

Borges: los libros y la noche

TEODOSIO FERNÁNDEZ

"Mi ceguera —recordó Borges en su autobiografía— había avanzado gradualmente desde la infancia. No había nada particularmente patético en ella. A partir de 1927 sufrí ocho operaciones quirúrgicas en los ojos, pero al finalizar la década de 1950, cuando escribí mi "Poema de los dones", yo estaba totalmente ciego a efectos de leer y escribir. La ceguera imperó en mi familia; una descripción de la operación realizada en los ojos de mi bisabuelo, Edward Young Haslam, apareció en las páginas de *Lancet*, la revista médica de Londres."¹

Como le había ocurrido a Homero en "El hacedor", "gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo"². Borges asumió esa pérdida como parte de la herencia recibida de sus antepasados, y, a diferencia de su personaje quien, "cuando supo que se estaba quedando ciego, gritó; el pudor estoico no había sido aún inventado y Héctor podía huir sin desmedro" (II: 159), trató de mantenerse ajeno a los encantos de lo patético. Quizás ese grito de su Homero fue la primera y más evidente concesión, que trató de contrarrestar en el célebre "Poema de los dones" con la constatación de la maestría de Dios, que, "con magnífica ironía", le había dado "a la vez los libros y la noche" (II: 187); eran los primeros ecos de aquella pérdida aún reciente, ecos que pueden rastrearse con frecuencia en prosas y poemas posteriores. Las reiteradas referencias a la ceguera que aparecen en *El hacedor* ("Blind Pew", además de los textos citados), *El otro, el mismo* ("El otro", "Una rosa y Milton"), *Elogio de la sombra* ("Junio, 1968"), "Invocación a Joyce", "Una oración", "Elogio de la sombra"), *El oro de los tigres* ("El ciego" I y II, "On his blindness", "Lo perdido", "El oro de los tigres"), *La rosa profunda* ("Un ciego", "1972", "El espejo", "The unending rose"), *Historia de la noche* ("The thing I am", "Un sábado"), *La cifra* ("Ronda", "Al adquirir una enciclopedia", "Aquél", "El hacedor", "Yesterdays", "La fama"), *Atlas* ("Los sueños", "Hotel Esja, Reikiavik") y *Los conjurados* ("On his blindness", "Posesión del ayer") prueban que esa situación le había afectado profundamente. Conviene recordar al respecto que *Elogio de la sombra* no es el único título que alude a

1 *Un ensayo autobiográfico*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Emecé, 1999, pág. 82.

2 *Obras completas*, tomo II, Barcelona, Emecé Editores, 1989, pág. 159. Para evitar notas innecesarias, cuando cite de esta edición de las obras de Borges me limitaré a consignar entre paréntesis el volumen y la página correspondientes.

la ceguera: guardan relación con ella *La rosa profunda* (la rosa ilimitada e íntima que Attar de Nishapur tuvo entre sus manos), y de modo aún más evidente *El oro de los tigres* e *Historia de la noche*, como permiten comprobar los poemas que dan título a esos volúmenes.

Así pues, la pretensión de asumir una actitud estoica no consigue evitar que se manifieste el dolor derivado de la pérdida de la vista, como prueban los dos sonetos titulados "El ciego" (II: 476): "lento / prisionero de un tiempo soñoliento / que no marca ni su aurora ni su ocaso", el poeta se resigna a labrar su "insípido" universo; "ahora sólo perduran las formas amarillas / y sólo puedo ver para ver pesadillas", se lamenta, inequívocamente, Borges. Él mismo era consciente de esas debilidades: "Al recorrer las pruebas de este libro —observó en el prólogo a *La rosa profunda*—, advierto con algún desagrado que la ceguera ocupa un lugar plañidero que no ocupa en mi vida. La ceguera es una clausura, pero también es una liberación, una soledad propicia a las invenciones, una llave y un álgebra" (III: 78). Inútilmente había tratado de integrar su situación personal en el orden misterioso del universo: "Pedir que no anochezcan mis ojos —se lee en "Una oración"— sería una locura; sé de millares de personas que ven y que no son particularmente felices, justas o sabias. El proceso del tiempo es una trama de efectos y de causas, de suerte que pedir cualquier merced, por ínfima que sea, es pedir que se rompa un eslabón de esa trama de hierro, es pedir que ya se haya roto. Nadie merece tal milagro." (II: 392)

Con el tiempo habría de buscar las consecuencias positivas que podía atribuir a esa nueva etapa de su vida: "Yo le debo a la sombra algunos dones —precisó en una conferencia sobre la ceguera—. Le debo el anglosajón, mi escaso conocimiento del islandés, el goce de tantas líneas, de tantos versos, de tantos poemas, y el haber escrito otro libro, titulado con cierta falsedad, con cierta jactancia, *Elogio de la sombra*" (III: 281). Algunos de esos dones pueden relacionarse con su interés creciente por el "destino escandinavo", el destino de esas gentes del norte de Europa cuyas guerras y cuyos libros son para la historia universal "como si no hubieran sido; todo queda aislado y sin rastro, como si pasara en un sueño"³. Ese mundo adquiriría así para él una significación profundamente personal, pues en él decidía encontrar —como Homero cuando comprendió que en esa noche de sus ojos mortales "también le aguardaban al amor y el riesgo, Ares y Afrodita, porque ya adivinaba (porque ya lo cercaba) un rumor de gloria y de hexámetros, [...] el rumor de las Odiseas e Ilíadas que era su destino cantar" (II: 160)— una compensación para la pérdida del mundo de las apariencias: "Pensé: he perdido el mundo visible pero ahora voy a recuperar otro, el mundo de mis lejanos mayores, aquellas tribus, aquellos hombres que atravesaron a remo los tempestuosos mares del Norte y que desde Dinamarca, desde Alemania y desde los Países Bajos conquistaron a Inglaterra" (III: 280).

Cabe deducir, pues, que la ceguera, además de ser una presencia frecuente, pudo condicionar el interés de Borges por el mundo desaparecido de los vikings y quizá por otros motivos de inspiración característicos de su última madurez. Al margen de esas evidencias temáticas, es difícil saber si esas circunstancias afectaron de un modo profundo a

³ "Destino escandinavo" (1953), en *Jorge Luis Borges en 'Sur' (1931-1980)*, Barcelona, Emecé Editores, 1999, págs. 53-54.

su literatura: si "un ciego pudo haber redactado el Quijote", como Borges escribió al reseñar un libro de Silvina Ocampo⁴, otro tanto podría decirse de su obra, a pesar de sus referencias a los oros y las sombras, a los crepúsculos de la mañana y de la tarde. En el centro de la terca o clara neblina de la ceguera, en su delicada penumbra, "se reducen las cosas a una cosa / sin forma ni color. Casi a una idea" ("On his blindness", III: 480), lo que tal vez no supone una novedad significativa en la percepción del poeta. Curiosamente, algunos colores parecen adquirir un relieve peculiar con la ceguera, que en 1977 Borges todavía declaraba parcial en un ojo, con el que podía descifrar el verde y el azul, y desde luego el amarillo, el color de los tigres del Jardín Zoológico de Palermo que lo atraían en su niñez y que ahora pervivían en los tigres de oro y de sombra de *El oro de los tigres* ("Tankas", "A un César", "El oro de los tigres"), y en el amarillo o el oro de un ocaso o de un cabello deseado. En "Posesión del ayer" (*Los conjurados*) puede encontrarse el testimonio de que ese color también desapareció en los últimos años: "Sé que he perdido el amarillo y el negro y pienso en esos imposibles colores como no piensan los que ven" (III: 482).

Pero sospecho que la ceguera marca en la obra de Borges un cambio que va más allá de las percepciones que pudo proporcionarle o no un sentido concreto. El límite entre el antes y el después es difícil de precisar, pero las propias declaraciones de Borges ayudan a fijarlo: "Para los propósitos de esta conferencia —explicó al iniciar la dedicada precisamente a la ceguera— debo buscar un momento patético. Digamos, aquel en que supe que ya había perdido mi vista, mi vista de lector y de escritor. Por qué no fijar la fecha, tan digna de recordación, de 1955. No me refiero a las épicas lluvias de septiembre; me refiero a una circunstancia personal" (III: 277). Esa circunstancia fue su nombramiento como director de la Biblioteca Nacional por el gobierno surgido de la Revolución Libertadora que en ese año 1955, en el mes de septiembre (el de las "épicas" lluvias), había puesto fin al régimen de Juan Domingo Perón. Como no podía ser de otro modo en alguien indigno del diverso mundo, pero no de las *Mil y una noches* y de Whitman, asociaría su circunstancia personal a la de otros escritores como solución para transformarla en literatura: en el "Poema de los dones" el elegido fue Paul Groussac, que le había precedido en la ceguera y en la dirección de la Biblioteca Nacional, y a quien Borges ya había dedicado una atención persistente.

Como Groussac en esa ocasión, y como Homero en "El hacedor", otros escritores le permitirían multiplicar las referencias a ese destino "de un yo plural y de una sola sombra" (II: 188): en ensayos y entrevistas recordó a otros compañeros de destino, desde Tamiris, el poeta griego vencido y cegado por las musas, a Demócrito de Abdera, que se arrancó los ojos para que la realidad exterior no lo distrajera; desde el "bostoniano y aristocrático Prescott" (III: 283) a su compatriota José Mármol, que en la fecha lejana de 1858 había llegado a la dirección de la Biblioteca Pública de Buenos Aires. Quizás algunos merecen atención especial, como John Milton ("El otro", "Una rosa y Milton", "Un ciego") o James Joyce ("Invocación a Joyce"). Este último parece haber constituido otra

⁴ Se trataba de *Enumeración de la patria*. Véase *Jorge Luis Borges en 'Sur' (1931-1980)*, ed. cit., pág. 256.

referencia relevante — "y así en las calles de la noche perduran / tus infiernos espléndidos, / tantas cadencias y metáforas tuyas, / los oros de tu sombra" (II: 382)—, pero fue probablemente Milton, al que un dios despiadado dio también "paredes de sombra" (II: 268) para que ejecutase lo mejor de su obra, quien significó un verdadero modelo de comportamiento personal y literario: "Una consecuencia destacada de mi ceguera —declararía Borges— fue mi gradual abandono del verso libre en favor de la métrica clásica. De hecho, la ceguera me hizo volver a escribir poesía. Como no podía hacer borradores, tenía que apoyarme en la memoria"⁵. Cómo no recordar a Milton, capaz de retener cuarenta o cincuenta endecasílabos blancos hasta encontrar ocasión para dictarlos, y hasta completar *El Paraíso perdido*; a Milton, quien sin duda sintió de algún modo que el destino de Sansón era también el suyo, y que, como Borges, supo desde el principio que su destino era literario.

En esa recuperación de la poesía y de la métrica podemos entrever el punto de partida de una nueva etapa de su obra, cuyas claves permanecen en buena medida ignoradas. Resulta significativo que también Borges, como los griegos que imaginaron ciego a Homero, insista ahora "en el hecho de que la poesía es ante todo música, que la poesía es ante todo lira, y que lo visual puede existir o no existir en un poeta" (III: 282). Desde luego, entre los poetas "visuales" no estarían los poetas intelectuales entre los que él se incluyó, pero la opinión citada interesa también porque puede relacionarse con su interés por las lenguas germánicas medievales —"había reemplazado el mundo visible por el mundo auditivo del idioma anglosajón" (III: 280), recordaría a este propósito— y sobre todo porque ayuda a explicar la evolución de sus nuevos planteamientos y las valoraciones que se derivan de ellos. En consonancia con ese novedoso interés por la condición musical de la poesía, merece atención el prólogo escrito en 1964 para *El otro, el mismo*, donde el antiguo ultraísta (y consecuente admirador de Quevedo) revela que alguna vez tuvo la intención de trasladar al castellano la música del inglés y del alemán, y su convicción de que, de haberlo conseguido, "sería un gran poeta, como aquel Garcilaso que nos dio la música de Italia, o como aquel anónimo sevillano que nos dio la de Roma, o como Darío, que nos dio la de Francia" (II: 235-6). Puede sorprender esa consideración hacia el nicaragüense de quien años atrás, al explicar algunas debilidades simbolistas de Evaristo Carriego, escribió que "el verdadero y famoso padre de esa relajación fue Rubén Darío, hombre que a trueque de importar del francés unas comodidades métricas, amuebló a mansalva sus versos en el *Petit Larousse* con una tan infinita ausencia de escrúpulos que *panteísmo* y *cristianismo* eran palabras sinónimas para él y que al representarse *aburrimiento* escribía *nirvana*" (I: 122). Pero ahora recordaba con insistencia la opinión de Walter Pater, para quien todas las artes aspirarían a la condición de la música, y el antiguo ultraísta pretendía ignorar que las rupturas habían quedado en el olvido a la vez que decidía buscar una insospechada filiación para su obra: "Al rever estas páginas, me he sentido más cerca del modernismo que de las sectas ulteriores que su corrupción engendró y que ahora lo niegan" (II: 236), comentó a propósito de los poemas de épocas diversas incluidos en *El otro, el mismo*. En 1972, en el prólogo a *El oro de los tigres*, fue aún

⁵ *Un ensayo autobiográfico*, ed. cit., pág. 82.

más lejos: "si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo, esa gran libertad, que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano" (II: 459). En esa lógica recordaría reiteradamente los primeros versos del poema "Siempre..." (*Castalia bárbara*), de Ricardo Jaimes Freyre: "Peregrina paloma imaginaria / que enardeces los últimos amores; / alma de luz, de música y de flores, / peregrina paloma imaginaria": "No quiere decir nada y a la manera de la música dice todo" (III: 291), agregaba Borges en el prólogo a *La cifra*. Al fin de sus días había de constatar, como puede comprobarse en la "Inscripción" de *Los conjurados*, que, "en el poema, la cadencia y el ambiente de una palabra pueden pesar más que el sentido" (III: 455).

Borges supo siempre que su suerte era la poesía intelectual, y aparentó creer que no estaban a su alcance los logros de esa poesía eminentemente lírica o verbal que le interesó cada vez más en sus últimos años. Desde luego, no cabe duda de que consiguió el lenguaje más adecuado a sus intuiciones, halló la música que necesitaba, aunque no fuera la de los simbolistas y modernistas. Es arriesgado e innecesario concluir que la ceguera determinó el proceso seguido por su obra y por sus planteamientos a partir de los años cincuenta, pero resulta evidente que ese proceso, que en gran medida fue el de alguien resignado a "ser en la vana noche / el que cuenta las sílabas" (II: 467) y a la vez seguro de que "convertir el ultraje de los años / en una música, un rumor y un símbolo" (II: 221) era una función de la poesía, está profundamente ligado a esa circunstancia que condicionó la etapa final de su vida. Por otra parte, convencido ahora de que en el poema lo que realmente importa es la entonación o la música de la frase, pudo reflexionar sobre la raíz mágica o irracional del lenguaje, a la vez que se reconciliaba con Darío y con Leopoldo Lugones, y hasta se acercaba con actitud diferente a una tradición española (San Juan de la Cruz, Lope de Vega, incluso Góngora) que con frecuencia había desdeñado. Valoraciones y planteamientos se conjugan así con la creación poética para dar una profunda coherencia a la última etapa literaria de Borges.