veinticinco de agosto, 1983".⁵ En él, la duplicación borgeana es llevada a sus últimas consecuencias: el narrador, Borges, se encuentra en esta ocasión con un Borges futuro. Así, en este cuento publicado en italiano en 1980, Borges imagina su porvenir y la fecha exacta de su muerte por suicidio algunos años después.⁶

Tras el recurrente diálogo de las dos figuras que son una misma, Borges inventa, por adelantado, sus últimos días. El anciano Borges puede profetizar, con conocimiento de causa, los días venideros del más joven: "Se repetirán las desdichas a que ya estás acostumbrado. Quedarás solo en esta casa. Tocarás los libros sin letras y el medallón de Swedenborg y la bandeja de madera con la Cruz Federal. La ceguera no es la tiniebla; es una forma de la soledad. Volverás a Islandia". A continuación, con idéntico tono, prosigue: "Escribirás el libro con el que hemos soñado tanto tiempo. Hasta 1979 comprenderás que tu supuesta obra no es otra cosa que una serie de borradores, de borradores misceláneos, y cederás a la vana

⁵ En *La memoria de Shakespeare*, OC, III, p. 377.

⁶ Publicado en una versión anterior en italiano, dentro de la colección *La biblioteca di Babele*, inventada por su amigo Franco Maria Ricci, fue publicado luego en español en 1984 por la editorial Siruela, junto con otros dos textos inéditos.

y supersticiosa tentación de escribir tu gran libro. La superstición que nos ha infligido el *Fausto* de Goethe, *Salammbô*, el *Ulysses*'".

Entonces el Borges anterior replica: "Y al final comprendiste que habías fracasado". El mayor responde: "Algo peor. Comprendí que era una obra maestra en el más abrumador sentido de la palabra".

Como era de esperarse, la mayor parte de las profecías se cumplieron, ratificando el destino que Borges asumía en su relato: la soledad, los libros sin letras, la idea de que sus páginas sólo son borradores, el regreso a las sagas islandesas. Con sarcasmo, Borges era consciente no sólo de su destino, sino incluso de su inmortalidad. Sólo en algunos puntos falló —y, creo, intencionalmente: en primer lugar, nunca escribió un gran libro al estilo de Joyce o Flaubert, pero sí una obra vasta, compuesta de cientos de pequeños textos, que no deja de ser, en realidad, una "obra maestra en el más abrumador sentido de la palabra". En segundo, no murió, solitario, en su casa de Maipú, sino en Ginebra en compañía de María Kodama. Y, sobre todo, llegada la fecha inexorable, Borges, al contrario del personaje de su cuento, decidió no suicidarse. "Por cobardía", le explicó a uno de los periodistas italianos que lo entrevistaron en aquella ocasión. Más probable es que su *completa* desdicha fuese, quizás, otra de sus invenciones literarias.

5

¿CUÁLES SON, entonces, los dos Borges? Si no se trata de los que el propio poeta inventó en su literatura, ha de hablarse con más propiedad de un Borges anterior y otro posterior a la fama, del joven y del viejo, del que aún era capaz de ver y del ciego. Un Borges heroico, cuya existencia a lo largo de las primeras décadas del siglo es, ante todo, un ejemplo de fuerza y originalidad creativas, y otro, el que la crítica y, en gran medida, él mismo, se encargaron de *crear* durante sus años finales: un Borges abatido por la marginación y la fama, solo, cercado por el éxito y su propia incapacidad para ser feliz. Un personaje salido de la particular *Historia universal de la infamia* que él y sus contemporáneos se encargaron de erigir con su vida, volviéndolo un triste símbolo de los excesos del arte.

Ese otro Borges, ese Borges auténtico, sería el que, según Rodríguez Monegal, "ha ido retrocediendo lentamente hacia la nada". El que, en medio de los fastos y las celebraciones del escritor, se vio reducido a la soledad y la impotencia. El que fue siempre incapaz de ser feliz. Contradiciendo a Rodríguez Monegal, me atrevo

a pensar que este Borges infausto sea, acaso, sólo una más de sus grandes ficciones.

6

“**B**ORGES triunfó y se vio envuelto en el esplendor de la fama, de los halagos, de los premios. Eso lo hizo feliz. Y, sin embargo, fue incapaz de lograr un amor entero en el momento adecuado. Más allá del esplendor, encontró la derrota”. Con estas palabras termina la reciente biografía que María Esther Vázquez, otra antigua amiga suya, escribió sobre el escritor argentino.⁷

De nuevo, frente a la imagen del guía célebre, se hace aparecer la del Borges doliente, ante cuya sabiduría y soledad ya no se siente admiración, sino pena. Halagado en vida, se le compadece una vez muerto. Si él envidió siempre el arrojito de los compadritos y de sus propios antepasados guerreros, el Borges final se ha convertido en un anciano melancólico sometido a la fatalidad de una mujer posesiva y una vida entre las tinieblas y el silencio.

El propio Rodríguez Monegal afirma:

Protegido y aislado por la ceguera, en un laberinto construido sólidamente por Madre, Borges se queda inmóvil. No se preocupa por encender la luz. Todo en su derredor está quieto, excepto su imaginación. En su mente los espacios vacíos se llenan de cuentos que contienen crímenes y maravillas, o poemas que abarcan el mundo de la cultura, o ensayos que sutilmente catalogan los terrores y penosos deleites de los hombres. Anciano, ciego, frágil, Borges alcanza finalmente el centro solitario del laberinto.⁸

De nuevo, Vázquez y Rodríguez Monegal parecen haber tragado el anzuelo: transformado por ambos en una especie de Asterión acongojado, cabría preguntarles —siguiendo, como ellos, las particulares reglas que Borges ha creado para hablar de sí mismo— cuál de los dos (el literario o el real) es el desdichado.

7

QUIZÁ al último Borges no haya que buscarlo, pues, en la infinidad de anécdotas que él mismo, y sobre todo sus conocidos —de

⁷ María Esther Vázquez, *Borges. Esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets, 1996, p. 337.

⁸ Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 427.

Bioy Casares a Vázquez y Rodríguez Monegal, pasando por Estela Canto—, han tramado, y tampoco en las decenas de conversaciones que accedió a tener con escritores y periodistas, sino en sus últimos versos, sus últimas páginas, las únicas revelaciones que acaso puedan contener sus misterios.

No es casualidad que su postrer libro sea de poemas: de algún modo con ellos cierra un ciclo iniciado en la lejana década de los veinte con *Fervor de Buenos Aires* (1923). Tampoco es casualidad que su título sea *Los conjurados*.⁹

8

PERO, ¿quiénes son estos *conjurados*? El volumen toma el nombre del último poema incluido en el libro.¹⁰ Para ser, de algún modo, la página que cierra la obra de Borges, cabría esperar una mayor recurrencia a sus obsesiones; sin embargo, el texto es, en muchos aspectos, menos previsible de lo que uno supondría. Formalmente se trata de un homenaje a Suiza y su doble tradición de racionalismo y fe.¹¹

“En el centro de Europa están conspirando”, dice el primer verso. Y luego: “Se trata de hombres de diversas estirpes, que profesan diversas religiones y que hablan en diversos idiomas. / Han tomado la extraña resolución de ser razonables. / Han resuelto olvidar sus diferencias y acentuar sus afinidades”. Más adelante, tras una de sus infaltables enumeraciones, aparece una revelación con cierto tono apocalíptico no muy común en él: “Mañana serán todo el planeta. / Acaso lo que digo no es verdadero; ojalá sea profético”.

De alguna forma, Borges se asume como uno de los “conjurados” que, en el centro de Europa, planean la transformación racional del mundo. Desde esta base, estos conspiradores que “han tomado la extraña resolución de ser razonables”, invadirán el mundo, haciendo crecer su “torre de razón y de firme fe” en todo el orbe. Pese a su humildad, a su aparente tristeza y a su debilidad, Borges se presenta como héroe de una cruzada civilizadora; en medio de su soledad y de su ceguera, parece seguro de que sus seguidores alcanzarán la meta y de que él mismo conseguirá su triunfo y

⁹ El tema de la conjura es otro de los más recurrentes de Borges; cf., por ejemplo, “Plön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940) y “El Congreso” (1971).

¹⁰ *Los conjurados*, en *OC*, III, p. 501.

¹¹ Cf. Jorge Luis Borges/Osvaldo Ferrari, *Diálogos*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 363.

su inmortalidad gracias a esta proeza. Al contrario de lo que suele suponerse, el tono del poema —y en general de todo el libro— hace pensar en un hombre tímido y pacífico, pero quizás por ello poseedor de una soberbia capaz de transformar el mundo. No es otro el empeño de estos conjurados; no es otro el de su dirigente, el viejo poeta ciego que los guía desde su refugio ginebrino.

9

EN *Los conjurados*, Borges regresa a sus imágenes más queridas. Con esa misma incierta humildad de la que se hablaba antes, retoma algunos de sus personajes favoritos, acaso sus posibles compañeros de conjura, los hombres cuyo ejemplo ha seguido y ahora prodiga desde su base en Europa Central. Cristo, César, Sherlock Holmes y Góngora son las guías de este Borges anciano, al borde de la muerte, que sin embargo sigue teniendo la fuerza para dictar estos poemas, para concluir su destino con absoluta congruencia.

El libro se inicia con el poema "Cristo en la Cruz".¹² No deja de ser significativo que la imagen de Jesús, sucesivamente rehuida y añorada por Borges, encabece sus últimas páginas. Luego de una sobria descripción del Gólgota, en la cual Cristo aparece "áspero y judío", lejano a las idealizaciones románticas, Borges confiesa: "No lo veo / y seguiré buscándolo hasta el día / último de mis pasos en la tierra". Es difícil no hallar una identificación entre el dios moribundo y el propio Borges: el tono de esta búsqueda recuerda el empleado en "Borges, el otro" y numerosos textos sobre el desdoblamiento. En esta ocasión, a su acostumbrada serie de enumeraciones, que incluye en este caso las cosas que Cristo ya no verá más —al estilo de "Things that might have been" y el sentido de *La última tentación de Cristo* de Nikos Kazantzakis—, Borges concluye, solemne, su retrato: "Ha oscurecido un poco. Ya se ha muerto". Sin embargo, vuelve a ser el tono de languidez y de desesperación un tanto abismal el que resuena en los últimos versos, contundentes y, una vez más, terribles: "¿De qué puede servirme que aquel hombre / haya sufrido, si yo sufro ahora?".

10

EN un obvio retrato de la oposición entre lo espiritual y lo terrenal, Borges le dedica a César el siguiente poema del volumen. De

¹² En *OC*, III, p. 457.

nuevo la enumeración es su recurso favorito, que ahora sirve para resumir en unas cuantas líneas la vida completa del “emperador que declinó laureles”. Sin embargo, vuelven a ser los últimos versos los que encierran el sentido casi místico del poema: “Aquí también el otro, el venidero / cuya gran sombra será el orbe entero”. El tono de conjura reaparece cargado, en esta ocasión, con un matiz religioso: ¿Cristo o la razón? Borges es ambiguo porque, en cierto sentido, se asume heredero de ambas tradiciones.

11

POR su parte, de manera curiosa, “Góngora”, además de un homenaje al poeta español, es un resumen no de la obra, sino de la vida de Borges.¹³ “Nada puedo. Virgilio me ha hechizado. / Virgilio y el latín. Hice que cada / estrofa fuera un arduo laberinto / de entretejidas voces, un recinto / vedado al vulgo, que es apenas, nada”.

Consciente de la oscuridad poética de su maestro, Borges revela su condición de “conjurado”: sólo a unos cuantos está reservado el conocimiento, esa mezcla de razón y de fe que comparte con Góngora o Holmes. Inmerso en la tradición hermética, reconoce que en principio era uno de los *happy few* a quienes la literatura es capaz de conmover. Sin embargo, el final del poema se encargará de desmentir este punto de vista. Como si contradijera lo anterior, como si renunciara a ese privilegio especial, inmerso en el nuevo estoicismo y la verdadera humildad que parece alcanzar al final de sus días, concluye: “Quiero volver a las comunes cosas: / el agua, el pan, un cántaro, las rosas”.

12

POEMA fundamental del libro es el dedicado a Sherlock Holmes, uno de los héroes constantes de Borges.¹⁴ Como antes lo había hecho con Cristo y con César, uno no puede evitar descubrir el modo en que se identifica con sus personajes. Nada casual, entonces, que algunos versos hagan explícita una de las múltiples cercanías entre el poeta y el detective: “Es casto. Nada sabe del amor. No ha querido. / Ese hombre tan viril ha renunciado al arte / de amar. En

¹³ *Ibid.*, p. 492.

¹⁴ *Ibid.*, p. 474.

Baker Street vive solo y aparte. / Le es ajeno también ese otro arte, el olvido”.

13

UNA de las imágenes más trágicas que nos queda de Borges se debe a él mismo: primero en el diario *La Nación*, y luego en el volumen *La moneda de hierro*, Borges incluyó un poema, “El remordimiento”, que inicia con estos dramáticos —y ya demasiado famosos— versos: “He cometido el peor de los pecados / que un hombre puede cometer. No he sido / feliz”. El poema culmina con otros no menos contundentes: “Siempre está a mi lado / La sombra de haber sido un desdichado”.¹⁵

Lo terrible de una afirmación tan grave es que tiende a eclipsar las rectificaciones. Una vez popularizada, la idea del Borges desdichado, miserable en su reclusión interna, se ha convertido —con esta decidida intervención de su autor— en uno de los más sólidos lugares comunes que rodean al poeta. Tanto es así, que se ha olvidado —o se ha preferido olvidar— la existencia de declaraciones del propio Borges en sentido contrario.

De algún modo, *Los conjurados* es una rectificación literaria de este estado de ánimo: frente a la supuesta derrota, no hay resignación ni amargura, sino una aceptación tranquila, una paz que la mayor parte de los críticos ha preferido olvidar. En su conocido libro de entrevistas, Osvaldo Ferrari le dice a Borges que en *Los conjurados*, a diferencia de en sus demás textos, se habla con naturalidad de la muerte. El poeta lo ratifica diciendo que la aguarda “sin impaciencia, pero con esperanza”.¹⁶

De la misma manera, ya en el prólogo a *Los conjurados*, con tristeza, es cierto, pero también con una serenidad estoica que conmueve sin incitar a la conmiseración, Borges afirma: “Al cabo de los años he observado que la belleza, como la felicidad, es frecuente. No pasa un día en que no estemos, un instante, en el paraíso”.¹⁷ Con una calma que algo tiene de budista, agrega: “No hay poeta,

¹⁵ *La moneda de hierro*, en *OC*, III, p. 143. En su reciente biografía, María Esther Vázquez confiesa haberle dicho a Borges que se trataba de uno de sus peores poemas. Que le parecía que había “bajado la guardia”, él “que siempre había tenido el pudor de ocultar sus penas”, *op. cit.*, p. 297.

¹⁶ Borges/Ferrari, *op. cit.*, p. 364.

¹⁷ *OC*, III, p. 455.

por mediocre que sea, que no haya escrito el mejor verso de la literatura, pero también los más desdichados. La belleza no es privilegio de unos cuantos hombres ilustres''.

Esta visión queda confirmada en "Doomsday", el segundo poema del libro: "No hay un instante que no pueda ser el cráter del Infierno. / No hay un instante que no pueda ser el agua del Paraíso".¹⁸ Sin que exista una conversión casi religiosa y espectacular, la obra de Borges —si no su vida— sufre en *Los conjurados* una transformación importante aunque sutil. Por fin reconoce que es un hombre entre tantos y que también tiene derecho a la felicidad, a esa felicidad que, en su condición de "viejo poeta ciego", le era negada por la fama y la intimidad, por su condición de héroe, por la supuesta división de su persona.

El último Borges, como lo muestran estas páginas, no parece un desahuciado moral, un solitario, un hombre consciente de haber cometido "el peor de los pecados". Frente a esta insignia patética, queda un Borges distinto. Un Borges que retoma el ideal de los estoicos griegos, a quienes siempre admiró, de compartir la sensatez universal. Un Borges que no se lamenta. Un Borges único, capaz de disfrutar los placeres menores, una charla o un recuerdo lejano, el sonido de unos versos ajenos, sabedor de que su destino de conjurado se ha cumplido. Un Borges seguro de que los "conjurados" serán, en algún momento, todos los hombres. Un Borges capaz de aguardar la muerte con esperanza. Un Borges que afirma: "Los reveses / de la suerte no cuentan. Ya son parte / de esa dócil arcilla, mi pasado". Un Borges, en fin, que susurra, tranquilo: "Sólo me queda la ceniza. Nada. / Absuelto de las máscaras que he sido, / seré en la muerte mi total olvido".¹⁹

¹⁸ *Ibid.*, p. 458.

¹⁹ "Piedras y Chile", *ibid.*, p. 494.