

2.36. Exilio en la biblioteca

Daniel Rodríguez

USAL

Resumen:

Como un desabituado sobreviviente en pasillos arenosos de una biblioteca desierta desde un tiempo inicial, Borges sitúa, designa y data vestigios y residuos del universo original de todos los relatos posibles. Escombros lingüísticos y deshechos imaginarios son localizados en una vasta hoja de ruta que también quedará abandonada en un estante indiferente. Memorias sin límites ciertos. Olvidos de nada. Fantasmas de nadie. Recuerdos de nunca.

La literatura de Borges es el viaje inmóvil por un mundo de ruinas abandonadas, figuras desencarnadas, palabras que, antiguas o quizá aún no dichas, extraviaron el misterio que convocaba una dicción perfecta.

El tiempo borgiano, reiteradamente tan definido como indefinido, podría ser hermano, o al menos cómodo vecino de la redención que Benjamin hipotetiza para su concepto de historia. Descendientes ambos de la estelar eternidad de Luis Augusto Blanqui.

Reserva de una arqueología de incertidumbres, mi biblioteca avecina el destino de venturosos exploradores de las ausencias en Sófocles y el anciano ciego muerto en Ginebra.

Ponencia completa:

Exilio en la biblioteca

Daniel Rodríguez

USAL

En 1899 salió de la imprenta un texto de Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, una obra con razgos enciclopédicos donde Freud expuso su hipótesis del Inconciente, con la que iniciaba la declinación del sujeto moderno nacido en la especularidad de la conciencia consigo misma. El libro salió, de todos modos fechado en 1900. En 1900 murió Federico Nietzsche que había planteado la ausencia de los hechos y la presencia de las interpretaciones. Y en Berlín, el 16 de diciembre de 1900 Max Plank dictó su célebre conferencia sobre el cuanto de acción que destruiría por completo, y por ahora para siempre, toda posible física unitaria de un universo continuo.

La modernidad había concluido. Sucumbía, víctima de sí misma. Aunque aún hoy, ciento diez años después, tantos insisten en no darse por enterados.

En 1899 nació, en Buenos Aires, en la calle Tucumán, en una casa que todavía no ha sido derrumbada, Jorge Luis Borges. En Buenos Aires creció, en el barrio de

Palermo. Conoció la lengua inglesa al mismo tiempo que la castellana e incluso la leyó primero.

Cuando Borges nació Europa era feliz. O, para decirlo mejor, quienes en esa época, la *belle époque*, estaban en posición de decir y ser leídos y escuchados, afirmaban que vivían en un mundo feliz, en el mejor de los mundos. Pero ¿qué mundo era ese?

La consolidación del capitalismo y su expansión colonialista rumbo a todo el resto del mundo, el triunfo del liberalismo, la revolución industrial, en suma, una exaltada iluminación de infinita riqueza sin fin en la civilización, es decir, en Europa, fueron haciendo espacio a la solidificación de una imagen opaca, impenetrable, que llegó a abarcarlo todo y totalizó cualquier sentido. Esa fue la idea de progreso, pero no una en general idea de progreso sino ese otro capítulo final de la idea de progreso que llega con la culminación del triunfo de la burguesía como proyecto universal y se impone como imagen de progreso anunciado como progreso inevitable.

La Argentina de esa época es la misma que ahora añoran como ejemplar y también reclaman por su restauración, personas conservadoras, oligárquicas y oportunistas. A principios de siglo a los Borges la Argentina de entonces les sentaba bien. No eran ricos pero sus bienes e ingresos estaban un tanto por encima de la media. Así las cosas y preocupados por la educación de sus hijos decidieron marchar a Europa. Se dice que por un año, pero estuvieron siete. Fueron a Londres, a París, y unos meses antes del inicio de la Primera Guerra Mundial llegaron a Ginebra, en Suiza, una ciudad de lengua francesa y espíritu calvinista. Los Borges eran tan mundanos que ni bien llegados dejaron a sus hijos en Ginebra y partieron a recorrer Europa. En 1914. La guerra los sorprendió en Munich y regresaron a Ginebra. Borges, Jorge Luis, ingresó al Colegio Calvin, se dice que fue bien aceptado y que tuvo amigos. En Ginebra lo educaron en francés y solito aprendió alemán leyendo a Heine pertrechado con un diccionario alemán-inglés. La guerra, por entonces para Borges era menos aterradora que la lectura de *Crimen y castigo*.

Poco después de concluida la guerra los Borges, con sus hijos ya educados, decidieron volver a la Argentina pero al parecer los acontecimientos durante enero de 1919 en Buenos Aires los decidieron a postergar el retorno.¹ Giraron durante poco más de dos años por España y al cabo partieron con rumbo a la Argentina. Jorge Luis Borges

¹ Uno de los biógrafos, J. Woodall, de corte más bien periodístico, elude llamar La semana trágica a los eventos del verano del año diecinueve en Buenos Aires.

al exilio. Siempre lo sostuvo aunque en ocasiones quiso mitigar el efecto de su sentido de sí. Regresó a Ginebra a morir.

Pero antes de morir escribió y dijo una obra literaria no tanto amplia como nebulosa, no tanto variada como recursiva. Y tal como yo lo veo, esa obra la escribió y sostuvo con lo que quedó del derrumbe de la modernidad en aquellos años en que él se educó en Ginebra mientras sufría con los destinos de los personajes de Dostoievsky. Un deslizamiento notable por retórico. Pienso que con el derrumbe de los antihéroes en la novela rusa Borges opera una sustitución metafórica de la guerra atroz. La vive donde puede y con los instrumentos de los que dispone, esto es, la literatura en la biblioteca. Un deslizamiento notable también porque lo realiza con el talento del hombre de letras. La modernidad estalla en infinitos fragmentos en la Primera Guerra, pero no son las ciudades, edificios, monumentos, catedrales, casas, museos, escuelas. No, no es nada de eso porque esa guerra se combatió en trincheras y las trincheras se cavaban en los campos a cielo abierto, en fortificaciones precarias, cavadas y apuntaladas por la infantería. Apenas si una ciudad fortificada fue escena de combate, Verdún y sólo en un fuerte de periferia. En cambio es la humanidad lo que cae incesantemente. Hombre por hombre, vida por vida, en excavaciones embarradas donde los hombres comparten esa vida con las ratas. Y su muerte. Muerte acumulada en zanjones de barro y cadáveres y chatarra de guerra, bayonetas, tanques, pistolas, revólveres, cintos, máscaras contra los gases, morteros y cañones y fusiles y trapos. La Tormenta de acero dijo Ernst Jünger. Y la tormenta de acero se acumuló con la carne muerta de millones de hombres, millones de cadáveres en unos pocos cientos de kilómetros cuadrados por aquí y otros pocos cientos más allá. En la primera batalla del Marne combatieron más de dos millones y medio de soldados y quedaron muertos en el campo más de medio millón y en la segunda batalla del Marne cayeron docientos setenta mil hombres muertos.

En cuatro años, en un pequeño frente de batalla, más de 750.000 cadáveres humanos y decenas de miles de toneladas de chatarra de guerra cerca de la ciudad de Reims modificaron el paisaje y la fertilidad de los campos.

No quiero dejar de pensar en ese adolescente llegado desde una biblioteca en medio de la nada a otra biblioteca en medio de otra nada y esa guerra atroz, ese vendaval dantesco de inmolación anónima, esa tormenta de carne cínicamente sacrificada a dioses ausentes, desangelados del Olimpo humano por la Racionalidad Ilustrada. El que a los siete años decidió que sería escritor hace de *Crimen y castigo* la

figura de la caída de occidente. Eso fue todo lo que su sensibilidad pudo tolerar. También fue la matriz sobre la que formaría su obra literaria.

Leyó Rimbaud. Nietzsche. Verlaine. Coleridge. Whitman. Maupassant. Becher. De Quincey. Schopenhauer. Carlyle. Meyrink. Chesterton... Flaubert. En tanto en las trincheras de la guerra incesantes se mataban alemanes, franceses, norteamericanos e ingleses sin que los cielos prometiesen nada que no fuera granadas o lluvia. Del barro emerge el soldado desconocido. No hay agón, no hay héroe, no hay tumba. No hay memoria para esos hombres

Libre de la memoria y de la esperanza,
ilimitado, abstracto, casi futuro,
un muerto no es un muerto: es la muerte.²

apenas si un pozo colmado de insomne materia muerta al que se llega para morir como una sola muerte de un solo hombre que se repite *impersonal y pausada*³ con monótona persistencia. Pero también, definido como "ilimitado, abstracto, casi futuro... el muerto ubicuamente ajeno no es sino la perdición y ausencia del mundo. Todo se lo robamos"⁴, el muerto, como muerto y muerte, es ahora disponible materia literaria que como tal no requiere justificación en tanto "los años que he vivido en Europa son ilusorios"⁵. Los años son ilusorios pero el remordimiento muerde el cuerpo de la letra en la escritura. En *El milagro secreto*⁶ se detendrá la matanza. No para siempre, porque matar es parte de la escena. En *El milagro secreto* y antes de la llegada de la muerte habrá una separación, un tiempo de redención. El relato es de 1943. Cuatro o cinco años antes, en Francia, Walter Benjamin había enviado a Nueva York una pequeña y extraña obra que durante mucho tiempo había dudado en dar a conocer. Finalmente la convicción de que su muerte estaba próxima lo animó a entregarle sus tesis sobre la historia a su lejana prima Hannah Arendt. En esa obra crepuscular, en la *tesis VI* dice Benjamin que "Articular históricamente lo pasado no significa 'conocerlo como verdaderamente ha sido'. Consiste, más bien, en adueñarse de un recuerdo tal y como brilla en el instante de un peligro"⁷, pero ese conocimiento en un recuerdo exige, en la *tesis V*, una

² J. L. BORGES, "Remordimiento por cualquier muerte", *Fervor de Buenos Aires*, en *O.C., t. I*, Buenos Aires, Emece, 1996, p. 33.

³ J. L. BORGES, "El milagro secreto", *Ibíd.*, p. 509.

⁴ J. L. BORGES, "Remordimiento por cualquier muerte", *Ibíd.*, p. 33.

⁵ J. L. BORGES, "ARRABAL", *Ibíd.*, p. 32.

⁶ J. L. BORGES, "El milagro secreto", *Ibíd.*, p. 508.

⁷ W. BENJAMIN, "Tesis sobre el concepto de historia", en R. MATE RUPÉREZ, *Medianoche en la historia*, Madrid, Trotta, 2006, p. 113.

recurrente puesta en escena, "Irrecuperable es, en efecto, aquella imagen del pasado que corre el riesgo de desaparecer con cada presente que no se reconozca mentado en ella"⁸, porque, lo dice en la *tesis VII*, "No hay un sólo documento de cultura que no lo sea a la vez de barbarie"⁹. En ese punto abre Benjamin el tiempo a la mirada del Ángel de la historia, "Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. Lo que a nosotros se nos presenta como una cadena de acontecimientos, él lo ve como una catástrofe única que acumula sin cesar ruinas sobre ruinas... sopla un viento huracanado... Eso que llamamos progreso es ese huracán."¹⁰ Y sigue, "La idea de un progreso del género humano en la historia es inseparable de la idea según la cual la historia procede recorriendo un tiempo homogéneo y vacío"¹¹. Pero, "La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no está constituido por el tiempo homogéneo y vacío, sino por un tiempo repleto de *ahora presente*"¹², "... la idea de un presente que no es tránsito, sino que es un presente en el que el tiempo está en equilibrio y se encuentra en suspenso"¹³. Benjamin culmina su larga labor de siempre en la literatura postulando una historia para y por lo mismo, o casi, que Borges sostiene de hecho en la literatura, y dice:

El historicismo se contenta con establecer un nexo causal entre diversos momentos históricos. Pero ningún hecho es ya histórico por el mero hecho de ser causa. Llega a serlo póstumamente gracias a circunstancias que pueden estar separadas del hecho por milenios... (se trata de captar) más bien la constelación en la que se encuentra su época con otra muy determinada del pasado. De esta suerte fundamenta un concepto de presente como *ahora* en el que se han incrustado astillas del tiempo mesiánico¹⁴.

En *El milagro secreto* Jaromir Hladík fue arrestado. Las circunstancias condujeron a su arresto y el arresto lo puso frente a los fusiles que le darán la muerte. Su obra de intelectual escritor y la exageración de sus méritos como filólogo favorecieron su desenlace a la vida, pero una tragedia inconclusa lo acosa ante su hora y pide una postergación que se le concede. En el lapso concedido dentro del tiempo, el dramaturgo Hladík concluyó la obra. "No trabajó para la posteridad ni aun para Dios, de cuyas preferencias literarias poco sabía"¹⁵. Con preciosa dedicación revisó cada hexámetro,

⁸ W. BENJAMIN, "Tesis sobre el concepto de historia", *Ibídem*, p. 107.

⁹ W. BENJAMIN, "Tesis sobre el concepto de historia", *Ibídem*, p. 130.

¹⁰ W. BENJAMIN, "Tesis sobre el concepto de historia", *Ibídem*, p. 155.

¹¹ W. BENJAMIN, "Tesis sobre el concepto de historia", *Ibídem*, p. 211.

¹² W. BENJAMIN, "Tesis sobre el concepto de historia", *Ibídem*, p. 223.

¹³ W. BENJAMIN, "Tesis sobre el concepto de historia", *Ibídem*, p. 249.

¹⁴ W. BENJAMIN, "Tesis sobre el concepto de historia", *Ibídem*, p. 293-4.

¹⁵ J. L. BORGES, "El milagro secreto", en *O.C.*, p 512.

rehizo, alteró y corrigió con semejante minuciosa dedicación a la de los bibliotecarios en los exágonos de la Biblioteca de Babel. *Los enemigos*, así se llamaba la tragedia en versos cuyos personajes reparaba Hladík dentro de su conciencia, adentro del relato de Borges. Kubin es un sueño que sueña que es él mismo y es el otro Roemerstadt y, soñándose soñándolo, sueña todas sus vidas. El otro y el él mismo es un tema moderno. Es el sujeto. La figuración onírica desenmascara su carácter agonal. La autoconciencia es una mera virtualidad en la que el encuentro de pensar y existir siempre será mortal, pero soñado también será siempre virtual. En el relato de Borges la tragedia de Hladík dibuja un laborioso y extemporáneo laberinto de simultaneidades, una especie de muy condensado resumen de “El jardín de senderos que se bifurcan”, publicado en diciembre de 1941.

Borges, un semejante del Ángel de la historia, ve la catástrofe de los tiempos pero, lector del mismo maestro que estudió Benjamin, atiende entre todos los pasados sólo a la constelación en que hallará consolación su protagonista. Del polvaderal de la historia crónica emergen, una por una, las ruinas con que levantará su documento de cultura. En los límites de este trabajo atenderemos sólo a algunas de esas ruinas. Hladík es un judío de Praga de modo que en su genealogía están Kafka y Meyrink. De no mediar un imprevisto, y la guerra puede ser imprevisible, por ejemplo para los padres de Borges, Hladík dilataría interminablemente la culminación del drama en *Los enemigos*, porque la materia con la que modela su simulacro, el verso hexámetro y las transposiciones oníricas, lo autorizarían. Pero en Borges la muerte es un necesario capítulo especular de la inmortalidad, es una función de contraste que hace que todos sus personajes, o casi todos, sean, o parezcan ser agonistas. A causa de ello desde hace demasiados años me hago y deshago de la misma pregunta ¿Por qué con tanta muerte, con tanta secreta oscuridad y tanta lucha no pudo ser Borges un trágico? Es que se derrumbó con la modernidad o se extravió en las dialécticas escaleras del sistema un primer postulado que ahora falta, el orden causal, la cadena de los acontecimientos. Que está desmontada, como en “Emma Zunz”, que no la hay y debe ser creada en función de un propósito, como en “El jardín de senderos que se bifurcan”. Que es tentativa e innecesaria, como en “Las ruinas circulares”.

No fue un trágico, pero yo sospecho que lo quiso. En 1943 Borges escribió un poema del que no se arrepintió, del que dijo no arrepentirse, el “Poema conjetural”¹⁶

¹⁶ J. L. BORGES "El otro, el mismo", O.C., t II, Buenos Aires, Emece, 1996, p 261.

donde un auténtico héroe, real para más dato, establece los actos de su vida, la vocación errada, el destino secreto y revelado, la escena del encuentro final y anticipa la dura muerte por el hierro. Un breve poema trágico, hasta donde puede ser trágica una vida extraviada al sur del mundo.¹⁷ Hasta dónde yo imagino, nadie podrá decir si fue desinterés o desdén pero el habría podido inaugurar una todavía inexistente tragedia irónica.

¹⁷ Los mucho más heroicos días del general Quiroga no le dieron a Borges para más que la económica relación de una traición artera. Sin embargo es en ese poema donde expuso la secuencia de la trascendencia literaria, "Ya muerto, ya de pie, ya inmortal, ya fantasma". J. L. BORGES "Luna de enfrente", O.C., t I, Buenos Aires, Emece, 1996, p 61.