

Conjurados por un perdón imposible

Ignacio María Díaz*

La búsqueda

Desde la fascinación por la figura de Jesucristo, “el más extraño de los hombres”,¹ pasando por “la importancia emocional y polémica de la Trinidad”,² hasta la publicación de los evangelios apócrifos, numerosos son los contactos entre la obra de Jorge Luis Borges y la teología.³ Las preguntas e intuiciones del poeta sobre el perdón de Dios es el tema que nos ocupa en este trabajo.

Limitaremos la investigación al último libro del escritor argentino, *Los conjurados*, publicado en 1985. Su relevancia radica en ser el omega de la *opera omnia* y, como tal, recapitular en el fragmento la totalidad. El perdón (divino), aunque no es el único, es un hilo importante en la trama del libro. Encontrar ese hilo eminentemente literario puede ayudarnos a ahondar en la reflexión teológica sobre el tema, aun cuando la palabra del poeta sea amplia y rica en gama de claro-oscuros, y aun cuando el concepto aparezca “despedazado y disperso”.⁴

* Seminarista por la Arquidiócesis de Buenos Aires. Miembro del Consejo de redacción de *Communio*.

¹ J. L. BORGES, *Obras completas III* (Alguien sueña), Barcelona, Emecé Editores, 1996, 467. Dado que la gran mayoría de las citas serán tomadas de *Los conjurados*, libro presente en este tomo de las “Obras completas”, en adelante se citará como “O.C.” y el número de página.

² O.C. I, 359

³ Sin pretender un *status quaestionis* exhaustivo, anotamos algunos títulos específicos sobre la relación entre la literatura borgeana y la teología: O. POL, *El tema de Dios en la poesía de Borges*, Buenos Aires, Córdoba, ICAI, 1993; I. NAVARRO, *Últimas inquisiciones: Borges y von Balthasar recíprocos*, Buenos Aires, Agape Libros, 2009; “La pregunta detrás de la obra”, *Communio Argentina*, a.21 n.3 (2014); S. MAGNAVACCA, *Filósofos medievales en la obra de Borges*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2009; L. ADUR, *Tesis doctoral: Borges y el cristianismo, posiciones, diálogos y polémicas*, UBA, Febrero 2014 (inérita). Nuestro trabajo se nutre especialmente de la lectura que hace Ignacio Navarro, inspirada a su vez por Eduardo Graham (“Conversión de la teología”, texto inédito), de los poemas “Cristo en la cruz” y “Doomsday” en: I. NAVARRO, “El más extraño de los hombres”, *Revista Criterio*, 2209 (1997).

⁴ O.C. II, 178

Posibilidad de un perdón imposible

En el relato de espíritu bíblico titulado “Otro fragmento apócrifo”, se narra el encuentro entre un maestro y su discípulo en tierra de Samaría. El discípulo confiesa haber asesinado a un hombre hace tres años y se disculpa, pero el maestro niega explícitamente la existencia del perdón, incluso para Dios. Dice:

Nadie puede perdonar, ni siquiera el Señor.⁵

No obstante, la última frase que pronuncia el maestro parece contradecir lo afirmado y abrir la posibilidad de una indulgencia entendida como la supresión de la culpa:

Si algo ha quedado de tu culpa yo cargaré con ella.⁶

Por otra parte, en el poema “Cristo en la cruz”, refiriéndose a Jesús, el yo-lírico afirma la existencia de una doctrina sobre el perdón:

Nos ha dejado espléndidas metáforas
y una doctrina del perdón que puede
anular el pasado. (Esa sentencia
la escribió un irlandés en una cárcel).⁷

Volveremos sobre este poema más adelante. Aquí alcanza con mostrar que, según la doctrina de este poeta y maestro crucificado, el perdón es posible. Dicha indulgencia tiene el poder de anular el pasado, es decir, hacer que lo que fue no haya sido. En contra de esta última premisa, aparece “Elegía”, un escrito dedicado al poeta Maurice Abramowicz:

(...) la contraria certidumbre de que los días nada pueden borrar y de que no hay un acto, o un sueño, que no proyecte una sombra infinita.⁸

La misma intuición sobre la irrevocabilidad de la historia simbolizada en la sombra que se despliega hacia la totalidad del tiempo, está presente en “La trama”, texto que enumera acontecimientos y objetos importantes de la historia en busca de un tejido de sentido. Allí, al negar la reversibilidad del pasado y afirmar cierto determinismo del presente y del futuro respecto de aquél, parece negarse también la posibilidad del perdón:

⁵ O.C. 485

⁶ *Ibíd.*

⁷ O.C. 453

⁸ O.C. 462

No hay una sola de esas cosas perdidas que no proyecte ahora una larga sombra y que no determine lo que haces hoy o lo que harás mañana.⁹

Nos encontramos, en síntesis, frente a la afirmación simultánea de postulados opuestos. Por un lado, en “Otro fragmento apócrifo” se niega explícitamente el perdón y unas líneas más adelante se alude a una dinámica de indulgencia eficaz. Por otro lado, mientras en “Cristo en la cruz” se festeja una doctrina del perdón que puede cambiar la historia, en “Elegía” y en “La trama” se afirma tajantemente la irrevocabilidad del pasado. Borges nos ubica en la tensión entre lo posible y lo imposible. Al oscilar entre lo uno y lo otro, el autor no hace otra cosa que poner de relieve la grandeza del tema en cuestión y su carácter inefable. El perdón al que se alude es inaudito e impensable, pero es posible en cuanto promesa de un poeta y maestro que es vicario de su discípulo.

Antes de ahondar en las notas de esa posibilidad, cabe una última aclaración sobre la cual puede ayudarnos uno de los últimos textos, “1982”:

¿Hay un fin en la trama? Ese fin no puede ser ético, ya que la ética es una ilusión de los hombres, no de las inescrutables divinidades.¹⁰

Cuando hablamos de “perdón” en *Los conjurados*, nos referimos a una categoría que excede la ética humana. A partir de la mención explícita de Jesucristo en el primer poema del libro, y la alusión cristológica del maestro que es vicario de su discípulo en “Otro fragmento apócrifo”, no es descabellado afirmar que Borges plantea una noción de “perdón” que se desborda a sí misma hacia una ética religiosa o simplemente una teología. Ahondaremos sobre ese perdón teológico a partir de indicios dispersos a lo largo de todo el libro.

Solidaridad

Siguiendo a Eduardo Graham¹¹ y ampliando su aporte, podemos destacar algunos títulos que ponen de relieve la dinámica de solidaridad entre los hombres. Exponen que, de alguna manera, lo que una persona experimenta puede ser vivido en comunión con otros; y en tal caso, un hecho

⁹ O.C. 457

¹⁰ O.C. 495

¹¹ E. GRAHAM, “Conversión de la teología”: texto inédito citado por I. NAVARRO, “El más extraño de los hombres”.

puntual puede tener consecuencias en personas y situaciones nuevas. Dicha constatación será importante para entender cómo actúa el perdón divino en *Los conjurados* porque nos introduce una verdad fundamental: un hombre puede ser más que sí mismo.

El crudo texto titulado “Juan López y John Ward” muestra la solidaridad de dos soldados de bandos enemigos (Argentina e Inglaterra) en la Guerra de Malvinas.¹² Ambos son, como dice Graham, “víctimas asesinas”:¹³

Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez cara a cara, en unas islas demasiado famosas, y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel.¹⁴

En el contexto de la guerra, estos dos hombres enfrentados se solidarizan al compartir el mismo nombre, la misma tarea y el mismo fin. Por lo tanto, la “y” del título no es, en sentido estricto, una cópula sino una identificación: Juan y John son simultáneamente Caín y Abel el uno para el otro; están en comunión de identidad, misión y suerte.

En “Elegía”, se amplía el círculo concéntrico de la solidaridad hacia la noción semita de persona corporativa: la comunión no es sólo entre dos personas, sino entre el poeta Abramowicz y su pueblo. El hombre es más que sí mismo, es Israel:

Las generaciones de Israel estaban en ti cuando me dijiste sonriendo: “Je suis très fatigué. J’ai quatre mille ans”.¹⁵

Por último, en la breve prosa poética, “Tríada”, la comunión humana aparece frente a la adversidad; la batalla, el patíbulo o la mayor de las peleas, la muerte. Semejantes infortunios, no obstante, lejos están de infundir temor o desesperación. Antes bien, paradójicamente, son causa de un profundo alivio:

El alivio que tú y yo sentiremos en el instante que precede a la muerte.¹⁶

El título sugiere tres personas, pero el texto propone cuatro: César, Carlos I, el yo-lírico y el lector. El pasaje del tres (número divino y completo)

¹² O.C. 496

¹³ I. NAVARRO, “El más extraño de los hombres”.

¹⁴ O.C. 496

¹⁵ O.C. 462

¹⁶ O.C. 456

al cuatro, unido al sugerente “tú” que se dirige al lector, sugiere una apertura universal. Todos los hombres entran dentro de esta comunión frente a la universal experiencia de la adversidad.

En efecto, en el conjunto de estos tres textos podemos intuir la existencia de una solidaridad entre los hombres. Lo que alguien vive puede ser compartido por otros no como imposición exterior sino como una experiencia íntima y personal. Así, Juan López puede ser John Ward, Abramowicz puede personificar la historia de todo su pueblo, y el yo-lírico y el lector sentir el mismo alivio que Julio César o Carlos Primero de España frente a la presencia de la muerte.

Por último, en “Alguien sueña”, la solidaridad se desplaza del ámbito puramente humano a la esfera cósmica. Todas las cosas, de alguna manera, son solidarias unas con otras. Lo que aparenta ser caótico esconde, en realidad, una trama profunda de comunión total:

[El tiempo] Ha soñado la enumeración que los tratadistas llaman caótica y que, de hecho, es cósmica, porque todas las cosas están unidas por vínculos secretos.¹⁷

¿Cómo se relaciona esta solidaridad universal y cósmica con la pregunta sobre el perdón? Porque, como se verá más adelante, según *Los conjurados*, el perdón excede el binomio entre ofendido y ofensor, y abre el espacio para que un tercero realice la reconciliación. Esta tercera persona es más que sí misma, es de otro tiempo y de otro espacio, pero es solidaria con los otros dos.

Sustitución e identificación

En el final de la silva “Cristo en la cruz”, el poeta formula una pregunta ineludible para todo aquel que se pare frente a la cruz, por lo menos desde un acercamiento cristiano:¹⁸

¹⁷ O.C. 467

¹⁸ H. U. VON BALTHASAR, *Epílogo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1998, III, 3, c: “La realidad, de hecho, de que un ser humano en un rincón del imperio romano ha sido crucificado dos mil años atrás (con otros miles de hombres), por amor de mí, ¿cómo podría motivarme a cambiar de vida? ¿Por ternura hacia este amor, que nadie me puede demostrar? Se habla de representación inclusiva, pero una representación tal es válida, ruego que entiendan, únicamente si me ha implicado.” Citado también por I. NAVARRO, “El más extraño de los hombres”.

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?¹⁹

En última instancia, ¿qué significa aquello que tantas veces repetimos: “Jesús murió por nosotros”? ¿Cómo puede influirnos salvíficamente algo que le sucedió a él hace dos mil años?

Más arriba hemos aludido a este tema cuando nos referimos a “Otro fragmento apócrifo”. Allí el perdón parecía ser posible gracias a la sustitución vicaria del maestro frente a la culpa de su discípulo. Es decir, si el maestro ocupara el lugar de su discípulo (el castigo, la expiación de la culpa, el sacrificio), éste queda salvado. La promesa del maestro es un eco – consciente o inconsciente para el autor, no importa – de la profecía de Isaías donde Yahvé anuncia lo que hará su enviado:

Mi servidor justo justificará a muchos y cargará sobre sí las faltas de ellos (Is 53, 11b).

El servidor justo en el caso de Isaías o el maestro del texto de Borges son terceros (ni ofendido ni ofensor) que entran en escena, solidariamente, ocupando el lugar que le corresponde al ofensor para alcanzar la reconciliación con la parte ofendida. Esta dinámica bien podría ser una respuesta en forma de promesa al cierre de “Cristo en la cruz”.²⁰

El cuento “Las hojas del ciprés” presenta de forma narrativa el anverso de la sustitución vicaria: la identificación. En una pesadilla extrañamente real, el narrador protagonista es llevado por su único enemigo a morir asesinado bajo un ciprés. El narrador parece ser un alter-ego del mismo Borges: es mayor, tiene un gato llamado Beppo, venera *Las mil y una*

¹⁹ O.C. 453

²⁰ Línea soteriológica que va desde san Pablo hasta von Balthasar, pasando por san Anselmo y la exageración de Lutero. No podemos ahondar aquí en la historia de esta teología. Remitimos al recorrido histórico y su renovación en: H. U. VON BALTHASAR, *Teodramática IV: La acción*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1995, 209-289. Una síntesis sobre el aporte paulino a la cuestión aparece en: *Teodramática III: Las personas del drama, El hombre en Cristo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1993, 110-112.

noches, la Biblia y Emerson, vive cerca de Charcas y Maipú, anhela el Sur de la ciudad, entre otros datos biográficos. A su vez, el relato está cargado de alusiones a la figura de Cristo: todo pasa en una fecha pascual (14 de abril);²¹ cuando es llevado a la ejecución el personaje camina mudo y obedece; su presencia, aún cuando parece ser inocente, es impura al modo de Jesús que, en palabras del apóstol Pablo, “se hizo pecado”;²² sale de la ciudad por la calle a oscuras y casi se cae; y por último, sube al jardín de árboles donde será ejecutado (nótese la alusión al Huerto de Getsemaní, situado en una colina a las afueras de Jerusalén, o al mismo Gólgota, con tres maderos preparados).

Estas alusiones cristológicas ocurren dentro de un tiempo de carácter misterioso. Mientras camina junto a su enemigo, el personaje ve, en lo alto de una torre, un reloj que no tiene “ni guarismos ni agujas”.²³ Inferimos que estamos dentro de un tiempo (porque hay sucesión de actos) distinto al cronológico, un tiempo sin tiempo.²⁴

Citamos lo que consideramos el corazón del relato:

Subimos por unas gradas de piedra. Había canteros singularmente lisos y eran muchos los árboles. Me condujo al pie de uno de ellos y me ordenó que me tendiera en el pasto, de espaldas, con los brazos en cruz. Desde esa posición divisé una loba romana y supe dónde estábamos.²⁵

Aquí, la identificación con Cristo se hace total. El personaje debe morir como murió Jesús, con los brazos extendidos en forma de cruz. Ahora bien, no se trata sólo de una identificación formal o estética: morir al modo de aquel hombre. El relato va más lejos. En el instante antes de ser ejecutado el personaje divisa una loba romana y cae en la cuenta de dónde está. El lector se pregunta cuál es ese lugar sin tiempo, con árboles y con una loba

²¹ El libro del Éxodo prescribe la fiesta de la pascua para el mes de Nisán, equivalente a marzo-abril, y guarda un lugar especial para el catorceavo día: “El diez de este mes, consíganse cada uno un animal del ganado menor, uno para cada familia. (...) Elijan un animal sin defecto, macho y de un año; podrá ser cordero o cabrito. Deberán guardarlo hasta el catorce de este mes, y a la hora del crepúsculo, lo inmolará toda la asamblea de la comunidad de Israel” (Ex 12, 3.5-6).

²² II Cor 5,21

²³ O.C. 481

²⁴ Mc 1,15; Jn 7,6

²⁵ O.C. 481

romana. Debemos detenernos aquí y hacer una intertextualidad. En “Doomsday”, otro texto de *Los conjurados*, también aparece la metáfora de la loba:

Fue en Israel cuando la loba clavó en la cruz la carne de Cristo, pero no sólo entonces.²⁶

He aquí una clave de lectura para “Las hojas del ciprés”. El alter-ego de Borges, acostado bajo un árbol, además de estar siendo ejecutado por su enemigo en un jardín de cipreses, está en Israel siendo clavado en la cruz por la loba romana. El personaje y Cristo se identifican en una sola carne, no son dos personas en momentos distintos sino una sola en un mismo *kairós*.

Volviendo a la cuestión original, no podemos afirmar con unilateralidad de qué sirve la muerte de Jesús en la cruz según *Los conjurados*; pero sí podemos mostrar dos dinámicas presentes en el libro, por las cuales la muerte de Cristo podría estar vinculada solidariamente con hombres de otro tiempo y espacio. En “Otro fragmento apócrifo”, donde la culpa y el perdón están más en juego, la sustitución del discípulo por parte del maestro es fuente de indulgencia. “Las hojas del ciprés”, a modo de anverso, presenta la dinámica de la identificación con Cristo que puede librarnos de nuestro enemigo (sea éste fruto de una culpa o no). Nuestro camino a la ejecución es su camino y nuestra muerte es su muerte. Sustitución e identificación son dos maneras de representación. En la primera, uno representa al otro tomando su lugar y “excluyéndolo” de su papel. En la segunda, en cambio, ambos ocupan un mismo lugar.

Un perdón más allá del tiempo

Hemos dicho que la representación en cuanto sustitución y, sobre todo, identificación, puede superar el límite del tiempo cronológico. Sin embargo, no hemos mostrado cómo influye el perdón-salvación en el tiempo considerado en sí mismo. ¿Qué sucede con la sucesión de pasado, presente y futuro, cuando el perdón divino tiene lugar, según *Los conjurados*?

En referencia al pasado, ya citamos los versos de “Cristo en la cruz” donde se afirma que el poeta y maestro crucificado ha enseñado un perdón que anula la historia. No podemos entrar aquí en la referencia al *De profundis* de Oscar Wilde, y mucho menos en el debate escolástico sobre esta cuestión

²⁶ O.C. 454

(discusión cuyo último fundamento es la pregunta por la omnipotencia divina).²⁷ Alcanza con mostrar que, en este poema, parte de la novedad y relevancia de Jesús es su doctrina inaudita: el perdón (de Dios) cuya eficacia excede el límite del pasado y llega a la raíz del pecado, es decir, a su acto mismo.

A pesar de la potencia de estos versos, la pregunta no vuelve a aparecer en el resto del libro. Antes bien, la mirada del poeta se desplaza del pasado hacia el presente, tal como se expresa en el soneto “Todos los ayeres, un sueño”:

Naderías. El nombre de Muraña,
una mano templando una guitarra,
(...)
El pasado es arcilla que el presente
Labra a su antojo. Interminablemente.²⁸

En la misma línea, “Tríada” hace un hincapié llamativo en el presente del alivio que experimentan César y Carlos Primero:

(...) Hoy es la batalla
(...) Hoy es el día del patíbulo, del coraje y del hacha.²⁹

Sin embargo, como bien muestra Graham, es en el segundo texto del libro, “Doomsday”, donde se afirma con más fuerza que ciertos acontecimientos cuya densidad es simbólicamente profunda, desbordan la categoría temporal y pasan a ser supra-históricos.³⁰

El ambiente de “Doomsday” es apocalíptico. Así lo sugiere el título: el día del atardecer, la muerte del tiempo; y el primer verso que alude al

²⁷ Remitimos al cuento de Borges titulado “La otra muerte” (*El aleph*, 1949) y a la lectura que del cuento hace Lucas Adur en: L. ADUR, “Escándalos de la razón. Nivelación y desajustes de la literatura y la teología en “La otra muerte” de J. L. Borges”, *Teoliteraria*, v.2 n.3 (2012). También, el ya remitido libro: S. MAGNAVACCA, *Filósofos medievales en la obra de Borges*, 124-135. Sobre la discusión medieval en sí misma: H. U. VON BALTHASAR, *Teodramática II: Las personas del drama: El hombre en Dios*, Madrid, 1992, 226.

²⁸ O.C. 489

²⁹ O.C. 456

³⁰ Es Eduardo Graham quien hace notar la vinculación entre “Doomsday” y la pregunta final de “Cristo en la cruz”. Cf. I. NAVARRO, “El más extraño de los hombres”.

último libro bíblico por la imagen de la trompeta y la referencia al vidente de Patmos:

Será cuando la trompeta resuene, como escribe San Juan el Teólogo.³¹

Dentro de este marco apocalíptico, es decir, donde la historia entra en una dimensión superadora, cada instante es la actualización de acontecimientos fundantes del pasado: Caín que mata a Abel, Helena de Troya que revela su amor, el juicio dantesco que envía al Infierno o al Paraíso, la última gota de la clepsidra. Se trata de símbolos universales, metáforas esenciales que han calado hondo en la historia de la humanidad. Tan hondo que han llegado a constituir el humus del tiempo. Y encabezando esta enumeración, como indicando su primacía supra-histórica, aparece la crucifixión en este verso que ya hemos citado:

Fue en Israel cuando la loba clavó en la cruz la carne de Cristo, pero no sólo entonces.³²

La historia que llega a su fin (simbolizada por la gota de la clepsidra) y desemboca en un tiempo apocalíptico, la referencia a la muerte del justo (Abel), a la batalla (Troya) y al juicio (Infierno y Paraíso), forman un ambiente propicio para que la mención de la cruz de Cristo pase de ser sólo un hecho pasado a ser un acontecimiento supra-histórico. Acontecimiento que, como se afirma en “La larga busca”, es “anterior al tiempo o fuera del tiempo (ambas locuciones son vanas) o en un lugar que no es del espacio”³³, y que vuelve a hacerse presente (re-presentarse) en cada instante:

Ocurre en cada pulsación de tu sangre.

Resta, finalmente, referirnos al porvenir. Como ya hemos mostrado, en “Otro fragmento apócrifo” la sustitución vicaria es promesa para un tiempo futuro. En “Tríada”, el alivio para el yo-lírico y el lector frente a la muerte vivida en solidaridad con las adversidades de César y del Rey Carlos, también es promesa hacia el futuro:

El alivio que tú y yo sentiremos en el instante que precede a la muerte.³⁴

³¹ O.C. 454

³² *Ibíd.*

³³ O.C. 486

³⁴ O.C. 456

No obstante, la referencia al porvenir alcanza su clímax en el último texto de la serie (también último texto de la literatura borgeana), el que da su nombre a todo el libro, “Los conjurados”. Se trata de un escrito donde un hecho concreto, la *Bundesbrief* suiza en 1291, toma dimensiones escatológicas. Los hombres de cantones distintos logran jurar juntos (conjurar) un perdón y una paz común. Borges siente el orgullo de formar parte de uno de esos cantones. Y lo que empieza en un tiempo y espacio determinados del pasado es semilla para un tiempo y espacio universales futuros:

Los cantones ahora son veintidós. El de Ginebra, el último, es una de mis patrias.

Mañana serán todo el planeta.

Acaso lo que digo no es verdadero; ojalá sea profético.³⁵

Una vez más aparece la solidaridad cósmica. Al igual que en “Alguien sueña”, todo el planeta está influenciado por lo mismo. Allí era una “vínculo secreto”,³⁶ aquí hay una reconciliación escatológica que es descripta de la siguiente manera:

En el centro de Europa, en las tierras altas de Europa, crece una torre de razón y de firme fe.³⁷

Esta frase está cargada de simbolismo religioso: el centro, las tierras altas (recuérdese la simbología del monte en la Biblia y en las religiones naturales), la torre que se erige hacia el cielo, morada de Dios, y –un binomio muy caro para la teología católica- el estrecho vínculo entre la razón y la fe. El juramento común expresa una razonabilidad que es, a su vez, una torre hacia lo alto, una fe que nos empuja a esperar una realización universal.

Pasado, presente y futuro son influidos por un acontecimiento de densidad honda. Lo imposible, la eficacia reconciliadora de un hecho histórico, es posible para el pasado mismo, tal como expresa “Cristo en la cruz”, para el presente supra-histórico de “Doomsday”, y para el futuro de los hombres que se llamen a sí mismos “Los conjurados”. Siempre y cuando aparezca un tercero solidario que se entregue a sí mismo en representación de los demás y abra, así, el espacio para la sustitución o la identificación.

³⁵ O.C. 497

³⁶ O.C. 486

³⁷ O.C. 497

Bajo el conjuro de una entrega

Hemos hecho un recorrido a través del postremo libro de Borges intentando rastrear sus intuiciones sobre el perdón divino. Fundamentalmente, nos hemos encontrado con una dinámica de representación que puede superar el límite del tiempo a través del desplazamiento de la mera historia a una dimensión supra-histórica. La representación apareció bajo las claves de sustitución vicaria e identificación. Ambas referidas, en última instancia, a Cristo o a personajes que aluden a su figura.

Para terminar, volvemos nuestra atención al último texto, “Los conjurados”. En el corazón de la descripción de este nuevo orden de reconciliación aparece la referencia a un sacrificio. Un legendario héroe suizo se deja morir en la batalla para que su patria alcance la victoria, es decir, se sacrifica por el juramento:

Fueron Winkelried, que se clava en el pecho las lanzas enemigas para que sus camaradas avancen.³⁸

Esta entrega encierra, en una sola oración, mucho de lo que hemos dicho. De alguna manera, no es Winkelried solo el que se sacrifica sino todo su pueblo y, en él, todo el planeta. Premisa que podemos afirmar gracias al verbo en plural que encabeza la oración (“fueron”). Todos los hombres conjurados, en ese momento los suizos y en un futuro el cosmos, son el héroe que muere para que otros avancen. La representación que ejerce Winkelried es, en primer lugar, sustitutoria dado que esas lanzas enemigas eran para sus compatriotas y él las asume como propias. Y simultáneamente abre el espacio para una identificación universal porque los hombres de todos los tiempos no son excluidos de la representación, sino que son y serán el héroe.

“Los conjurados” pueden ser, como se entiende en una primera lectura, los hombres que juran en comunión, aquellos que han asumido su solidaridad común y han “acentuado sus afinidades”.³⁹ Sin embargo, la polisemia de la palabra nos permite otro significado que no es ajeno al texto y al conjunto. Esta nueva significación nos fue sugerida por la primera frase que aparece en la “Inscripción” del libro:

³⁸ *Ibíd.*

³⁹ *Ibíd.*

Escribir un poema es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje, es asaz misterioso. Nada sabemos de su origen. Sólo sabemos que se ramifica en idiomas y que cada uno de ellos consta de un indefinido y cambiante vocabulario y de una cifra indefinida de posibilidades sintácticas.⁴⁰

Aquí Borges habla de una magia, el lenguaje, que se ramifica en infinitas consecuencias. Más adelante, en el soneto titulado “Nubes (II)”, se afirma que esa magia, cuando está usada por un verdadero poeta, puede superar el tiempo cronológico tal como habíamos visto que podía hacer un acontecimiento de densidad profunda como la crucifixión:

Shakespeare observó una. Parecía
un dragón. Esa nube de una tarde
en su palabra resplandece y arde
y la seguimos viendo todavía.⁴¹

El perdón que aquí hemos querido presentar, un perdón que es humanamente imposible pero misteriosamente posible para un hombre que se entrega en representación de otros, bien podría estar simbolizado con la metáfora de la magia. Toda la historia ha quedado como “hechizada” bajo la eficacia de un acontecimiento puntual que es la entrega de sí mismo que hace Winkelreid, la sustitución del discípulo por parte de su maestro samaritano, o la muerte de un poeta-maestro crucificado cuyo nombre es Cristo con el cual infinitos hombres pueden identificarse.

Ser conjurado, en este sentido, es estar bajo un conjuro. Conjurados seríamos aquellos que, unidos a todo el cosmos, nos dejamos tocar por esa magia y nos sumergimos en la dinámica de la representación para abrimos a un perdón universal y absoluto.

⁴⁰ O.C. 451

⁴¹ O.C. 475

