

El poema Milonga del Muerto en la obra “Los Conjurados” de Jorge Luis Borges

Palabras claves: Poesía argentina, análisis estilístico, campo semántico, Guerra de las Malvinas, Borges, Jorge Luis.

RESUMEN

A partir del método de análisis estilístico, se estudia el poema “Milonga del Muerto” que aparece en la obra que escribiera Jorge Luis Borges en el ocaso de su vida, titulada *Los Conjurados*. En esta, y mediante la lectura de los paratextos y los elementos semánticos, se destaca la sombra, el dolor, la muerte y la tristeza, como los temas dominantes. Es “Milonga del Muerto”, un canto del yo lírico a la muerte del soldado argentino que combatió en la Guerra de las Malvinas, pero también una denuncia y crítica, a la alta jerarquía del ejército de ese país. Además, se expresa en el, una admiración por las tierras del interior y por la muerte heroica. Canto de tristeza evidente, en una Argentina de oscuridad y penumbra.

Key words: Poetry, stylistic analysis, semantic field, Argentina, War of Malvinas.

SUMMARY

Starting from the method of stylistic analysis, the poem *Milonga of the dead* is studied it appears in the literary work that Jorge Luis Borges wrote in the decline of his life, titled “*Los Conjurados*”. In this, and by means of the reading of the paratextos and the semantic elements, it detaches the shadow, the pain, death and sadness as the dominant topics. Is “*Milonga del Muerto*” a song of the I lyrical to the Argentinean soldier’s death that fought in the War of the Malvinas, but also an accusation and critic, to the high hierarchy of the army of that country. Also an admiration for the lands of the interior and for the heroic death, are expressed. Song of evident sadness in an Argentina of darkness and dimness.

El poema “Milonga del muerto” del escritor argentino Jorge Luis Borges está incluido en su última obra creativa publicada en 1985 bajo el título *Los conjurados*.

En este trabajo se estudia dicho poema bajo el marco del método de análisis estilístico, fundamentado en los criterios expuestos en la obra *CRÍTICA ESTILÍSTICA* de José Luis Martín y sintetizados por Herra y Rodríguez (1989).

Este método permite analizar “... la obra en sus diversos aspectos, de manera tal que cada uno de sus elementos podrá ser examinado en detalle” (Ídem:9) Se logra ello, mediante el planteamiento de varios pasos como la estructura, temática, caracterización, sismología, topología, morfosintaxis, lexicología, fonología y métrica. Todos estos pertenecen al análisis incluyéndose además una tesis inicial y la síntesis valorativa en la parte final.

Antes de plantear estos aspectos detallados, se incluye una lectura de los paratextos así como una referencia a los elementos semánticos de la totalidad de la obra, con el objeto de tener un panorama amplio sobre la misma y conocer las preferencias del autor en este campo.

Los conjurados es un poemario que incluye cuarenta composiciones entre lírica, prosa y microrrelatos predominando la lírica. De la obra ha dicho Borges:

“...yo escribí ese libro, no corregí los pruebas (...) sé que me habían pedido treinta composiciones y llegue a cuarenta, y traté de ordenarlas de un modo ... bueno, por ejemplo, a las composiciones parecidas las puse una al lado de la otra, para que no se descubrieran sus peligrosas afinidades.” (Borges y Ferrari 1992:360)

* Profesor e investigador de la Sede de Occidente, historiador y candidato a Magister en Literatura Latinoamericana.

Interesante referencia esta última, típica de la obra borgiana. El juego de palabras y la sutil ironía nos lleva irremediablemente a plantearnos que las peligrosas afinidades se logran descubrir con más facilidad cuando las composiciones parecidas están una al lado de la otra. Ese es Borges.

1. Paratextos en *Los conjurados*

El siguiente diálogo entre Osvaldo Ferrari y Jorge Luis Borges —en ese orden—, nos da la clave sobre el título de la obra:

“—Pero ahora, en este caso, los que dan título al libro son conjurados que se encuentran en el centro de Europa.

—Sí, son mis compatriotas, digamos, los suizos. Qué raro, soy una de las primeras personas que dedican un poema a Suiza; porque los paisajes de Suiza (...) Pero creo que la idea de hacer un poema a Suiza, y de proponer a Suiza como un ideal, es una idea nueva. Aunque en Suiza se da el tipo perfecto de confederación, ya que tenemos la Suiza alemana, la Suiza francesa, la Suiza italiana ... Bueno, como yo digo, gentes de distintas razas, de distintos idiomas, de distintas religiones, o de distintos ateísmos; y todos ellos han resuelto ser suizos, lo cual es un poco misterioso, ¿no?” (Ídem:362)

Se inspira Borges entonces, en el origen histórico de un país ubicado en el centro de Europa, Suiza, para darle el título a su obra.

En aquel entonces, un grupo de hombres establecen una conjura, es decir, toman juramento para llevar a cabo una acción determinada en pro de la construcción de una confederación.

“Se trata de hombres de diversas estirpes, que profesan diversas religiones y que hablan en diversos idiomas. Han tomado la extraña resolución de ser razonables. Han resuelto olvidar sus diferencias y acentuar sus afinidades. (...) En el centro de Europa, en las tierras altas de Europa, crece una torre de razón y de firme fe”. (Borges, 1985:97)

Estas palabras complementarias a la explicación inicial se incluyen en la poesía “Los conjurados” que aparece de última en el libro del mismo nombre. Esta modalidad titulólogica en que el título del libro sea también el título

de un poema y que aparezca de último, es una de las particularidades del autor que también se presenta en otras de sus obras como *El oro de los tigres* (1972), *Historia de la noche* (1977), *Elogio de la sombra* (1969) y *La cifra*. En otros de sus libros el poema del mismo nombre aparece de primero como en *El Hacedor*.

En otros paratextos, la cubierta del libro presenta el nombre de Jorge Luis Borges en la parte superior, luego el título *Los conjurados* y Alianza Tres, casa editorial. El tamaño de las letras, es igual con excepción del apellido, que se destaca en letras más grandes. Predomina el color verde oscuro sobre fondo negro con excepción del título de la obra que está en un verde limón. Estos colores nos pueden llevar hasta el país al que Borges le dedica el poema en su última obra y que se ha citado líneas arriba.

En dicha cubierta el fondo negro se torna gris con ligeros tonos morado oscuro y sobresale una figura en forma de cúpula formada por seis angostas y delgadas láminas de metal grisáceo. Dentro de esta cúpula un grupo de 13 tornillos largos y sin punta, están colocados verticalmente y en grupo, simulando ser un grupo conjurado.

La contracubierta en fondo negro y pequeñas letras blancas, incorporan la primera parte de una síntesis del prólogo del libro el que concluye en la parte interna de la cubierta. En ella se incluyen los títulos de las obras de Borges publicados en Alianza Editorial y al pie de esta información está el nombre del artista gráfico que diseñó la cubierta: Daniel Gil.

Luego aparece el Índice que incluye la Inscripción, el Prólogo y las cuarenta composiciones en el orden siguiente*:

11. Inscripción.	
13. Prólogo.	
(1) 15. Cristo en la Cruz	Lírica
(2) 17. Doomsday	Lírica
(3) 19. Cesar	Lírica
(4) 21. Triada	Lírica
(5) 23. La trama	Lírica
(6) 25. Reliquias	Lírica
(7) 27. Son los ríos	Lírica
(8) 29. La joven noche	Lírica
(9) 31. La tarde	Lírica
(10) 33. Elegía	Microrrelato
(11) 35. Abramowicz	Microrrelato

* Se ha incluido entre paréntesis la numeración de las 40 composiciones para efectos de este trabajo y con el objetivo de citarlos por su número y no por su título. Además a la derecha se ha incluido el género al que pertenecen. Estos datos aparecen en la obra original.

(12) 37. Fragmentos de una tablilla de barro descifrada por Edmund Bishop en 1867.	Microrrelato
(13) 39. Elegía de un parque	Lírica
(14) 41. La suma	Lírica
(15) 43. Alguien sueña	Prosa
(16) 47. Alguien soñara	Prosa
(17) 49. Sherlock Holmes	Lírica
(18) 51. Un lobo	Lírica
(19) 53. Midgarthormr	Lírica
(20) 55. Nubes (I)	Lírica
(21) 57. Nubes (II)	Lírica
(22) 59. On his blindness	Lírica
(23) 61. El hilo de la fábula	Prosa
(24) 63. Posesión de ayer	Prosa
(25) 68. Enrique Banchs	Lírica
(26) 67. Sueño soñado en Edimburgo	Prosa
(27) 69. Las hojas de ciprés	Prosa
(28) 73. Ceniza	Lírica
(29) 75. Haydee Lange	Lírica
(30) 77. Otro fragmento apócrifo	Prosa
(31) 79. La larga busca	Prosa
(32) 81. De la diversa Andalucía	Lírica
(33) 83. Góngora	Lírica
(34) 85. Todos los ayeres, un sueño	Lírica
(35) 87. Piedras y Chile	Lírica
(36) 89. Milonga del infiel	Lírica
(37) 91. Milonga del muerto	Lírica
(38) 93. 1982	Prosa
(39) 95. Juan López y John Ward	Lírica
(40) 97. Los conjurados	Lírica

En total son 28 composiciones líricas, 9 prosas y 3 microrrelatos. Con excepción de las 2 milongas, todas están escritas sin división de estrofas.

Otros elementos paratextuales de esta obra son una Inscripción y un Prólogo.

En la Inscripción hay cinco frases de sumo interés.

La primera de ellas dice:

“Escribir un poema es ensayar una magia menor”

Borges plantea entonces la relación magia-poesía e indica que con el lenguaje, el vocabulario y las posibilidades sintácticas ha formado el libro *Los conjurados*. Relacionada con este aspecto está su segunda frase interesante:

“(En el poema la cadencia y el ambiente de una palabra pesan más que el sentido)”

Las otras dos frases también están interrelacionadas y se refieren a la dedicatoria:

“De usted es este libro María Kodama”
 “Sólo podemos dar lo que ya hemos dado”

Expresan estas y otras palabras el aprecio, afecto y amor de Borges a su muy amada María a quien finalmente le dice:

“En este libro están las cosas que siempre fueron tuyas”.

La inscripción incluye al final las letras “J.L.B.”

El prólogo es tan concreto como la Inscripción.

Refiere inicialmente a su estado de salud expresando metafóricamente que

“... soy tierra, cansada tierra”.

Luego confiesa no profesar ninguna estética en particular, ningún apego a una corriente de género y se adelanta, en el campo filosófico, con una conclusión a la que sólo puede llegar un hombre de su madurez.

“Al cabo de los años he observado que la belleza, como la felicidad es frecuente. No pasa un día en que no estemos, un instante, en el paraíso”.

Sobre este concepto Borges es muy amplio en sus diálogos con Osvaldo Ferrari y le plantea

“...que para llegar a ese concepto es preciso haber vivido mucho, ¿eh?; porque una persona joven, bueno, quizás espere demasiado de la vida y se fije sobretodo en los desengaños, se sienta ante todo defraudada. Y, en cambio, en el caso de una persona vieja, lo siente, sobretodo, en gratitud. Y, en mi caso especialmente, ya que más allá de la ceguera, de un accidente físico, está bueno, la hospitalidad, esa cónca hospitalidad de la gente conmigo, que yo he sentido en tantos países; honores que he recibido, y hasta que me detenga gente en la calle, y me hablen de lo que yo he escrito. Me ha parecido tan asombroso todo. Yo tengo ochenta y cinco años, en cualquier momento cumplo ochenta y seis... entonces, me desborda la gratitud por la indulgencia de todos.” (Borges y Ferrari:364).

Es decir que la felicidad de su experiencia cotidiana lo compara con momentos realmente paradisiacos.

Finalmente Borges en su prólogo dice que:

“En este libro hay muchos sueños. Aclaro que fueron dones de la noche o, más precisamente, del alba, no ficciones deliberadas. Apenas si me he atrevido a agregar uno que otro rasgo circunstancial, de los que exige nuestro tiempo...”

Los sueños de Borges entonces están presentes en toda su obra *Los conjurados* pero se identifican claramente en los títulos de los poemas “Alguien sueña”, “Alguien soñará”, “Sueño soñado en Edimburgo” y “Todos los ayeres, un sueño”.

La última frase prologal refiere al lugar de sus amores y de su tumba.

“Dicto este prólogo en una de mis patrias, Ginebra J.L.B. 9 enero de 1985”

2. Campos semánticos en la obra

Un estudio detallado* del campo semántico de cada una de las composiciones de la obra, *Los conjurados*, permite observar una serie de reiteraciones en algunos términos empleados por Borges. Esta repetición de palabras es significativa, en la medida que nos permite conocer las preferencias del autor y los campos semánticos que dan unidad a la obra. Además permite llegar a observaciones de interés como los siguientes:

- a. La palabra NO se repite 82 veces con la particularidad de ser muy reiterativa en algunos poemas.

NUM. POEMA	TITULO	TIPO	No. DE VECES
No. 1	Cristo en la Cruz	(Poema)	10
No. 2	Doomsday	(Prosa poética)	7
No. 5	La trama	(Prosa poética)	9
No. 10	Elegía	(Prosa)	5
No. 11	Abromowicz	(Prosa)	6
No. 17	Sherlock Holmes	(Prosa)	9
No. 30	Otro fragmento apócrifo	(Prosa poética)	5
No. 31	La larga busca	(Prosa)	3
No. 36	Milonga del infiel	(Poema)	4
No. 37	Milonga del muerto	(Poema)	3
	Sub-Total		61

La concentración de esta figura gramatical, adverbio de negación, merece un estudio particular. Sin embargo y

a grosso modo, indica un planteamiento ligado al ocaso de la vida del poeta y un recurso que complementa una de las características de su obra: la enumeración a la que Borges considera “lícita”. (Ídem:380)

- b. El campo semántico más reiterativo es el del verbo SOÑAR con 121 palabras en torno a ese significado. Se destaca entre ellas la palabra SOÑADO que se repite 61 veces, 57 de ellas en “Alguien sueña” escrito en prosa, el más largo de toda la obra y quizás el más representativo de la enumeración.
- c. Las palabras casi idénticas y el conjunto de palabras en torno a un significado o campo semántico que más veces se repiten son los siguientes:

Por Orden Alfabético		Por Orden de frecuencia
Aguas-Agua	9	soñado-soñar-soñará soñaste-soñamos-soñé soñó-sueña-sueñan sueño-sueños 121
Cara-Caras	10	no 82
Cristal-Cristales	9	hombre-hombres 37
Día-Días	13	morir-mueras-muere mueren-murió-muerte muerto-muertos 36
Espada-Espadas	12	palabra-palabras 18
Historia-Historiador	9	noche-noches 17
Hombre-Hombres	37	mar-mares 16
Laberinto-Laberintos	11	espejo-espejos 13
Libro-Libros	10	espada-espadas 12
Luna-Lunas	9	tarde-tardes 12
Mano-Manos	9	rosa-rosas 12
Mar-Mares	16	laberinto-laberintos 11
Morir-Mueras-Muere		libro-libros 10
Mueren-Murió-Muerte		nube-nubes 10
Muerto-Muertos	36	perdiciones-perdido perdidos-perdieron perdió 10
NO	82	
Noche-Noches	17	
Nube-Nubes	10	agua-aguas 9
Palabra-Palabras	18	crystal-cristales 9
Perdiciones-Perdido		
Perdidos-Perdieron		
Perdió	10	historia-historiador 9
Río-Ríos	9	luna-lunas 9
Rosa-Rosas	12	mano-manos 9

* Ver anexo No. 1 y No. 2.

Soñado-Soñar-Soñará			
Soñaste-Soñamos-Soñé			
Soñó-Sueña-Sueñan			
Sueño-Sueños	121	río-ríos	9
Tarde-Tardes	12		

El predominio de campos semánticos ligados al caso del hombre –recordemos que Borges escribe este poema a los 85 años–, como soñar, hombre, morir, noche, tarde, laberinto, libro, perdido, historia y luna, representa en su conjunto una característica que le da una gran unidad a la obra: la tristeza.

Otros campos semánticos que refieren este sentimiento se encuentran a lo largo de su obra y se han encontrado las siguientes 438 referencias a palabras que tienen relación con él:

Agonía (3), antiguo (6), armas (3), ayer (5), batalla (7), Cristo (5), cruz (6), espada (12), gris (5), guerra (8), historia (9), infierno (3), laberintos (11), matar (5), muerte (26), memoria (6), miedo (6), neblina (3), negro (4), no (82), noche (17), olvido (6), oscuro (6), pasado (6), penumbra (4), perder (10), pesadilla (3), poniente (3), sangre (5), silencio (4), sombra (17), sueños (121), sufrir (3), tarde (12) y último (6).

El reflejo de esa tristeza se lo expresaron al autor en las tierras del interior de Argentina y él mismo así lo confesó cuando le dice a Osvaldo Ferrari:

“... me dijeron en La Pampa que habían notado en ese libro una tristeza que no se nota en los libros anteriores”. (Ídem:378)

Aunque Borges no niega ni afirma esta conclusión, es del parecer que con excepción de *Para las seis cuerdas*, todos:

“...los otros libros, siendo personales, pueden ser melancólicos”. (Ídem)

Sin embargo, la tristeza brota en *Los conjurados* y para ello baste señalar finalmente, los temas centrales en 30 de las 40 composiciones:

Composición	Temas presentes
Cristo en la cruz	La muerte de Cristo, los pecados de la Iglesia.
César	La muerte del César.

Triada	César ante la batalla, Carlos I ante el patíbulo, Borges ante la muerte.
Son los ríos	El tiempo que se alega, el recuerdo que se va.
La joven noche	La sombra, el crepúsculo
La tarde	El final del día.
Elegía	El sabor de la muerte.
Abramowicz	La inverosimilitud y la negación de la muerte. Noche, sombra, muerte.
Fragmentos de una tablilla...	La guerra y los romanos, El pasado.
Elegía de un parque	Lo soñado por el pasado.
Alguien sueña	El último lobo furtivo y gris.
Un lobo	Una pesadilla.
Midgarthormr	Todo se deshace como la nube.
Nubes (I)	Sombras que oscurecen el día.
Nubes (II)	La penumbra.
On his blindness	Lo perdido es lo que tenemos.
Posesión del ayer	Un hombre gris.
Enrique Banchs	
Sueño soñado en Edimburgo	El sueño, la muerte.
Las hojas de ciprés	Los desaparecidos.
Ceniza	Muerte, ceniza.
Otro fragmento apócrifo	La muerte, el perdón.
Todos los ayeres, un sueño	El ayer.
Piedras y Chile	Sombras, muerte, olvido.
Milonga del infiel	Muerte del musulmán.
Milonga del muerto	Canto al soldado muerto.
Juan López y John Ward	La muerte en las Malvinas.

Desde “Cristo en la cruz”, primer poema de esta producción borgesiana con un título referente al fundador del Cristianismo, hasta los Juanes López y Ward, la sombra, el dolor y la muerte; en fin, la tristeza, es el tema dominante y a pesar de ello, *Los conjurados* culmina con la poesía del mismo nombre donde se excita al pasado, la razón, la comprensión de las afinidades y el olvido de las diferencias. Es un canto a la esperanza que Borges desea que “ojalá sea profético”.

3. Milonga del muerto

Este poema es una de las últimas creaciones líricas de Jorge Luis Borges que aparecen en la obra *Los Conjurados* y posee una estrecha relación con un hecho

histórico que conmocionó a la sociedad argentina: la guerra de las Malvinas de 1982.

Dicho poema está compuesto por las siguientes nueve estrofas:

Milonga del muerto

Primera: 1. Lo he soñado en esta casa
2. entre paredes y puertas.
3. Dios les permite a los hombres
4. soñar cosas que son ciertas.

Segunda: 1. Lo he soñado mar afuera
2. en unas islas glaciales.
3. Que nos digan lo demás
4. la tumba y los hospitales.

Tercera: 1. Una de tantas provincias
2. del interior fue su tierra
3. (No conviene que se sepa
4. que muere gente en la guerra).

Cuarta: 1. Lo sacaron del cuartel
2. le pusieron en las manos
3. las armas y lo mandaron
4. a morir con sus hermanos.

Quinta: 1. Se obró con suma prudencia
2. se habló de un modo prolijo.
3. Les entregaron a un tiempo
4. el rifle y el crucifijo.

Sexta: 1. Oyó las vanas arengas
2. de los vanos generales.
3. Vio lo que nunca había visto
4. la sangre en los arenales.

Sétima: 1. Oyó vivas y oyó mueras,
2. oyó el clamor de la gente,
3. El sólo quería saber
4. si era o si no era valiente.

Octava: 1. Lo supo en aquel momento
2. en que le entraba la herida.
3. Se dijo No tuve miedo
4. cuando lo dejó la vida.

Novena: 1. Su muerte fue una secreta
2. victoria. Nadie se asombre
3. de que me dé envidia y pena
4. el destino de aquel hombre.

4. Tesis del poema “Milonga del muerto”

La lectura profunda del poema permite formular la siguiente hipótesis:

“En el poema “Milonga del muerto”, el yo lírico le canta al valor del soldado argentino que participó en la guerra de las islas Malvinas y a su vez, critica la alta jerarquía militar del ejército de ese país”.

Este planteamiento va a orientar el proceso interpretativo del análisis en el que se penetra detalladamente en los aspectos estructurales y semánticos del poema.

5. Análisis del poema “Milonga del muerto”

5.1. Estructura

El poema consta de nueve estrofas de cuatro versos cada una. Es de versificación regular, de arte menor por ser octasílabo y de rima consonante en los versos pares.

La línea direccional en que va montado el texto o sea su estructura, permite establecer en este poema un estado ascensional de tensión desde el primer verso de la primera estrofa hasta el cuarto de la octava estrofa. En esta última se llega al clímax del poema y en los cuatro versos de la novena estrofa y final se produce la distensión.

Esta estructura general sin embargo, presenta intervalos o momentos estructurales, especialmente en su inicio, de distensión-tensión-distensión. Es un juego de columpios en el que el yo lírico introduce y desarrolla la línea tensional de la siguiente forma:

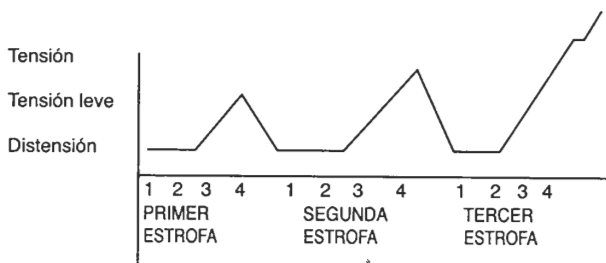
Los primeros dos versos de la primer estrofa parten de una distensión introductoria y en los dos versos siguientes se produce una leve tensión. Esa primer estrofa da a conocer por parte del yo lírico un sueño, introduce con la distensión en ese sueño pero luego al referir el sueño como verdad, incorpora la tensión muy leve. Esta primer estrofa dice:

1. Lo he soñado en esta casa
2. entre paredes y puertos.
3. Dios les permite a los hombres
4. soñar cosas que son ciertas.

En la segunda y tercer estrofa, se produce una distensión en los primeros dos versos pero una tensión en el tercero y cuarto verso. Estos momentos estructurales oscilatorios, iguales en ambas estrofas constituyen la

antesala a un momento tensional representado desde la quinta hasta la octava estrofa. La línea direccional oscilatoria de la segunda y tercer estrofa se representa gráficamente en la siguiente figura en que también se incluye la distensión-leve tensión de la primer estrofa:

El yo lírico utiliza estos momentos de oscilación, como una fórmula pausada, introductoria, a un momento tensional que como se ha dicho, está incluido desde la estrofa cuarta hasta la octava.



Es en esta última cuando se da la máxima tensión y el clímax del poema con los versos tres y cuatro.

Lo supo en aquel momento
en que le entraba la herida
Se dijo No tuve miedo
cuando lo dejó la vida.

Luego la estrofa novena y final produce la distensión cuando el yo lírico plantea que

Su muerte fue una secreta
victoria. Nadie se asombre
de que me dé envidia y pena
el destino de aquel hombre.

5.2. Temática

El tema central del poema es el canto a la muerte de un soldado; en este caso y por su contexto, el soldado argentino que muere en la guerra de las Islas Malvinas.

Deriva el tema de un contexto que afectó poderosamente la sociedad argentina de los años 1982 y siguientes, en particular toda esa década. Son los recuerdos de un enfrentamiento militar entre Argentina e Inglaterra, quienes se disputaban 12.000 Km²: las islas Malvinas para los argentinos o Fakland para los ingleses, ubicadas en

el extremo sur del continente americano cerca del círculo polar antártico*.

En el poema se exalta el valor de los soldados, ya que estos no tuvieron miedo de pelear y se exalta ello como una victoria. Claro está, una victoria vista así por el yo lírico, ante una derrota militar en la realidad.

Un subtema del poema es la condena a la jerarquía militar del ejército argentino, a los generales de pines y condecoraciones que en sus oficinas crearon una guerra con una preparación, conducción y estrategia desastrosas.

Otros tres subtemas subordinados que surgen del poema están constituidos por el religioso, la admiración por las tierras del interior y el deseo del yo lírico, que finalmente remite al autor, de una muerte heroica.

El primero de ellos deriva del tercer y cuarto verso de la primera estrofa "Dios les permite a los hombres / soñar cosas que son ciertas", y aunque solo aquí hay una mención religiosa es sumamente significativa ya que todo el poema constituye "un sueño verdadero" gracias a esa acción derivada de Dios. El segundo, o sea la admiración por el interior argentino, se debe a que el soldado y su gran valor, procede de "Una de tantas provincias del interior" de donde es originario, es decir que de ahí "fue su tierra" –versos 1 y 2 de tercer estrofa– y finalmente, el deseo a la muerte heroica, una constante en otras obras borgianas, se expresa en la última estrofa al envidiar, el yo lírico, la forma valerosa en que muere el soldado; una muerte sin miedo.

5.3. Caracterización

El PROTAGONISTA en el poema es el soldado argentino que participó en la Guerra de las Malvinas. El yo lírico le canta al valor de este soldado anónimo, a este ser individual que se vuelve colectivo en algunos de los versos.

Este soldado surge desde el título del poema "Milonga del Muerto", es decir, un canto del muerto que resulta ser, después de la lectura, el aludido soldado de las tierras del interior.

El yo lírico en las primeras dos estrofas sueña con él e identifica el lugar de la participación en los versos 1 y 2 de la segunda estrofa.

* Ocupadas por Inglaterra en 1833, fueron brevemente tomadas por Argentina el 2 de abril de 1982 y perdidas nuevamente después del conflicto armado.

Lo he soñado mar afuera
en unas islas glaciales.

En la tercera estrofa determina su origen en los dos primeros versos:

Una de tantas provincias
del interior fue su tierra.

Algunos versos de la cuarta, quinta y sexta estrofa dan a conocer con claridad su ocupación

Lo sacaron del cuartel,
le pusieron en las manos
las armas...

Les entregaron a un tiempo
el rifle...

Oyó las vanas arengas.

Esta presentación que realiza el yo lírico de ese soldado la mezcla con una crítica sutil a los personajes secundarios o deuteragonistas que inicialmente aparecen como una vaga referencia pero que luego identifica.

En la estrofa segunda hay una demanda hacia esos personajes al decir

Que nos digan lo demás
la tumba y los hospitales.

En la estrofa sexta la identificación de esos personajes secundarios es clara al indicar

Oyó las vanas arengas
de los vanos generales.

Son éstos miembros de la élite del ejército quienes "sacaron del cuartel" al soldado "del interior" y le pusieron en las manos las armas y lo mandaron a morir con sus hermanos.

Es la referencia a la cúpula militar argentina que ya ha caracterizado de genocida en los versos anteriores y de mentirosa en los últimos versos de la tercer estrofa:

(No conviene que se sepa
que muere gente en la guerra.)
En cambio, el soldado raso es el héroe que

...sólo quería saber
si era o si no era valiente.

Y que en la realidad del combate se dice a sí mismo

...No tuve miedo.

Estos dos personajes de una misma institución, el ejército, son personajes universales que encarnan el héroe y el villano, el valor y la cobardía, la sencillez de la acción y la complejidad de la palabra hueca, el patriota y el traidor.

El soldado, por supuesto, es el centro de interés del poema y sobre el que gira, no sólo la acción de los "vanos generales" sino también la identificación del yo lírico que lo sueña en las dos primeras estrofas, lo identifica seguidamente, lo convierte en héroe por su valor excitando esta virtud como "una secreta victoria" hasta finalmente envidiarlo en los versos finales de la última estrofa:

...Nadie se asombre
de que me de envidia y pena
el destino de aquel hombre.

El yo lírico, ante un hecho que afectó profundamente a la sociedad argentina, trata de mitificar el valor de sus soldados rasos y le da vuelta a la realidad de la estrepitosa derrota militar, convirtiéndola en una excelsa victoria del soldado que no tuvo miedo de morir.

5.4. *Sismología*

Los símbolos están presentes en todas las obras literarias y su significación es casi siempre estandarizada (Herra y Rodríguez, 1989:16).

En "Milonga del Muerto" tenemos la presencia de algunos de estos símbolos estandarizados y otros de particular interpretación por la temática propia que se desarrolla en el poema.

El "mar afuera" y "unas islas glaciales" de los versos 1 y 2 de la segunda estrofa así como "los arenales" del verso número 4 de la sexta estrofa son simbólicos de un espacio determinado y concreto donde combate, muere y se convierte en héroe el soldado argentino: las Islas Malvinas.

Los símbolos de la guerra surgen en la cuarta estrofa –cuartel y armas– en la quinta –rifle– y en la sexta –generales– y están relacionados con otros términos simbólicos que refieren a la muerte como "tumba" y "hospitales" –versos no. 4 de la segunda estrofa– y "herida" –verso no. 2 de octava estrofa–.

Una palabra simbólica que refiere a una forma que nos ayuda a comprender el poema en forma global es

as Islas
simbó-
oldado
lechos

on.

ofa:

de los
de los
imien-

amien-
-s:

ro con
ocidio,
ningu-
inme-
arma.
en los
un en-

y una

erales
30 mi-
que se
ofa, la

Oyó vivas y oyó mueras,
oyó el clamor de la gente.

Esta imagen del ambiente de guerra se logra con la reiteración en el primer verso y con la anáfora en las palabras iniciales de ambos. Aquí se pone de manifiesto el dualismo extremo: la vida o la muerte, el viva el uno y muera el otro, los puntos opuestos de la confrontación violenta entre los seres humanos.

Un encabalgamiento marca los dos últimos versos de esa séptima estrofa:

El solo quería saber
si era o sino era valiente.

Ahí se manifiesta la incógnita del soldado que se resuelve en los dos últimos versos de la octava estrofa, en cuyos primeros dos versos hay un encabalgamiento más

Lo supo en aquel momento
en que le entraba la herida.
Se dijo No tuve miedo
cuando lo dejó la vida.

Ese significativo No tuve miedo es la exaltación al mundo rural —el soldado era del interior—, al valor de los hombres del campo a los que Borges les ha cantado en múltiples poemas.

La novena estrofa y final es un conjunto de tres encabalgamientos

Su muerte fue una secreta
victoria. Nadie se asombre
de que me dé envidia y pena
el destino de aquel hombre.

Secreta victoria por no tener miedo de morir, envidia por la muerte heroica y pena por servir el soldado del interior de “carne de cañón” en una guerra de generales que pretendían continuar con el poder. Tal vez un golpe de timón en una guerra contra el imperio, les serviría de pretexto para mantenerse en el poder ante el desprestigio por la sangrienta represión a los descontentos con la dictadura militar.

5.6. Morfosintaxis

Esta parte del análisis estudia “...los signos morfosintácticos que tienen valor estilístico y que guardan relación especial con el sentido del texto”. (Ídem:36).

En este sentido, como se observa líneas abajo, el elemento morfológico que más llama la atención es el empleo del verbo en el modo indicativo y en el tiempo pretérito indefinido. Veamos:

del interior fue su tierra
Lo sacaron del cuartel
le pusieron en las manos
las armas y lo mandaron
Se obró con suma prudencia
se habló de un modo prolijo.
Les entrenaron a un tiempo
Oyó las vanas arengas
Vio lo que nunca había visto,
Oyó vivas y oyó mueras,
oyó el clamor de la gente,
Lo supo en aquel momento
Se dijo No tuve miedo
cuando lo dejó la vida.
Su muerte fue una secreta
victoria. Nadie se asombre
de que me dé envidia y pena

Ese elemento de la morfosintaxis así planteado, le da una sonoridad especial que refiere a acciones precisas, concretas y definidas propias de la temática del poema. Además, y en este modo indicativo, hay dos verbos en pretérito imperfecto:

si era o si no era valiente.

Dos en pretérito perfecto:

Lo he soñado en esta casa
Lo he soñado mar afuera

Uno en pretérito imperfecto:

en que le entraba la herida.

Una en pretérito pluscuamperfecto:

Vio lo que nunca había visto,

Este dominio de la forma verbal en pretérito responde al tema planteado: el canto a un hecho ocurrido años atrás y que conmocionó al pueblo argentino. Como se ha dicho entonces, el yo lírico le canta al valor del soldado que participó en la guerra de las Malvinas.

Respecto a los sustantivos, su uso guarda estrecha relación con el tema y la tesis del poema. Los dominantes son los que refieren a la muerte y a la guerra.

Sustantivos referentes a la muerte:

Milonga del muerto
la tumba y los hospitales
la sangre en los arenales
Oyó vivas y oyó mueras
en que le entraba la herida
Se dijo no tuvo miedo
cuando lo dejó la vida
Su muerte fue una secreta
el destino de aquel hombre.

Sustantivos referentes a la guerra:

Lo he soñado mar afuera
en unas islas glaciales
Que nos digan lo demás
Una de las tantas provincias

Estos sustantivos subrayados refieren a la guerra por su contexto: ya que la guerra ocurre mar afuera en las islas Malvinas. Lo demás es una demanda del yo lírico acerca de “la tumba y los hospitales” en que han muerto o se encuentran los soldados.

Otros sustantivos son los siguientes:

que muere gente en la guerra
Lo sacaron del cuartel,
las armas y lo mandaron
a morir con sus hermanos.
Se obró con suma prudencia
se habló de un modo prolijo
Les entregaron a un tiempo

Los últimos tres, también por su contexto hacen referencia a la guerra: la prudencia es una acción táctica para planificar el conflicto venidero, el modo prolijo en que se habla es un efecto psicológico para la población y los soldados y la entrega que se les hace a un tiempo es del rifle y el crucifijo como armas para enfrentar al enemigo: la una para matar y el otro para compañero en el momento de la muerte.

Se incluyen además los sustantivos:

el rifle y el crucifijo
Oyó las vanas arengas

de los vanos generales.
la sangre en los arenales.
Oyó vivas y oyó mueras,
oyó el clamor de la gente.
si era o si no era valiente
Lo supo en aquel momento
victoria. Nadie se asombre
el destino de aquel hombre.

Al igual que en las observaciones anteriores, el momento refiere al instante en que es herido en batalla y el hombre es el soldado que muere en la guerra.

Como se ha indicado, el predominio de estos sustantivos responden a los elementos centrales y dominantes en la tesis del poema: el valor del soldado argentino –que muere en la guerra de las islas Malvinas–.

5.7. *Lexicología*

El léxico empleado por Borges indica una referencialidad a la muerte propia del yo lírico y también a las circunstancias de la muerte, en este caso la guerra. Los términos utilizados son predominantes a esos contextos y el título mismo del poema así lo indica.

El título nos abre la puerta a un recorrido de injusticia, sangre y dolor que culmina con la muerte y la envidia y pena por quien ha muerto: el soldado.

Las palabras son claras, concretas y de uso común respondiendo a la modalidad de “Milonga” que tiende a plantearse con un vocabulario popular. También hay ausencia de arcaísmos.

5.8. *Fonología y métrica*

Lo métrica de este poema como se apuntara inicialmente es de versos octasílabos con rima consonante en los versos pares y su reiterada lectura despierta notables sensaciones rítmico-musicales.

La mayor sonoridad y velocidad rítmica, responde a los énfasis temáticos y lo no sonoro y débil responde estrechamente al significado de los versos. La velocidad más rápida y el incremento de la sonoridad tienen directa relación con las órdenes militares o los sentidos planteados en la guerra.

Esta milonga es un canto musical con un ritmo melancólico y triste, tan cercano al sentimiento de la muerte, pero a vez digno de esa muerte.

5.9 Síntesis Valorativa

Los conjurados constituye la última obra de la vasta producción lírica de Jorge Luis Borges. Escrita en el ocaso de su vida, refleja en forma potente el estado físico-emocional del escritor: ...soy tierra, cansada tierra.

Convergen en la obra "muchos sueños" y "dones de la noche" impregnados de un sentimiento que domina el conjunto de las composiciones: la tristeza. Es un libro de recuerdos, de un sufrir melancólico, de la constante presencia de la muerte pero también es un canto a la esperanza en medio de la nostalgia.

Los conjurados que ... "En el centro de Europa están conspirando", constituyen "...una torre de razón y de firme fe" que ... "Mañana serán todo el planeta". Es un canto al pasado pero sobre todo un sueño: "...ojalá sea profético". Con estas palabras concluye Borges su última obra, quizás su último poema, dictado en Ginebra, Suiza, tierra de los conjurados.

El negro y grisáceo que constituyen el elemento dominante en la cubierta y contracubierta; la tarde, el ayer, la noche, la ceniza y la muerte de sus composiciones ex-

teriorizan su vida de penumbra, la pérdida delpreciado sentido de mirar el olor del mar y de su María Kodama. Y a pesar de ello, es un hombre que percibe la belleza, la felicidad y que afirma categóricamente que... "No pasa un día en que no estemos, un instante, en el paraíso". Aún más, en la triste guerra, en la muerte de sus compatriotas y en la más indignante derrota de la Patria que lo vio nacer, ve la victoria.

Milonga del muerto es un canto al valor del soldado argentino que, conducido a una batalla por "vanos generales" que tan sólo coreaban "vanas arengas", carece de temor para morir generando en ese yo lírico sentimientos encontrados de envidia y pena. Un canto de una musicalidad popular con versos de pueblo, pero de una tristeza evidente.

Es el recuerdo de un hecho aún incomprensible para un soldado que se fue tejiendo en la telaraña de la represión, con hijos que no regresan y que sus Madres de Mayo aún en vigilia esperan.

Borges ciego y Argentina en la oscuridad y penumbra de las Malvinas. Una Milonga del muerto "...que refiero pasó en un tiempo que no podemos entender".

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. 1969. *Elogio de la sombra*. 3a. ed. Buenos Aires: Emecé Editores.

_____. 1972. *El oro de los tigres*. Buenos Aires: Emecé Editores.

_____. 1977. *Historia de la noche*. Buenos Aires: Emecé Editores.

_____. 1985. *Los conjurados*. Madrid: Alianza Editorial.

Borges, José Luis y Ferrari, Osvaldo. 1992. *Diálogos*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

Herra Monge, Mayra y Rodríguez C. Francisco Alberto. 1989. *La estilística: una opción para el análisis literario*. San Ramón: Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica.

Anexo 1

Campos Semánticos en Los Conjurados

En la lista siguiente aparecen las palabras que se repiten tres o más veces y han sido ordenadas alfabéticamente. En la primera columna aparece la palabra o, en la segunda el número* del poema en el que se incluye dicho término –si una palabra aparece más de una vez en un poema el número de ese poema se repetirá tantas veces como veces se repite la palabra–, en la tercera columna la suma del número de veces en que aparece el término y en la última, la suma total por campo semántico.

PALABRA	No. DEL POEMA EN EL QUE APARECE	No. DE VECES	TOTAL POR SU CAMPO SEMÁNTICO	PALABRA	No. DEL POEMA EN EL QUE APARECE	No. DE VECES	TOTAL POR SU CAMPO SEMÁNTICO
Acero	27-30	2		Calles	27	1	3
Aceros	32	1	3	Cara	6-12-14-15-22-36-39-	8	
Agonía	17-19-25	3	3	Caras	15-15	2	10
Agua	7-7-15-28-32-33	6		Cartago	12-12-13-15-38	5	5
Aguas	5-8-18	3	9	Casa	9-10-18-27-37	6	
Alba	4-15-19-22-26-30-38	7	7	Casas	27	1	7
Alma	11-27	2		Catedral	1	1	
Almas	30	1	3	Catedrales	20-25	2	3
Alivio	4-4-4-27	4		Cielo	9-9-10-15-26-30	6	
Antiguo	10	1		Cielos	12	1	7
Antigua	24-0-31-36	4		Ciudad	27-39-39	3	3
Antiguas	8	1	6	Color	6-22	2	
Años	6-22-27-30-30-30	6	6	Colores	8-24	2	4
Amar	17	1		Cristal	4-7-9-15-25-26-29-33	8	
Amor	2-10-15-17-23-39	6	7	Cristales	20	1	9
Árbol	22-27	2		Cristo	1-1-1-1-2	5	5
Árboles	27-27	2	4	Cruz	1-1-1-2-15-27	6	6
Arma	2-19	2		Cuerpo	6-11-16-16	4	4
Armas	37	2		Día	1-1-17-17-19-20-21-22	8	
Arte	17-17-35	3	3	Días	10-13-26-27-29	5	13
Ayer	3-9-24-34	4		Dios	1-12-12-21-33-33-33-		
Ayeres	10	1	5		37	8	8
Batalla	3-12--12-15-31	5		Discípulo	30-30-30-30-30-30-30	7	7
Batallas	4-29	2	7	Espada	1-5-9-12-12-15-17-23-		
Biblia	11-15-27	3			25	10	
Bíblicas	20	1	4	Espadas	27-29	2	12
Blanca	14	1		Espejo	5-7-13-15-15-15-20-		
Blanco	27	1			29-36	9	
Blancos	13	1		Espejos	8-9-15-31	4	13
Blancura	6	1		Estrellas	6-18-38	3	3
Blanquecino	26	1	5	Fe	15-23-40	3	3
Cabeza	19-23-23	3	3	Feliz	30	1	
Calle	27-29	2		Felicidad	23-27	2	3
				Fin	19-19	2	
				Final	12	1	3
				Gris	5-18-18-25-26	5	5
				Guerra	10-12-19-33-37-40	6	

* Numeración asignada a cada uno de los 40 poemas o fragmentos en prosa de la obra indicados en el inicio del trabajo.

PALABRA	No. DEL POEMA EN EL QUE APARECE	No. DE VECES	TOTAL POR SU CAMPO SEMÁNTICO	PALABRA	No. DEL POEMA EN EL QUE APARECE	No. DE VECES	TOTAL POR SU CAMPO SEMÁNTICO
Guerras	13-39	2	8	Mataban	10	1	
Hierro	1-18	2		Matarame	27	1	
Hierros	19-34	2	4	Matarlo	17	1	
Hilo	23-23-23-23-23	5	5	Matarte	16	1	
Historia	3-17-25-25-30-34-36-38	8		Maté	30	1	5
Historiador	5	1	9	Memoria	7-11-16-17-31	5	
Hermano	30	1		Memorias	39	1	6
Hermanos	15-37	2	3	Metáfora	1-15-28-31	4	4
Hexámetro	5-24-31	3	3	Miedo	27-27-27-27-27-27	6	6
Hojas	11-27-27	3	3	Mitología	33-34-34-39	4	4
Hombre	1-1-1-3-5-6-6-10-10-11-11-17-17-18-21-23-23-25-25-26-30-30-30-30-30-30-37	27		Mujer	1-6-11-24	4	
Hombres	10-15-15-18-30-30-30-37-38-40	10	37	Mujeres	25-31	2	6
Hoy	5-9-16	3	3	Mundo	14-15-16	3	
Infierno	2-17-30	3	3	Mundos	16	1	4
Infinita	10-13-14-21-26	5		Morir	11-11-37	3	
Infinito	14	1	6	Mueras	37	1	
Instante	2-2-2-2-2-2-2-4	8	8	Muere	1-17-17-37	4	
Imagen	14-15-20-29	4	4	Mueren	17-17	2	
Jardín	8-8-17-27-29	5	5	Murió	15	1	
Laberinto	13-15-20-23-23-23-23-23-23-33	10		Muerte	4-10-11-11-14-17-17-18-23-23-27-30-30-35-37	15	
Laberintos	14	1	11	Muerto	1-3-12-24-24-26-28-36	8	
Lengua	12-12-15	3		Muertos	15-19	2	36
Lenguas	26-26-26	3	6	Música	11-15-15-15-32	5	5
Libro	15-27-27-31	4		Naves	29-32-38	3	3
Libros	9-10-11-16-22-38	6	10	Neblina	17-22-22	3	3
Lobo	18-18-18-18	4		Negra	1-27	2	
Lobos	18-19	2	6	Negras	13	1	
Luna	15-15-17-25-27-27-27-31	7		Negro	24	1	4
Lunas	22-38	2	9	No	1-1-1-1-1-1-1-1-1-2-2-2-2-2-2-5-5-5-5-5-5-5-5-5-7-7-7-9-10-10-10-10-11-11-11-11-11-11-12-12-13-16-16-17-17-17-17-17-17-17-17-18-18-20-24-25-25-26-26-27-30-30-30-30-30-31-31-3136-36-3-6-36-37-37-37-38-38-39	82	82
Maestro	30-30-30-30-30-30-30	7	7	Noche	8-8-11-11-11-18-22-27-27-27-28-32	12	
Mano	11-17-22-23-23-34	6		Noches	11-12-13-30-31	5	17
Manos	15-27-37	3	9	Nombre	6-17-33	3	3
Mañana	4-5-15-15-21-35	6		Nube	20-20-20-21-21-38	6	
Mañanas	11	1	7				
Mármol	6-31	2					
Mármoles	12	1	3				
Mar	7-10-12-12-12-15-17-19-19-20-20-33-37	13					
Mares	12-19-29	3	16				

PALABRA	No. DEL POEMA EN EL QUE APARECE	No. DE VECES	TOTAL POR SU CAMPO SEMÁNTICO	PALABRA	No. DEL POEMA EN EL QUE APARECE	No. DE VECES	TOTAL POR SU CAMPO SEMÁNTICO
Sufrido	1	1	3	Toros	32	1	3
Tarde	6-8-9-9-13-15-17-17- 21-32-35	11		Ulises	11-11-15-16-16	5	5
Tardes	9	1	12	Última	18-18-27	3	
Tiempo	6-7-9-10-10-13-5-23- 24-29-31-31-35-39	14	14	Último	5-18-18	3	6
Tierra	10-11-11-19-19-19-36- 36-37	8	8	Verano	13-	1	
Toro	23-23	2		Veranos	15-15	2	3
				Verso	12-15-22-28-32	5	
				Versos	13-17-24	3	8
				Vida	3-9-11-15-16-25-26-37	8	8

Anexo 2

Las palabras de elevada frecuencia de reiteración por orden alfabético y orden de frecuencia en la obra *Los conjurados* son las siguientes.

Orden alfabético				Orden de frecuencia			
Agua	6	Mano	6	Hombre	27	Palaba	8
Alba	7	Mañana	6	Sombra	17	Río	8
Años	6	Mar	13	Muerte	15	Tierra	8
Amor	6	Miedo	6	Tiempo	14	Vida	8
Cara	8	Muerte	15	Mar	13	Alba	7
Casa	6	Muerto	8	Noche	12	Discípulo	7
Cielo	6	Noche	12	Somos	11	Luna	7
Cristal	8	Nube	6	Sueño	11	Maestro	7
Cruz	6	Palabra	8	Tarde	11	Agua	6
Día	8	Palabras	10	Espada	10	Años	6
Dios	8	Pasado	6	Hombres	10	Amor	6
Discípulo	7	Perdido	6	Laberinto	10	Casa	6
Espada	10	Río	8	Palabras	10	Cielo	6
Espejo	9	Rosa	96	Soñara	10	Cruz	6
Guerra	6	Sombra	17	Espejo	9	Guerra	6
Historia	8	Somos	11	Rosa	9	Libros	6
Hombre	27	Soñará	10	Cara	8	Mano	6
Hombres	10	Sueño	11	Cristal	8	Mañana	6
Instante	8	Tarde	11	Día	8	Miedo	6
Laberinto	10	Tiempo	14	Dios	8	Nube	6
Libros	6	Tierra	8	Historia	8	Pasado	6
Luna	7	Vida	8	Intante	8	Perdido	6
Maestro	7			Muerto	8		