

JULIÁN SERNA ARANGO

BORGES, LAS PARADOJAS Y EL AMOR

Resumen: Asumimos el poema “1964”, II, de Borges como un elocuente testimonio de la concepción paradójica de la existencia. Porque la paradoja no se dice sino que se muestra, exige la participación del lector, como ejemplificamos a partir de algunos versos del poema en cuestión. Porque en “1964”, II, el amor registra un papel protagónico, ello permite realizar una aproximación a la concepción del mismo como singularidad cósmica.

Palabras claves: Amor, contrarios, reverberación semántica

BORGES, PARADOXES AND LOVE

Abstract: We assume the poem “1964”, II, by Borges, as an eloquent testimony of the paradoxical conception of existence. Since the paradox is not said but shown, it requires reader’s participation, as we illustrate with some verses from the poem in question. Since in “1964”, II, love takes on a protagonistic role, this leads to approach its conception as a cosmic singularity.

Key words: Love, opposites, semantic reverberation.

Empezamos por transcribir el poema “1964”, II parte, de Borges, alrededor del cual gira nuestro análisis:

“Ya no seré feliz. Tal vez no importa
Hay tantas otras cosas en el mundo;
Un instante cualquiera es más profundo
Y diverso que el mar. La vida es corta
Y aunque las horas son tan largas, una
Oscura maravilla nos asecha,
La muerte, ese otro mar, esa otra flecha
Que nos libra del sol y de la luna
Y del amor. La dicha que me diste
Y me quitaste debe ser borrada;
Lo que era todo tiene que ser nada.
Sólo me queda el goce de estar triste

Esa vana costumbre que me inclina
Al Sur, a cierta puerta, a cierta esquina”¹

1. *La vocación paradójica de la existencia*

En el primer hemistiquio del verso inicial, Borges nos hace la siguiente confidencia: “Ya no seré feliz”. Más que una negación, constituye una queja, y no una queja cualquiera, cuando la función léxica del verbo ser, en cierto modo arcaica,² alterna con la función lógica, como cópula, acreditada en nuestros días. “Ya no seré feliz”, se leería, “Ya no existiré feliz”, y en esa medida la frase en cuestión compromete la vida toda. Porque la felicidad, de acuerdo con Aristóteles, es la máxima aspiración de la existencia, así en ocasiones se utilicen seudónimos para aludir a ella, la confidencia no menos categórica que lacónica “Ya no seré feliz” constituye el más doloroso de los lamentos y no puede neutralizarse fácilmente. No obstante, el último hemistiquio del primer verso, “Tal vez no importa”, alude a una posibilidad, y las posibilidades no caducan. Pudiéramos ver los hechos de modo diferente, ver otros hechos, inclusive. No en vano anota el poeta: “Hay tantas otras cosas en el mundo”, lo cual puede leerse de varias maneras. En medio de la diversidad de palabras grandilocuentes consignadas en el diccionario: “placer”, “poder”, “fama”, para citar algunas, “felicidad” sería una de tantas. A falta de felicidad, bien estaría el poder por ejemplo para reconciliarnos con la vida. Arrecian las objeciones, sin embargo. El poder no sería más que un pretexto para conquistar la felicidad, un atajo si se quiere. Es posible ir más lejos todavía. Un psicólogo anotará que el placer, el poder y la fama asumidos como Norte, constituyen otras tantas adicciones no pocas veces masoquistas, y en esas condiciones no serían atajos sino desvíos. Ello puede documentarse. No es raro el político que sacrifica su fortuna personal, su bienestar y el de su familia, su felicidad, inclusive, si se quiere utilizar esa palabra, por alcanzar el poder. Igual podría decirse de algunos artistas, de algunos es-

¹ Borges, J. L., “El otro, el mismo”, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1994. v. II, p. 298

² Havelock se refiere al uso del verbo ser en los trágicos griegos: “(...) cuando se usa, funciona todavía preferentemente en su dimensión dinámica y oral, significando presencia, poder, estatus”. Havelock, E., *La musa aprende a escribir*; Barcelona, Paidós, 1996. p. 130.

critores, para quienes no hay privación que reputemos excesiva cuando se trata de conquistar la fama, como en efecto ha sido referido por Feyerabend. Si no termina siendo un consuelo, el saber que “Hay tantas otras cosas en el mundo” por lo menos es una forma de dar cuenta de la complejidad inaudita de la existencia. En efecto, el hombre no sólo es un ser racional o un animal sofisticado, no sólo es un ciudadano o un consumidor, no sólo es un esclavo de sus pasiones o un mercenario, el hombre es muchas cosas. A diferencia del animal que se abalanza de una vez por todas sobre la presa, el hombre debe lidiar en la antesala de la acción con “el qué dirán”, sus cálculos egoístas, sus prejuicios, presunciones, presupuestos, sus más recónditos temores, sus apetitos encontrados, el hombre, en definitiva, es multitud. La inercia del pasado, la expectativa del futuro, la urgencia del presente compiten en nosotros, y en verdad que lo hacen de variada manera. La moraleja es evidente. Compite la queja, categórica y rotunda: “Ya no seré feliz”, con la reflexión: “Tal vez no importa”, con la observación: “Hay tantas otras cosas en el mundo”. ¿No es esto último, acaso, lo que se dice al hombre que ha perdido su amor? “Hay tantas otras mujeres en el mundo”, aunque todos sabemos lo inútil del consuelo, la vacuidad de la estadística. Lo perdido es irreparable, escuchamos a diario, porque no hay dos cosas iguales, dos personas iguales, la misma oportunidad dos veces. A ello se refiere Ireneo Funes, protagonista de *Funes el memorioso*, uno de los relatos de Borges incluidos en *Ficciones*, cuando dice: “(...) le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)”.³ Así el futuro nos consuele, el pasado se reputa irreparable, y también lo contrario.

Al tiempo que nos amenaza con su inexistencia, el instante nos atrapa por su complejidad. Borges lo reconoce cuando afirma: “Un instante cualquiera es más profundo/ y diverso que el mar”. Porque en un instante de la vida humana se cruza, se superpone, todo lo pensado, todo lo sentido, todo lo querido, ese instante es más complejo que el mar, y lo sería a pesar de los ingentes esfuerzos adelantados por los filósofos para reducir la multiplicidad a la unidad, cuando formulan universales, cuando construyen sistemas. A ellos se opone Borges cuando aduce: “(...) un sistema no

³ Borges, “Funes el memorioso” en *Ficciones en Obras Completas...*, cit., v. I p. 490.

es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos”,⁴ lo cual sería una manera de hacer patente la arbitrariedad de la empresa. No obstante, abundan los filósofos adictos al monólogo, los mismos que aspiran a silenciar a sus colegas, cuando reducen la divergencia, al error; el mal, a la ignorancia como Sócrates. Leemos en Descartes: “(...) cada vez que los hombres formulan sobre la misma cosa juicios contrarios, es seguro que al menos uno u otro de ellos se engaña”.⁵ Objeciones no faltan. Carecemos de una unidad de medida para comparar las apetencias, dirimir los conflictos, como fuera registrado por los trágicos griegos. No sólo eso. Dada la condición histórica del ser que somos nosotros, la variedad de roles y de léxicos de allí mismo derivada, someter la diversidad a la unidad exigiría el concurso de la violencia. Leemos en Martha Nussbaum: “El ser humano, que parece maravilloso, puede revelarse también como un monstruo, por su aspiración a simplificar y a dominar el mundo”.⁶ Lejos de comprometerse con determinada concepción del tiempo, de esas que fatigan los diccionarios de filosofía, Borges reconoce su vocación paradójica. Al margen de todo cuanto pudiera acontecer en un instante, el poeta dirá, “la vida es corta”, y lo es no porque 60 u 80 años sean pocos, por la insuficiencia de su duración para conquistar ciertas metas, aunque no falte quien lo plantee como ocurre con el autor del libro de aforismos incluido en los tratados hipocráticos, cuando advierte: “La vida es breve; la ciencia, extensa”;⁷ lo corto de la vida estriba en la fugacidad de los episodios que la constituyen, en su interinidad manifiesta. El éxtasis, el aplauso, pero también la mirada, la sonrisa resultan *efímeros, demasiado efímeros* y huyen en desbandada, cuando no su recuerdo, más temprano que tarde. Hay excepciones. Un verso de Borges: “Y aunque las horas son tan largas”. Ello acontece con las horas de espera o de tránsito, esas que aparecen en la vida como material de relleno. Los instantes son cortos porque se revelan fugaces como la vida; las horas son largas, cuando nos parecen eternas como la muerte, la precisa. A ella se refiere Borges en

⁴ Borges, “Tlön Uqbar, Orbis Tertius” en *Ibid.*, v. I, p. 436.

⁵ Descartes, R., *Reglas para la dirección de la mente*, II, Buenos Aires, Aguilar, 1970, p. 36

⁶ Nussbaum M., *La fragilidad del bien*, Madrid, Visor, 1995, p. 93.

⁷ Tratados hipocráticos, I. *Aforismos*, Madrid, Gredos, 1983, Sección primera, 1. p. 243.

los siguientes términos: “Una/ Oscura maravilla nos asecha, / La muerte”. La muerte, la noche sin fin, es “oscura” porque allí nada se ve, pero también nos “maravilla”. Esto último amerita una explicación. La muerte valoriza el tiempo, hace únicos e irrepetibles los instantes, como refiere Borges en *El inmortal*. Desde la perspectiva del positivismo, en cambio, la muerte no es nada, únicamente un límite, un límite infinitesimal, computable en cero. Hay quienes piensan en dirección contraria. Frente a la finitud de la existencia, la infinitud del más allá, dirá Pascal, es todo. Frente a la última, aducirá el pensador francés, la primera es nada. No falta la ironía. Leemos en Montaigne: “(...) es tan loco llorar porque de aquí a cien años ya no viviremos como llorar porque no viviésemos hace cien años”.⁸ Enigma sin respuesta el de la muerte (o con muchas respuestas, lo que paradójicamente daría lo mismo). Borges nos proporciona algunas pautas, sin embargo: la muerte “ese otro mar, esa otra flecha”. Ese otro mar, ese que no se agota en la mirada es acaso el océano primordial referido en los mitos de creación de las cosmogonías del Oriente cercano, cuyos ecos escuchamos en Tales, dicho sea en contravía con la (muchos lo han repetido) forzada interpretación aristotélica de las palabras de sus antecesores desarrollada en el primer libro de la *Metafísica*, océano primordial de donde procede nuestra stirpe y a donde nos reintegramos más temprano que tarde. Pero la muerte es también “esa otra flecha”, esa que rauda y veloz consume la existencia progresivamente, esa que siempre apunta a su destino, esa que da en el blanco, la misma que haría parte de un arma capaz de liquidar al enemigo a distancia, la misma que fuera anatematizada en algún concilio y dejada de lado en los torneos, porque la flecha, como la muerte, aparece de súbito, traicionera. La muerte, en síntesis, dirá Borges: “ese otro mar, esa otra flecha/ Que nos libra del sol y de la luna”, es decir, nos libra del día y de la noche. Porque la muerte nos redime de los afanes, de las angustias, de los pesares, de los remordimientos, de las dudas y de tantas cosas indeseables que vamos acumulando a lo largo de la existencia, resuenan en la expresión de Borges todas aquellas tradiciones religiosas que ven en ella la liberación de nuestros infortunios, y en particular, la emancipación de la materia, lastre que impide el vuelo del espíritu, y que nos lleva a ver el cuerpo como la “cárcel

⁸ Montaigne, *Ensayos*, I 20, Barcelona, Altaya, 1995, p. 136.

del alma”, de acuerdo con la célebre metáfora acuñada en el círculo de los pitagóricos, pero también, debemos anotar lo, la muerte nos atraca, nos roba cuanto somos, el inventario de nuestros logros, los sueños, inclusive.

Cuando Borges realiza el balance de lo perdido, anota: la muerte es la flecha que “nos libra del sol y de la luna/ Y del amor”. En el espectro de nuestras emociones, el amor se extiende de la ilusión a la melancolía. Salvo el olvido, todo lo demás haría parte del amor. El placer, el dolor, la ternura, el rencor, el afán, la paciencia, la seguridad, los celos, el ritual, la aventura, la magia, la fe, la cita, el desliz. Porque nada se escapa de la muerte por sagrado que sea, por maldito que fuere, Borges no puede menos que decir. “La dicha que me diste/y me quitaste debe ser borrada”. Cargado de resonancias semánticas desde la infancia, el verbo “borrar” no sólo sugiere “eliminar”, sino que va más allá de eso, porque cuanto se borra es como si nunca hubiera existido, tanto así que podemos escribir encima, como en los palimpsestos, cuando otra palabra ocuparía el lugar desalojado, el espacio abandonado por la palabra que se fue, de la misma manera que otros usarán las cosas que dejamos como anuncia el tango con plañidero acento, cuando las vacantes disponibles quedan a su arbitrio. Así ocurre con el amor, con la amada. Habiendo sido borrada la dicha y la desdicha compartida, la amada será reiniciada en el amor, en brazos de otro, así como en la iniciación mística el neófito muere en lo que es para renacer otro. Borrado el amor, nada será lo mismo, ni siquiera cuando la trama se repite con el mismo reparto y el mismo libreto. Leemos en el terceto final del soneto *Al través de los años* de Delio Seraville: “Acaso en amorosas languideces/ yo la he besado luego tantas veces/ y no he querido adivinar que es ella”.⁹ Pródiga en connotaciones, la asociación del verbo “borrar” con el sustantivo “muerte”, adquiere su formulación más radical en el siguiente verso del soneto de Borges, cuando dice: “Lo que era todo tiene que ser nada”. Para comprender el par de ecuaciones: vida = todo, muerte = nada, es menester transcribir la siguiente reflexión de Montaigne: “Al igual que nuestro nacimiento nos trajo el nacimiento de todas las cosas, así nuestra muerte producirá la muerte de todas las co-

⁹ Seraville D., "Al través de los años" en *Al través de los años*, Bogotá, Litografía Colombia, 1970. p. 13.

sas”,¹⁰ reiterada por Borges cuando anota: “El muerto no es un muerto: es la muerte”.¹¹ Con la muerte de un hombre, muere su mundo, ese mundo laboriosamente apalabrado por él, es decir, muere todo: el espectáculo de la historia, el juego de luces y de sombras que otros llaman universo, el recuerdo de aquella mirada y el recuerdo del recuerdo de aquella mirada, la última de sus fijaciones y su manera de decir “te amo”, mueren con él, inclusive, las posibilidades que apenas entrevió. ¿Qué puede quedarnos disponible en el trecho de vida que nos resta, que iría de la infelicidad a la muerte en palabras de Borges? El autor no es menos paradójico cuando responde: “Sólo me queda el goce de estar triste”. Gozar la tristeza, degustar la tristeza, ha sido una de las fuentes de la inspiración poética de todos los días, de la bohemia de todos los tiempos. La explicación es simple. La tristeza no sólo es dolor, también es nostalgia, y la nostalgia es pesar, pero además recuerdo que genera tristeza más no rabia, un recuerdo que no queremos olvidar a pesar del dolor que nos depara porque si bien remite por ejemplo al amor perdido y ello es triste, convoca, de otro lado, la alegría suscitada en su momento, y esa alegría nos contagia de súbito. Un interrogante aborda el poeta en los últimos versos, un interrogante obligado. ¿Cuál es ese goce de estar tristes? Así responde: “Esa vana costumbre que me inclina/ al Sur, a cierta puerta, a cierta esquina”. Aunque sea inútil, aunque estemos condenados al fracaso, lo intentamos de nuevo. Nosotros no sólo somos razón, cálculo estratégico, también obedecemos al pasado ¡cómo no hacerlo! sometidos al mandato de su inercia. Así haya “tantas cosas en el mundo”, así la muerte no sea más que un atajo entre la infelicidad y la nada, seguimos fieles a nuestras obsesiones, a nuestras pasiones también, camino del Sur, que es nuestro Norte, en contravía con la razón endiosada, definida por algunos –menesterosos de *phatos*, asépticos, ascéticos, escépticos– como la brújula del alma. Al Sur, “a cierta puerta, a cierta esquina”. La puerta aludida por Borges probablemente no constituya una metáfora del saber, sino una nostalgia del amor. Será una puerta que el poeta no volvió a atravesar, en la que estaría pensando, acaso, en el poema *Límites*, cuando dice: “Para siempre cerraste alguna puerta”,¹² en donde habita la mujer que le pro-

¹⁰ Montaigne, *Ensayos...*, cit., p. 136.

¹¹ Borges, “Fervor de Buenos Aires” en *Obras Completas...*, cit., v. I, p. 33.

¹² Borges, *El otro, el mismo*, en *Obras Completas...*, cit., v. II, p. 257.

porcionó la dicha, pero también la desdicha, y cuyo desamor justamente lo ha llevado a pensar en la infelicidad, la muerte y la nada, mujer a quien (quisiéramos acertar) años después Borges vería de paso, vería doblar por “cierta esquina” nada más.

2. *No basta enumerar los contrarios*

En el poema titulado “1964”, II, Borges se aparta de la concepción monolítica de la existencia, producto de la simbiosis entre la metafísica y el monoteísmo, para dar paso, en cambio, a la concepción paradójica de la misma a partir de la superposición de los contrarios, y a la que no escapan las más caracterizadas experiencias de la condición humana, como el amor y la muerte, la felicidad y el tiempo, como en efecto se evidencia en sus versos.

En la gesta tendiente a reivindicar el protagonismo de los contrarios, acompañan a Borges pensadores como Marx, quien habla de la lucha de clases como el motor de la historia; psicólogos como Freud, quien realiza el inventario de las estructuras de la personalidad: ello, yo y superyó, por lo regular en conflicto, para citar algunos. Hay una diferencia, sin embargo. En “1964”, II, la vocación paradójica de la existencia no se dice, desde un punto de vista proposicional; se revela, se muestra, en cambio, al ser escuchado, al ser leído. A ello apunta Borges cuando dice: “El arte sucede cada vez que leemos un poema”.¹³ No se dice que sea paradójico que la vida se repunte corta mientras las horas se perciban largas, el soneto se limita a relacionar ambas expresiones una tras otra, y sería el lector quien las superponga, quien se tome el trabajo de construir la paradoja, acaso porque la unidad del poema impide dar de baja a cualquiera de los versos sin comprometer el conjunto. Una duda nos asalta. ¿Por qué en vez de referirse directamente a lo paradójico del tiempo, el poeta nos pone en la tarea de superponer los contrarios, es decir, de interpretar el verso a riesgo de extraviarnos en la lectura?

Enunciados como “3 es un número impar” no tienen ninguna dificultad en ser comprendidos, como quiera que la aritmética participa del principio del tercio excluido, de acuerdo con el cual las cosas son o no son sin que haya más opción, el mismo que rige aquellos dualismos a través de los cuales ha sido estructurada

¹³ Borges, “El enigma de la poesía” en *Arte poética. Seis conferencias*. Barcelona, 2001. p. 21.

nuestra red de significados y sentidos, como par–impar, positivo–negativo, adición–sustracción, pero también realidad–ficción, razón–imaginación, individuo–sociedad. No ocurre así con los enunciados paradójicos, en los que los contrarios se superponen, dificultando así su comprensión. Para asimilar las paradojas, es menester deconstruir los dualismos interpuestos en el camino. Porque Borges se limita a registrar las formas como asumimos el tiempo, tiempo rápido y tiempo lento, sería el lector quien las superpone, quien articula su condición paradójica, previa superación de la antítesis en cuestión. Algo similar acontece en lo relativo a la comprensión de lo inconmensurable, incompatible también con el principio del tercio excluido, y que fuera asumido con singular maestría por los trágicos griegos. Lejos de formular la incompatibilidad entre dos concepciones de mundo por ejemplo, Esquilo se limita a colocar los argumentos de las partes unos al lado de los otros para que sea el espectador, el lector, quien infiera su condición inconmensurable, previa deconstrucción de la antítesis bien–mal.

El soneto “1964”, II, abunda en paradojas, no sólo las que se suceden a lo largo de los versos, sino una más que lo compromete como totalidad. Alternan en el poema un cierto aire melancólico con una cierta tonalidad lúdica, los que antes que relevarse se superponen. En el primer hemistiquio del primer verso del poema: “Ya no seré feliz”, opera un fenómeno que pudiéramos identificar con el nombre de reverberación semántica, cuando lejos de agotarse en su formulación, su sentido impregna al poema considerado como totalidad de una cierta melancolía por los futuros que pudieron ser y no fueron. El ritmo del soneto, en particular entrecortado, en el que abundan los encabalgamientos, las acrobacias fonéticas, inclusive, cuando metro y gramática difieren, le aporta, de otro lado, una cierta tonalidad lúdica.

3. *Bajo el signo del amor*

Porque Borges obtuvo en vida el prestigio, la fama y en los últimos años, una relativa solvencia económica, inclusive, sus falencias sentimentales serían candidato obligado a la hora de explicar

la motivación de la expresión: “Ya no seré feliz”, con la que empieza el poema y que además lo marca.¹⁴

De la insuficiencia de los éxitos literarios para conquistar la felicidad da cuenta Borges en su célebre texto: “Borges y yo”: “Nada me cuesta confesar que he logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro”.¹⁵ Cuando en el primer terceto del soneto, Borges se dirige a la amada en los siguientes términos: “La dicha que me diste/ y me quitaste”, a la par le atribuye su felicidad y su infelicidad. La ubicación del pasaje dentro de la estructura del poema es ciertamente significativa. Antes había hablado de la muerte, enseguida lo hará de la nada. La conclusión es evidente. El desamor desestabiliza la existencia, relativiza nuestros logros. No sólo el desamor, también el amor constituye pieza clave del rompecabezas que nos compete. En el último par de versos, al rematar el poema, Borges confirma el protagonismo de los sentimientos, cuando se refiere a la vana costumbre que lo inclina “a cierta puerta, a cierta esquina”, parajes obligados de un itinerario sentimental, o para ser más exactos, mojones por el camino de la nostalgia, que el autor desanda con pudoroso acento.

4. *El amor, el dolor y el olvido*

No será la primera vez ni la última que un incidente sentimental promueva tan radicales reflexiones en Borges, las mismas que reivindicán el lugar del amor, piedra angular del universo del autor, así las más de las veces pase de incógnito entre la crítica especializada, como quiera que se le reputa el más intelectual de los poetas latinoamericanos. En lo relativo al protagonismo del amor no faltan los pasajes todavía más explícitos en comparación a “1964”, II. Basta citar el poema titulado: “El enamorado”, incluido en: *Historia de la noche*, 1977

“Lunas, marfiles, instrumentos, rosas,
Lámparas y la línea de Durero,
Las nueve cifras y el cambiante cero,
Debo fingir que existen esas cosas.

¹⁴ Complementaria de aquella otra con la que inicia su poema *Remordimiento*: “He cometido el peor de los pecados/que un hombre puede cometer. No he sido/feliz” Borges, en “*La moneda de hierro*” en *Obras completas...*, cit., v. III, p. 143.

¹⁵ Borges, “El hacedor”, en *Obras completas...*, cit., v. II, p. 186.

Debo fingir que en el pasado fueron
Persépolis y Roma y que una arena
Sutil midió la suerte de la almena
Que los siglos de hierro deshicieron.
Debo fingir las armas y la pira
De la epopeya y los pesados mares
Que roen de la tierra los pilares.
Debo fingir que hay otros. Es mentira.
Sólo tú eres. Tú, mi desventura
Y mi ventura, inagotable y pura¹⁶

A semejanza del infinito de las matemáticas que se devora –literalmente sea dicho– cuanto número finito se le suma o se le resta; de la velocidad de la luz postulada como la velocidad límite del universo por la teoría de la relatividad especial de Einstein, y que opera de manera similar; de los agujeros negros descubiertos por los astrónomos, los mismos que terminan por capturar todo rayo de luz que se les atraviese; de las ideas de Dios que son ideas–fuerza, ideas que se realizan con sólo pensarlas, de acuerdo con los teólogos de la Escolástica, el amor constituye un elemento absorbente (en la terminología de las matemáticas), una singularidad cósmica (en palabras de los astrónomos), una hierofanía (en el lenguaje del culto), y así es reivindicado por Borges. En el momento del amor, leemos en “El enamorado”, el universo, la historia, los otros, declinan todo protagonismo, colapsan, se difuminan literalmente sea dicho, cuando el resto: “Es mentira”, cuando “Sólo tú eres. Tú, mi desventura/ Y mi ventura inagotable y pura”, lo que también es paradójico por supuesto. Es la magia del amor, de la que no sólo dejan testimonio los simples, cuando basta una mirada esquiva para desbaratar el más elaborado cálculo, sino además Borges, cuando en el primer verso del poema “1964”, I, dice así. “Ya no es mágico el mundo. Te han dejado”,¹⁷ en compañía únicamente de: “La fiel memoria y los desiertos días”,¹⁸ en medio de los cuales se hace inevitable pensar –dirá en otra parte– “en las cosas que pudieron ser y no fueron”,¹⁹ aunque se trate de un ejercicio inútil. No es fácil conjurar el desengaño, así lo en-

¹⁶ Borges, “Historia de la noche”, en *Obras completas...* cit., v. III, p. 190.

¹⁷ Borges, “El otro, el mismo” en *Obras Completas...* cit., v. II, p. 298.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Borges, “Historia de la noche” en *Obras completas...* cit., v. III, p. 189.

frentemos cara a cara. Dirá Borges “(...) no basta ser valiente/
para aprender el arte del olvido”.²⁰

5. *Poesía*

En el soneto “1964”, II, de Borges, no sólo hay una concepción paradójica de la existencia, hay una concepción del amor como singularidad cósmica. Que otros adelanten sendos tratados para proponer ideas como esas. 14 líneas le bastaron a Borges y nos encimó la poesía.

Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia
Escuela de Filosofía
e-mail: julserna@telecom.com.col

²⁰ Borges, “El otro, el mismo” en *Obras Completas...* cit., v. II, p. 298.