



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN  
FACULTAD DE FILOSOFIA, HUMANIDADES Y ARTES

**LIMITES: EL POEMA PREFERIDO  
DE JORGE LUIS BORGES  
SEGUNDA EDICION**

**EDUARDO BRIZUELA AYBAR**

SAN JUAN  
REPUBLICA ARGENTINA  
XX ANIVERSARIO DE LA CREACION DE LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN  
1993



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN  
FACULTAD DE FILOSOFIA, HUMANIDADES Y ARTES

**LIMITES: EL POEMA PREFERIDO  
DE JORGE LUIS BORGES  
SEGUNDA EDICION**

**EDUARDO BRIZUELA AYBAR**

SAN JUAN  
REPUBLICA ARGENTINA  
XX ANIVERSARIO DE LA CREACION DE LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN  
1993

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN. FACULTAD DE  
FILOSOFIA, HUMANIDADES Y ARTES. AREA PUBLICA-  
CIONES. COORDINADOR: PROF. GABRIEL E. BRIZUELA.  
CORRESPONDENCIA A: AV. JOSE IGNACIO DE LA ROZA 230  
OESTE. C.P. 5400 SAN JUAN. REPUBLICA ARGENTINA.  
TELEFONOS: (064) 222074 - 228577- 222643 - 228422.  
FAX N° + 54 - 64 - 214586.  
IMPRESA DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA, HUMANIDADES  
Y ARTES. DIRECCION: LUIS INOJOSA.  
PROCESADO, DIAGRAMADO Y CORREGIDO POR: PROF. ALE-  
JANDRA BIRAL.  
APOYO TECNICO: PROF. MARIA L. W. DE ELIZONDO Y  
RICHARD KARAM.  
QUEDA HECHO EL DEPOSITO QUE MARCA LA LEY 11723.  
I.S.B.N. EN TRAMITE.  
LAS OPINIONES VERTIDAS EN EL PRESENTE TRABAJO SON  
RESPONSABILIDAD DEL AUTOR.

En dos oportunidades interrogué a don Jorge Luis Borges sobre su poema "Límites". En la primera requirió un texto, pues sus altos años estaban estableciendo también límite a su prodigiosa memoria.

En la segunda oportunidad, y transcurrido un tiempo, le dije que "LIMITES" era el poema suyo que más me gustaba; -A mi también, respondió, y fíjese que es un tema que no ha sido muy tratado-. A la vez, se sintió complacido porque le dije las dos primeras estrofas de memoria, agradeciendo con una sonrisa de cierto orgullo y la vez recogimiento por que es un poema confidencial.

No era la primera vez que alguien le hablaba sobre "Límites". En Cambridge, U.S.A. Richard Burgin en 1968 habló con él y salió el tema de "Límites" que puede leerse en "Conversations with Jorge Luis Borges" (1968) que tradujeron Coronado y Yahni para "Taurus" en 1974.

Se habló de "El Golem"; "creo que es uno de mis mejores poemas. Y otro poema que me gusta es "Límites". Pero creo que puedo decir el motivo. El motivo es, supongo, que es bastante fácil escribir un poema original, digamos, con una idea original o sorprendente. En fin, si se piensa un poco eso es lo que hicieron los poetas metafísicos de Inglaterra no?. Pero en el caso de Límites he tenido la gran suerte de escribir un poema sobre algo que todo el mundo siente o puede sentir". (pág. 96).

La predilección era indicadora, y en verdad hay mucho Borges en este texto ceñido, no tanto por lo que hubiera querido dejarse el poeta en una página o poema suelto sino por el tono afectivo, confesional. Predispone al lector tanto como el tono grave, el énfasis severo, la franqueza, la originalidad y las variantes especulativas a que convida. Era un maestro en el arte de rescatar el lado no dicho de los temas.

La cantidad de bibliografía, de libros y de artículos observadores o abarcadores, han hecho

mención escasa y poco hincapié en este poema, y en general, Borges ha sido estudiado preferentemente en el estilo de su prosa, en su concepción del mundo, en los meandros y vericuetos de su cuentística, en su "simbología", etc., dejando poca bibliografía para conversar su obra poética.

García Pinto en su libro; "Autores y personajes" (ensayos sobre la realidad y la ficción), U. N. de Tucumán, en las páginas 50, tocó el tema.

En "El Hacedor" (1960) no está "Límites", pero sí "Arte poética". "Límites" apareció en "La Nación" y luego en la edición "EMECE" de "Obras Poéticas" (1923-64) en 1964. En 1969 fue incluido en el conjunto independiente; "El otro, el mismo" junto con otros poemas a los que no había que apostar doble contra sencillo que se harían clásicos sino que nacieron clásicos; "El Golem", "El tango", "Poemas de los dones", soneto a "Buenos Aires", etc..

"Límites" tenía algo de extraordinario, no sólo por su originalidad y perfección sino porque dejaba pensando, y ese pensar se debía lo que el mismo Borges ha destacado; la "modesta y secreta complejidad". A esta expresión conviene leerla en el contexto;

"Es curiosa la suerte del escritor. Al principio es barroco, vanidosamente barroco y al cabo de los años puede lograr, si los astros le son favorables, no la sencillez que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad". (Prólogo a "El otro...").

Sin duda la obra poética tomó una nueva dimensión de hondura -y no lo podemos decir sin autolastimarnos- cuando avanzaba la falta de visión que sobrellevó tan ejemplar y valerosamente. En 1956 ya le habían prohibido leer y escribir. Y, en estos poemas que hemos nombrado, el poeta utiliza un metro tradicional -que atraviesa, con sus diversas acentuaciones, desde algunas piezas del "mester de clerecía" todas las épocas literarias. Probablemente eficaz en la literatura argentina

había servido a muchos poemas memorables; "Las quintas de mi tiempo", "Oda provincial", pero especialmente "Límites", el que nos mueve a escribir lo hace dentro de una línea más bien débil de la poesía argentina, la poesía filosófica, intentada por Lugones en "El dorador" (1922) que adoptó ese mismo metro.

### Borges y las perfecciones valeryanas

No es muy conocida una vieja, cordialísima y consecuente amistad -quizá muy saludable para ambos- la de Carlos Mastronardi. Fue amigo de Borges desde los días de la revista "Martín Fierro", hasta la despedida, cuando ambos integraban la Academia Argentina de Letras, por la obligada ausencia de Mastronardi que había perdido, según sus propias palabras, "las ganas de vivir.

De acuerdo a las palabras de Mastronardi, Borges en su juventud tenía -para los amigos- la costumbre de visitar, y esa amistad se manifestaba exteriormente por largos paseos hasta los límites de la ciudad, y por dentro, la conversación tenía un grado dialéctico que se puede apreciar en muchos párrafos de "Memorias de un provinciano" (1967) y "Cuadernos de ver y pensar" (1984).

Ambos tuvieron una actitud común frente al hecho literario y fue la exigencia, o mejor dicho la autoexigencia, que sale de una teórica que de alguna manera está presidida por el "ostinato rigore" leordanesco revitalizado por Valéry.

Borges escribió sobre Valéry con profundísimo respeto, Mastronardi le dedicó un libro; "Valéry o la infinitud del método".

Con respecto a los primeros tiempos de aque-lla amistad, Mastronardi da testimonio en ("Memorias..." pág. 210); "Asimismo, mientras andábamos por los arrabales (Borges) se confesaba preocupado por los problemas de la expresión y estilo. Todavía cultivaba el ultraísmo pero desahado (época de "Luna de enfrente") y libre en el

terreno del análisis lo juzgaba un dialecto más".

A la vez, uno de los mayores méritos de Mastronardi -destacado por Juan Carlos Ghiano- es que entre los poetas del 20, fue uno de los primeros en pasar de la aventura al orden.

Borges escribió sobre Valéry una nota necrológica que puede leerse en (O. C. pág. 686); "Valéry es símbolo de infinitas destrezas asimismo de infinitos escrúpulos....Proponer a los hombres la lucidez en una era bajamente romántica, en la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y de los comerciantes del surrealismo, tal es la misión que desempeñó (que sigue desempeñando) Valéry. Paul Valéry nos deja al morir, el símbolo de un hombre infinitamente sensible a todo hecho y para el cual todo hecho es estímulo que puede suscitar una infinita serie de pensamientos". En otra parte de su obra se lee; "Paul Valéry, héroe de la lucidez que organiza" (O. C. pág. 204).

Las influencias no son solamente aquello que se encuentra en parecidos, sino también en la concepción general de lo poético.

Borges y Mastronardi no tomaron temas que no fueran originales, y si de alguna manera no lo eran, lo trataron de enfocar originalmente. En Borges se encuentra una originalidad desde el conocimiento. Hay un -no ceder a la primera intuición poética- sino a estudiar el tema; si es que tiene originalidad o algún aspecto. Borges, sabedor de nuestra llegada tarde a la historia literaria, ha sido un estudioso de los temas.

Borges no escribió sobre Mastronardi, pero le dedicó buenos ratos de su oralidad y una conferencia en Concordia, Mastronardi lo recordó en sus tres libros de prosa y en varios artículos. Características de ambos es esa autoexigencia que se produjo en depuración y despojamiento. Fueron como compañeros en la repulsa a una literatura dispendiosa, en la defensa de la responsabilidad

al manejar el verso.

No son estos "descubrimientos" sino recuerdos para una mejor lectura de "Límites".

En la primavera de 1952, Amado Alonso, ya sin tiempo para ampliar y rehacer su obra de nuevo, reunió en un libro los trabajos que consideraba su "testamento literario", en el que incluye un estudio sobre Borges. Recordemos lo que en "Materia y forma en Poesía", y en un desarmado reducido del artículo, lo que pensaba el ilustre filólogo tan coincidente con lo expresado por Mastronardi. Todo esto mucho antes de que Borges fuese suceso literario, es decir que trascendiera al gran público y a los medios de comercialización. (pág. 450).

1ro. "Nadie entre nosotros ha creado como él un estilo tan estilo, uno en que tanto resalte la singularidad del hombre en el riguroso plan de la pieza, en el engranaje de "necesidad" con que se desarrolla, en el ayuntamiento entre dos palabras, en cada vocablo".

2do. "Todo está revelando una mente poderosa, siempre alerta, un sistema estimativo extrañamente coherente, un fondo insobornable de independencia que jamás cede a la cobardía ni a la pereza, una plenitud de intención en cada cosa que dice y en la manera de decirla".

3ro. "Borges es el caso más agudo de conciencia literaria (quizá Alonso no estaba informado de Mastronardi), escrupulosa, y en cada uno de sus cuentos, poemas es desde el planteo un cabal problema de construcción () y el problema se reproduce en sus exigencias de solución rigurosa en cada una de sus frases, donde no hay palabra que haya exigido al autor la plenitud de su responsabilidad literaria () donde hasta el orden de las palabras está pensado y medido para que sirva íntegramente a las intenciones expresivas".

4to. "El rigor mental, el rasgo más decisivo de la literatura de Borges".

5to. ...satisfecho de una educación litera-



ria se ha sentido atraído por cuestiones filosóficas, y lo que sigue siendo raro, por las diversas ciencias".

Estos comunes denominadores que atravesaban entonces y siguieron presidiendo la obra de Borges pueden servirnos para acercarnos al "poema preferido". Agreguemos que; tanto Mastronardi como Borges, ni en los peores días de las "nuevas sensibilidades" -como se decía entonces- abandonaron la escrupulosa cautela, el valor de lo reflexivo. Los dos tuvieron horror a la cursilería y al desborde verbal.

Pero junto a estos comunes denominadores señalados por Alonso habría que agregar algo que no se puede consignar sin dubitación y desgarramiento, y es la progresiva desaparición de la luz que le añadieron una nota a considerar.

Mastronardi anotaba los pensamientos que eran como su propia esencia, en cuadernos que comenzó hacia 1930 -por influjo de Valéry- y lo hizo hasta los últimos días. Los cuadernos -nueve en total- están en poder de su albacea literario el poeta Jorge Calvetti que dactilografizó los originales para publicarlos en edición de la A.A. de Letras como "Cuadernos de ver y pensar" (1984).

Ya en 1956 le habían prohibido leer y escribir, y refiriéndose a la pérdida de visión del poeta, de manera íntima y conmovida escribió algo que puede servir también de guía para sus grandes creaciones.

En "Otra región de Borges" dice; "Favorecido por la pérdida de visión, puede aplicarse al vasto mundo del pensamiento. El abolido espacio le permite atenerse al reino de los sonidos, a todo lo que excluye la mirada. De ahí su extrema sensibilidad verbal, notoria cuando debe seleccionar vocablos. La supresión de la realidad visible comporta la supresión de todo cambio, de todo proceso. Inespacial más allá de la experiencia que se funda en relaciones o analogías, Borges puede moverse sin padecer trabas. Aquello

que fue continuará siendo". ("Cuadernos de ver....pág. 312).

Lo que quiso expresar Mastronardi es que había dentro de la profunda desgracia -lenta pero inexorable- liberación y ayuda, mayor hondura artística desde el disimulado sufrimiento.

Hasta aquí por que no se puede ir al poema sin el contexto. En "Límites" nos encontramos al parecer con un poema vértice por la cantidad de motivos incidentes en su sencillez y objetos connotados en él. El poema está estructurado desde la íntima comarca personal, mesa, libros, ambiente de quietud, y en una serie de evidenciaciones de los "límites", todo inmerso en el pasar heraclitano.

## Heráclito

Borges se refirió a Heráclito y lo cantó (O. C. pág. 979), el paso de todo en el tiempo y en consecuencia de su individualidad. En () O.C. pág. 783 se lee; "...cada vez que el aire me trae un olor a eucaliptos pienso en Adrogué en mi niñez; cada vez que recuerdo el fragmento 91 de Heráclito; No bajarás dos veces al mismo río, admiro su destreza dialéctica, pues la facilidad con que aceptamos el primer sentido ("El río es otro") y nos impone clandestinamente el segundo ("Soy otro") y nos concede la ilusión de haberlo inventado.

En "Límites" parece haber terminado su indagación del tiempo porque vuelve al tiempo del sentido común. Quizá convenga tener presente la insistencia de Borges en el problema del tiempo;

En 1932 en "Discusión" está "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" (O.C. pág.244).

En 1936 publicó "Historia de la eternidad" (O.C. pág. 351).

En 1952; "El tiempo y J. W. Dunne".

En 1952 "Nueva refutación del tiempo" (O.C. pág. 757).

Entre 1948 y 1950 escribe Mastronardi; "Mi amigo Borges niega la existencia del tiempo por que siente, con sentir muy hondo, el paso trágico del tiempo. Para liberarse de tal sentimiento pide socorro a las facultades argumentales. Y el agudo inglés Bradley, en cuya doctrina ningún presente es posible viene en su ayuda". (Cuadernos .... pág. 66).

Con la sencillez con que se conseguía una sorprendente originalidad, de primera intención en el poema es difícil de decir si el pensamiento filosófico es motivo poemático o si la filosofía va expresada con poesía.

Son varios los críticos que han observado que las "indagaciones" no son sino el correlato -agreguemos ligeramente anticipado- de la obra literaria, es decir que está el espíritu del filósofo, del pensador o simplemente del curioso profundo.

Hay pues en el poema un filosofar en verso, una meditación lírica, hay a la vez un poetizar que se mueve dentro de la logicidad. Hay que pensar en un poeta maduro, dueño de todos los recursos, que no quiere aturdir con palabras sino lo polarmente opuesto, hablar a la inteligencia.

El poema no sólo deja pensando sino que emociona por su grado de excelencia, hay allí un momento autobiográfico que constituye una de las no muy abundantes balizas en la poesía filosófica argentina, y sobre todo asombra que el poeta haya puesto en solo diez estrofas tanto contenido e intensidad. En su textura no hay una inserción filosófica sino un ser filosófico.

Es un poema vértice de donde arrancan -por que han sido puestos- una serie de problemas que inquietan en la madurez de la vida o al menos se hacen presentes. Por que con ser un poema personal, nostálgico, casi autoelegíaco, encendidamente

melancólico, está señalando los límites humanos relativamente estrechos que tienden a achicarse conforme pasan los años. La filosofía no puede inventar sino más bien describir y penetrar, aquí es el poeta el que inventa los ejemplos para exponerla.

Dentro de su gran decoro, y pensado dentro de las posibilidades del endecasílabo, otra de las impresiones que deja es el haber sido escrito desde una profunda solicitud, desde un irreprimible llamado, desde casi la "no literatura". A la vez el poema sobresale por su literatura "habilitosa" -de no parecerlo- y por ser de una total sinceridad, a tal punto que parece ser uno de los que mejor muestran al autor algo esquivo a confesiones de los últimos velos.

#### Antecedentes y tema

Luego de la inserción en el mundo Borgiano, el método, luego de reiteradas lecturas será de penetración y gustación. Puesto que el poema es filosófico consistirá en cautela para dilucidar, debajo de las formas poéticas aparecen las expresiones vigorosas como el álgebra pero revestidas luminosamente, tanto es así, que el mismo poema tiene un método de rebote. Este sondaje metódico intencional quizá desdibuje la notable síntesis pero al hacerlo nos señala -no ruinas mal comentadas- sino el comienzo de aventuras de biblioteca.

#### Antecedentes y tema

En "El hacedor" de 1960, ( ) C. pág.849 se encuentra un naciente poema de nueve líneas; "Límites", y su lectura hace pensar que la voz lí-

mites ha dado esa enumeración que es el primer boceto, distanciado considerablemente del que nos ocupa.

"Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar.

Hay una calle próxima que está vedada a mis pasos.

Hay un espejo que me ha visto por última vez.

Hay una puerta que he cerrado hasta el fin del mundo.

Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos)

Hay, alguno que ya nunca leeré.

Este verano cumpliré cincuenta años;

La muerte me desgasta, incesante.

De "Inscripciones (Montevideo, 1923),  
de Julio Platero Haedo.

Como lo presenta en su sección "Museo", la atribución parece estar dentro de los procedimientos literarios de darle cierta pátina o linaje temporal, coincidiendo en su irrealidad con procedimientos borgianos.

Solo la palabra límites está planteando repensar un problema filosófico tocado por Aristóteles, Kant y otros. Aristóteles señaló sus acepciones ("Metafísica" V-17, entre estas acepciones; "el último punto de una cosa, o sea el primero fuera del cual no existe parte alguna de la cosa o más acá del cuál está toda la cosa" señalando también el límite como el término "terminus ad quem" (punto de llegada). Diccionariamente encontramos; "es lo que inmediatamente o normalmente constituye un ser dentro de la frontera de lo finito, denominándolo limitado".

La voz límites es una de esas voces que tienen un contenido para la aventura y pueden servir de derrotero para aventuras del pensamiento, porque siendo un concepto bastante claro en el orden de la cantidad, es decir cuando se habla de cuerpos tridimensionales, se encrespa

al hablar de límites psicológicos, de límites culturales. Por otra parte, señalando una parte del concepto que encierra -una parte del todo- está inmediatamente relacionado con lo finito, con lo indefinido y nos hace pensar en nuestra proyección en el espacio, y tiempo, también mente en donde pueden darse los límites.

Lo notable es el encuentro previo del asunto del cual el mismo Borges ha dado el dato, la precisión teórica. Aquí viene bien la frase de Mandrioni: "La poesía "ve" la verdad, "abre" el ser, interpreta las "señas" de las cosas...." en ("Hombre y poesía"), pág. 87.

Borges se ha referido a los lugares con afectuosa pátina (espacio), a la vida de relación (sociedad), a lo que está en potencia para aprender y disfrutar (libros) y a los límites de la memoria, ha evidenciado los límites. El tema era sin duda lleno de posibilidades, pero de dificultoso manejo. Es decir que la antigua composición nos lo muestra en estudio analítico de nuestros límites, especialmente en la vida intelectual, poética, en nuestros mundos personales donde hay también apagamiento y cambio, hay pasar heraclitano.

En la primera composición como un anteproyecto, pero como el mismo Borges lo reconocía, es una idea casi no tomada, literariamente inédita.

## Borges y la originalidad del tema

Es suficiente examinar la conversación con Richard Burgin (1968) y observar que Borges estaba convencido del asunto casi enteramente nuevo -la ignorada ignorancia- de límites tan visibles, el modo con que nos vamos desinsertando de tantos aspectos de la realidad, asunto captado casi virginalmente en poética junto al cual tantos habían pasado sin cantarlo.

"Por ejemplo, lo que siento hoy en Cambridge; mañana salgo para N. York y no regresaré hasta el miércoles o jueves y siento que hago las cosas por última vez. Y así, creo que la mayor parte de los sentimientos comunes, la mayor parte de los sentimientos humanos, han encontrado forma dentro de la poesía, y expresados una y otra vez, como debe ser durante el último milenio. Pero en este caso (el de "Límites") tuve mucha suerte, porque teniendo tras de mí un largo período literario, o sea habiendo bebido en muchos literatos, parece que he encontrado un asunto que es lo suficientemente nuevo y, sin embargo, no es demasiado extravagante. Por que cuando digo, especialmente a cierta edad, que estamos haciendo las cosas por última vez que tal vez no somos conscientes de ello, por que sé, puede que esté mirando por esta ventana por última vez, o que hay libros que nunca leeré, libros que he leído por última vez, creo que con esto abro, digámoslo así, la puerta a un sentimiento, que todos los hombres tienen. Y desde luego otros poetas lo hacen mil veces mejor que yo, pero este ha sido uno de los primeros poemas sobre el tema. Así que tengo bastante suerte, como si fuese el primer hombre en escribir un poema sobre la alegría de la primavera o la tristeza del otoño". (Burgien R.; "Conversaciones....").

Parece que la primera versión es trabajo de ajustar el alcance de los límites es en su propia experiencia personal, y para expresarlo luego el poeta ha ido a lo más caro de su yo. Con sus vastos mundos el poeta se ha sentido finito, es decir que ha hecho una indagación, si no sobre la naturaleza de los límites, de la manera de presentarse a su persona las murallas -aparentemente invisibles- del encierro que luego van delicadamente poetizadas. Había que revestir, poner los pensamientos en ritmo para lo que muestra una prudencia suma al balancear los límites - que podrían multiplicarse- a un simple mostrar los más importantes y su esencia.

Hay muchas cosas que hemos hecho ya por última vez, hay muchas cosas que ya no haremos. Hay una realidad, los plazos son más breves, hay sensación de finitud. Todo ello va en un texto literario casi liberado del adorno, y con una comunicabilidad poemática que lo hace sentir al lector muy cerca del autor. Algo invisible, innoble acerca al autor confesando -en lo que el poema está centrado- que también siente él la común transitoriedad.

Contrariamente a los poemas oscuros que nuestra sensibilidad de lectores nos lleva a concluir que no son potables, este por su potabilidad aparentemente no pide pero ofrece y requiere relecturas.

En este caso -y como conjetura la palabra reveladora parece haber sido límites. Osvaldo Ferrari, para "Borges en diálogo" captó en grabador;

"El texto comienza por una especie de revelación. Pero uso la palabra de un modo modesto, no ambicioso. Es decir de pronto se que va a ocurrir algo, y eso que va a ocurrir puede ser, en el caso de un cuento el principio y el fin. En el caso de un poema, no, es una idea más general, y a veces ha sido la primera línea. Es decir, algo me es dado, luego intervengo yo"....

En este caso la palabra parece haber sido límites junto al metro. El señorío del endecasílabo se presta para contener en una irreductible densidad, ciertas fórmulas "tocantes" en palabras con carga emotiva si, pero más intelectual. La aparente sencillez con que lo trabaja incluye esa reflexibilidad literaria, pero el cuidado en la lectura debe de estar en no dejarse engañar, por lo aparentemente fácil. El esfuerzo de acceso está en relación directa con la profundidad, pero cuidado que en Borges no hay que dejarse engañar, porque el lucimiento del verso nos hace intuir el primer contenido y es casi una trampa en la que nos autoembaucamos, porque todos sus poemas son



para preguntarnos y preguntar.

Por esta misma razón, sentimiento -inteligencia-, inteligencia -sentimiento-, el poema se presta más a la exploración. La idea central va expresada con una singularidad excepcional, mostrando un problema frecuente y universal, la transitoriedad, el final pero desde una humanidad dolida y algo asordinaada por las humanidades. Por lo mismo el texto literario acepta muchas lecturas, y en eso mismo radica un poco la garantía de lo perdurable. Texto que no atrae es texto que pasa.

Por lo mismo que acepta múltiples lecturas, acepta muchas penetraciones, por lo que no ha de tomarse este trabajo como el desarrollo de una hipótesis, ni siquiera como algo perfectible, sino como algo que desde una visión operocéntrica intenta mostrar problemas (o parte) de los que el texto tiene y aparece con la lectura o la relectura, por que es característico de los textos literarios de algunos autores, y de los borgianos en particular, ser una galera de apariciones. Además, ya dijo Heidegger, los poemas son como una campana cubierta de nieve -que es lo que se dice de ellos- y cae cuando suena.

## El poema

Lo primero que parece evidente es que el poema ha sido trabajado con plan para mostrar el achicamiento del mundo cuando para la persona humana han pasado los años, y es relativamente magra la realidad lograda sobre todo en la inmensa cantera de todo lo por conocer. A la vez, el poema está hecho pensando en lo que fue, en el recuerdo sin dejar mucho a la esperanza.

La primera ejemplificación de lo que ya hemos hecho por última vez con la visión que va hacia el exterior.

## I

Supone una visión de calles si no bellas, amadas y un señalar de los frecuente que es no darnos cuenta de que ha pasado un hecho de importancia. Hay un Buenos Aires tácito en "calles" y a la vez va sentada la nota elegíaca con arreglo a la cual se desliza el poema.

Este primer cuarteto recuerda lo que Rilke decía; "Pues los poemas no son como algunos creen, sentimientos, son experiencias". Aquí el poeta se autorrecuerda experiencias, se habla a sí mismo para la reflexión y es muy clara la diferencia entre lo que en una primera lectura parece una cavilación y es toda una reflexión con señorío dialéctico y poético.

El poema no tiene una construcción metafísica rigurosa por que no es sino para motivar y hacer reflexionar, para señalar lo que en nuestra semi-ceguera cotidiana no vemos. Pero el alcance de la iluminada meditación, de diez estrofas está planteada con claridad y trabazón, la unidad del problema y sus conexos. De aquí que se puede examinar desde una perspectiva estética y desde una perspectiva filosófica. Hay como una doble textura de canto y filosofía, invita a la recta interpretación entre tanto se siente la intensidad de la despedida anticipada. Mira hacia el pasado, pero como recuerdo no es una evocación aislada, sino que sistematiza un estado mental y sentimental viéndosele un carácter explicativo muy ceñido al tema y una marcada subjetividad para exponer.

Son estrofas con alguna independencia y un silencio remarcable entre cada una, que las independiza pero que las une constitutivamente al tema central.

En cada una de ellas se hace abstracción de un acontecimiento vital, y la vez hay una gradación, un gradiente que va de lo físico, de lo corpóreo a lo plenamente espiritual.

Es muy posible que el original haya sido mnemódico y que lo recapacitase hasta darle la fluidez que por vía de imágenes, reduplicando el ya no en un asordinado tono afectivo. Sólo en tres estrofas pasa de la 1ra. a la 2da. persona, pero hay más desdoblamiento que un dirigirse a otra persona, se habla a si mismo.

## II

La segunda estrofa es la más problemática, la más potencialmente desarrollable, es la que de alguna manera sugiere el orden en el laberinto, y es -fuera de la belleza del mundo- el único escape que deja el acorralado poeta. Por otra parte, a la complejidad de la vida la muestra con palabras de relativa vaguedad, pero no en caos.

Es de notar que la palabra "Quien" de esta segunda estrofa va escrita con mayúscula, este Quien es alguien, el que prefija " por lo que hay una aceptación de la Providencia. A la vez el poeta hace una reducción de la vida a "las sombras", lo que podría interpretarse como la gravitación personal y literaria de los que han dejado un legado cultural -bien se ha dicho que en este mundo mandan más los muertos que los vivos-, sombras en las que fermentamos y las que somos, pese a nuestro buen autoconcepto y clarificaciones. Puede también interpretarse como misterios.

"Sombras" con sueños -ideales (legítimos o falaces) y que mueven el mundo. Las "formas" como la manera de presentarse los seres, las cosas, naturales, arquitectónicas y humanas. Es decir que encontramos una síntesis, si no pesimista, limitada, no exultante. Concepto que viene desde la madurez del hombre en que comienza a comprender la realidad, la limitación de la vida. No como Gracián para quien todo es inanidad y nadería, sino con su belleza pasajera en tono indulgente.

Con respecto al ritmo, es conveniente

recordar, que si el poema en este caso es para exponer ideas está dentro de la mejor tradición grecolatina, pero de ninguna manera ha dejado de lado la calidad rítmica.

En un reportaje, a María Esther Vazquez le respondió; "Yo creo que la palabra música aplicada al verso es un craso error o una metáfora. Yo creo sentir muy bien la entonación del lenguaje, los diversos metros y ritmos y, sin embargo no siento la música". (M. E. Vasquez; "Borges", pág. 203).

"Que tejen y destejen esta vida", por que no otro parece ser el acontecer histórico y personal inserto en su permanente elegirse.

De aquí que las diez estrofas rebasen el sentido de un simple poema. Por otra parte es conveniente observar que hay en la textura una marcha de lo exterior hacia lo interior, casa, calles, libros, recuerdos hasta la intimidad biográfica en esa demostrativa enumeración del círculo de los límites.

Parte del secreto de este excelso poema, parece ser el haber encontrado el justo medio entre la poesía intelectual y la sentimental, de otro modo; aclarar para el manejo difíciles conceptos sin olvidar bañarlos en lo elegíaco, convencido de la ilusión faústica, es decir, convencido de que pese a todo no se puede ser más que hombre. Borges ha revelado aquí nuestra ignorada ignorancia y no sería arriesgado decir que en pocas ocasiones estuvo tan cerca y recostada una a otra poesía y filosofía. Hay una intención para si y su público, revelarse y revelar un problema meditado y vagamente cavilado por el hombre común. La palabra está sirviendo para ejemplificar y resumir por lo que ha de ser parca y ajustada a la filosofía.

### III

A esta altura el poema es como el límite de

una autobiografía no escrita, que reconoce la realidad pasada ya lejos de la hora de las vanidades.

Se trata de clarificar puesto que todo tiene su fin y nuestro despedirse de las personas puede ser provisorio o definitivo. Frecuentemente nos embaucamos a nosotros mismo creyendo -como decía Mastronardi- que los que mueren son otros- por lo que tenemos un falso sentimiento de seguridad. Ignorantes somos de los destinos ajenos y hasta del nuestro. Pueden reaparecer, pero pueden desaparecer aquellas personas que nos han visitado. En el segundo verso parece haber tres expresiones de la consumación, y del diluirse el recuerdo en el olvido.

#### IV

Muchas cosas dan la idea de la limitación humana, el cosmos, los libros que parecen una idea de la humanidad serena o contorsionada. Borges decía; "nadie sabe mucha literatura inglesa, por que es tan amplia". El avanzar en los años es un retroceder de esperanzas y las síntesis de los conocimientos una defensa. No solo no leeremos nunca sino que la inmensa mayoría quedará sin leer. El poema, calmado, en ambiente silencioso. Hay un cierto tono de penumbra como para que el color no distraiga lo conceptual;

"Tras el cristal gris la noche cesa",  
reforzando más luego con;

"Cuando al ocaso ante la luz dispersa".

#### V

Lo que se ha visto es mucho, pero lo que queda por ver en la ciudad familiar es enormemente más todavía, de donde aparecen los límites espaciales. Subrayemos la palabra vedado. Por otra parte la tipicidad de la imagen santelmina. Si bien el poeta está escribiendo en su departamento, de alguna manera hace alusión a los puntos cardi-

nales; "sur", "poniente".

A esta altura notamos como el poema tiene un extraño mestizaje de géneros, por que hay allí un monólogo de contenido dramático, hay claridad de ensayo e imágenes y figuras poéticas, lo hace en progresión y con gradientes.

Quizás "Límites" no pueda tener interpretación cabal si no se mira como vértice de las grandes preocupaciones de Borges, la lectura, lo filosófico, lo poético, lo idiomático y supone en el lector un cierto conocimiento del alma de Buenos Aires. En esta quinta estrofa está el toque de color local porteño; las tunas aprovechadas en la época de los aguateros cuando el río acentuaba su "color de león".

## VI

Dentro de la inmensidad de las cosas que se pueden hacer, hay una pocas que podremos llevar a cabo. Todo está hecho como para mostrar nuestra pequeñez. Nuestra memoria, el gran componente de nosotros, va también borrando el recuerdo de los textos, de las cosas que en su momento fueron algo cercano al éxtasis. Las vivencias mueren también en la propia vida.

Fue Borges una mente extraordinariamente dotada aunque el camino filosófico fue hecho de manera hedónica y para cultivarse a la antigua. Sobre su concepto poético, fuera del que explícitamente de sus prosas se desprende, y de rebote de su poética, puede encontrarse desde muy temprano una concepción.

Para abreviar recordemos unos párrafos del artículo; "Vindicación de la poesía", en ("La Nación" 17-11-78).

"Mi sencillo propósito es recordar con gasto mínimo de retórica, las virtudes del verso, las insospechadas y accesibles felicidades que pueden depararnos". El artículo termina recordando la división que hace De Quincey, uno de cuyos libros,

"Sartor resartus" impresionó profundamente a Borges. "El divide la literatura en dos categorías, la del conocimiento y la del poder cuyo fin es ennoblecer y exaltar la capacidad de las almas. El arquetipo de esta última es la poesía, desoirla es empobrecernos".

Sobre el idioma ha mostrado una preocupación profunda desde la época anterior a "Inquisiciones" como llama a sus estudios literarios. "El idioma fue para él preocupación y entretenimiento como un gimnasio temporal, y confesó que sólo en los lectores ha pensado en el sentido de no ofrecer dificultades" (Blas Matamoro, "Diccionario borgiano", Pág. 28). Borges desliza la lógica conductora a través del poema que parece ser una enumeración de los grandes despojamientos. De ellos tenemos un conocimiento intelectual pero no precisamente en su intensidad real hasta que llega la vivencia de los años maduros.

Hay un cierto tipo de palabras que le dan una significativa hondura al poema; omnipotente, nunca, para siempre, en vano, irreparablemente y que apuntan al ocaso de la vida que ha durado en el transcurso del tiempo. De fuera hacia adentro llega a un motivo hondo y el poeta encuentra luego de la recapacitación en las estrofas, una manera humilde de enfrentarse a la eternidad. Dice o sugiere un presumible acabamiento. A la vez la mención de Jano lo enraiza al mundo latino, grecolatino, como la del persa, al oriente.

## VII-VIII

Si bien su obra tiende a ocultar su parte íntima (amorosa) está semivelada en la alusión a Omar Khayyan. Curiosamente el padre de Borges había publicado una traducción de "Rubayat" y él tuvo gran respeto y admiración por el poeta persa que en pocas palabras es claro, prieto, mesurado, hondo y expresa pensamientos de una sabiduría coronatoria. Sometido a la traducción Borges a

través de solo una alusión -como un acto de contricción y humildad- parece hacerlo cantar de nuevo al hombre el sometimiento al tiempo. Hay allí un reiterar en expresión recatada y masculina, límites un tanto invisibles.

Todo el poema isiste en la inserción del hombre en el tiempo, y si bien el poeta argumenta por suma -inserto en la categoría- aunque no se propone una didáctica, enseña, aclara por una expresión desnuda y a la vez iluminada.

El poeta ha desocultado, la temporalidad prometedor y abierta de la juventud se ha vuelto cerrada y hay una propia necesidad interna de sentirse liberado por confesión. Observemos que hay un total predominio del pasado sobre el presente y el futuro.

Hacia la época de "Límites", Yahni y Pedro Orgambide le encargaron a Mastronardi un artículo sobre Borges para su "Enciclopedia de la literatura argentina", 1970. Allí quien vió de cerca la obra de su amigo -sin querer pasar por sagaz- veamos un parágrafo que tiene características de clave;

"Un tanto ajeno a la realidad cotidiana y sensible, escribe para registrar etapas de su historia mental, para confirmarnos matices y vaivenes de sus procesos íntimos..... cierto sector de la crítica percibe en sus páginas una irracionalidad sustantiva. En rigor, estas páginas en tanto que puros objetos estéticos, revelan una minuciosa voluntad organizadora" (pág. 18).

Efectivamente hay cierta apariencia dispersa en su obra pero un sentido estético, una especie de giróstato que tiende mantenerlo en su plano contra cualquier fuerza que lo requiera para apartarlo.

## IX

El poeta parece querer en el primer verso conjugar el movimiento y la quietud; "y el



incesante Ródano y el lago", y en el siguiente verso el archivo de una zona del recuerdo, su bachillerato en Francés en Ginebra.

Es tanta la sencillez y la complejidad del poema que parece obedecer a la ley de ser más nítido cuando se es más parco.

Incluso la comparación histórica tiene algo de "colegial".

El poema es considerablemete "explicable", considerablemente "sentible" pero muy considerablemente "meditable". "No pueden el hombre trascender sus límites, no hay escape sino para otra dimensión de lo espacio temporal, por lo que emana hacia todo el poema una atmósfera de recogimiento. Ninguno mejor que él para saber lo relativo y lo absoluto del arte literario, y la relatividad de lo que se juzga perdurable ya que como avezado bibliófilo tenía conocimiento y medida de la carcoma del tiempo.

Cuando el poema da su mayor intensidad, con mayor razón para querer ser el cierre de una biografía personal, cuando pone en descubierto su momento intelectual -sentimental, que en realidad rescata y eterniza del inexorable correr del río va concluyendo.

En el memorativo ahondamiento, nada que no esté en lo cotidiano y lo que parece un cierre es una apertura filosófica. Se acerca la etapa final y trascendente, lo mudable parece dejar al poeta caviloso por el desengañado balance de las nueve estrofas de afirmaciones. Todo es susceptible de borrarse, y esta comparación del mundo interior, de los afanes y desvelos es comparada a la ciudad africana en su terrible significación.

## X

La última estrofa parece tener un rasgo de escepticismo por el cambio de gusto literario, por el paso generacional, por la época que es todo un sistema haciéndose presente de nuevo al pasar

heraclitano. Hay en ella un sueño que es el de la conciencia borrada definitivamente -expresado en forma verbal muchas veces-. Pero nada más opuesto a lo que pintó Van Gogh en "En los umbrales de la eternidad". Aquí hay un señorío ante el final; el pasar heraclitano está entre una sostenida Providencia y alguna desesperanza existencial, pero en la reflexión poética se muestra con cierto estoicismo y gran dignidad frente al "timor mortis".

Es curioso que la misma obra de 1960 en la que se encuentra el primer "esbozo" de "Límites" se encuentra también

"Arte poética" presidida por ese pasar;  
Mirar el río hecho de tiempo y agua  
y recordar que el tiempo es otro río,  
saber que nos perdemos como el río,  
y que los rostros pasan como el agua.

El poema muestra el poeta sometido a "Quien" y a la temporalidad humana, por lo que se duda en calificarlo de poema situación, composición de lugar, momento intelectual, meditación despedida, momento de la vida interior todo, impregnado de un convencimiento de terminación pero con alguna esperanza. De lugar y de tiempo determinados el poema toma alcance universal, y paradójicamente hay en el un paso del tiempo que se eterniza como si fuera una conciliación hecha por el arte poético, entre el moviismo de Heráclito y el inmovilismo de Parménides.

Aquí terminaban estas reflexiones sobre el poema "Límites", pero al terminarlo, leo en "La Nación" (21-4-89) que al presentar el tomo II de las Obras Completas de Borges, el doctor Raúl Castagnino ha dicho; "una estética, y casi una sabiduría de la muerte es el legado de Jorge Luis Borges". Sin duda en tal legado uno de sus puntos cenitales es "Límites".

## BIBLIOGRAFIA

- ABADI, Marcelo N.; "Borges odde la filosofía argentina", en (Revista Centro, Bs. As., Nro. 14, pág. 170-176).
- ANGERAMI Omar; "Psicología de la creación artística", Cólumba, Bs.Bs., 1968.
- BLANCO AMORES de PAGELLA Angela; "Los temas esenciales en la poesía de Borges", en (Cursos y Conferencias, LVI Nro. 228, pág. 137-47, Bs. As., 1960).
- BOUSOÑO Carlos; "Teoría de la expresión poética", Gredos, Madrid, 1952.
- BURGIN Richard; "Conversaciones con Jorge Luis Borges", Taunus, Madrid, 1974.
- CABRERA ALVAREZ, Carlos; "Jorge Luis Borges y el tiempo metafísico" en ("La voz del interior, Córdoba, 26-7-70", en (Confirmado, año VI Nro. 274, pág. 48 - 50, Bs.As., 1970).
- DERISI Octavio; "Lo eterno y lo temporal en el arte", Emecé, Bs.As., 1967.
- FERRATE Juan; "Teoría del poema", Seix Barral, Barcelona, 1957.
- FRUTOS CORTES Eugenio; "Creación filosófica y creación poética", Flors, Barcelona, 1958.
- GUERRERO Juan Luís; "Revelación y acogimiento de la obra de arte", Losada,

Bs.As., 1956.

- GUERRERO Juan Luís; "Promoción y requerimiento de la obra de arte", Losada, Bs.As., 1967.
- MASTRONARDI Carlos; "Paul Valéry o la fenitud del método", Raigal, Bs. As., 1955.
- MASTRONARDI Carlos; "Cuadernos de ver y pensar", A.A. de Letras, Bs.As., 1955.
- MASTRONARDI Carlos; "Memorias de un provinciano", ED. C.Argentinas, Bs.As., 1967.
- MASTRONARDI Carlos; "Sobre una poesía condenada en (Sur, Nro.169, Bs.As., 1948).
- PICKENHAYN Jorge O.; "Borges, Algebra y Fuego", ed. Belgrano, Bs.As., 1982.
- GHIANO Juan Carlos; "Borges y la poesía"; en (Cuadernos americanos, México, año XV, vol. 85, Nro. 1, pág. 222-50, 1956).
- GONZALES LANUZA Eduardo; "Variaciones sobre la poesía" Sudamericana, Bs. As., 1943.
- GONZALEZ BALANCO Manuel; "Jorge Luis Borges, anotaciones sobre el tiempo en su obra" Ed. De Andrea, México, 1963.
- JUARROZ Roberto; "Poesía y Creación", Lohlé, Bs. As., 1980.
- LARSSON Hans; "La logique poésie", Leroux, París, 1919.
- MENARD René; "La condition poét que", Gallimard, París, 1955.

- PAZ Octavio; "El arco y la lira", F.C.E., México, 1956.
- MANDRIONI Héctor Delfor; "Hombre y poesía", Guadalupe, Bs.As., 1971.
- MARITAIN J.; "La poesía y el arte", Emecé, Bs. As., 1955.
- PARODI Roberto; "La poesía de Jorge Luis Borges", en (Ser, año I.Nro.1, pág.41-57, C. del Uruguay, E. Ríos).
- REST Jaime; "El laberinto del universo"; -Borges y el pensamiento nominalista"; Fausto, Bs. As., 1976.
- VALERY Paul; "Introducción a la poética", Argos, Bs. As., 1944.
- VASQUEZ María Esther; "Borges sus días y sus tiempos", Vergara, Bs.As, 1985.
- YURKIEVICH Saul; "Borges poeta circular", en ("Fundadores de la nueva poesía latinoamericana" pág. 119-138, Barral, Barcelona, 1971).

## LIMITES

De estas calles que ahondan el poniente,  
Una habrá (no sé cuál) que he recorrido  
Ya por última vez, indiferente  
Y sin adivinarlo, sometido

A Quién prefija omnipotentes normas  
Y una secreta y rígida medida  
A las sombras, los sueños y las formas  
Que destejen y tejen esta vida.

Si para todo hay término y hay tasa  
Y última vez y nunca más y olvido  
¿Quién nos dirá de quién, en esta casa,  
Sin saberlo, nos hemos despedido?

Tras el cristal ya gris la noche cesa  
y del alto de libros que una trunca  
Sombra dilatan por la vaga mesa,  
Alguno habrá que no leeremos nunca.

Hay en el Sur más de un portón gastado  
Con sus jarrones de mampostería  
Y tunas, que a mi paso está vedado  
Cómo si fuera una litografía.

Para siempre cerraste alguna puerta  
Y hay un espejo que te aguarda en vano;  
La encrucijada te parece abierta  
Y la vigila un cuadrifronte Jano.

Hay, entre todas tus memorias, una  
Que se ha perdido irreparablemente;  
No te verán bajar a aquella fuente  
Ni el blanco sol ni la amarilla luna.

No volverá tu voz a lo que el persa  
Dijo en su lengua de aves y de rosas,  
Cuando al ocaso, ante la luz dispersa,  
Quieres decir inolvidables cosas.

¿Y el incesante Ródano y el lago,  
Todo ese ayer sobre el cual hoy me inclino?  
Tan perdido estará como Cartago  
Que con fuego y con sal borró el latino.

Creo en el alba oír un atareado  
Rumor de multitudes que se alejan;  
Son lo que me ha querido y olvidado;  
Espacio y tiempo y Borges ya me dejan.

*Jenil*