

«COMO A OTRO PLUGO» (Dante *If.* XXVI 141)

## ULYSES Y CRISTO EN BORGES

En su ensayo dedicado a los narradores de Suramérica Rodríguez Monegal afirma que la obra de Borges sólo podía ser argentina. El mestizaje cultural, la curiosidad llevada hasta la manía, la aptitud descodificadora combinada con una erudición enciclopédica que le permite abordar las materias más diversas, la obsesión del vacío y la nostalgia de la barbarie, que dominan todas sus obras, incluirían al escritor argentino junto a los demás autores latinoamericanos del género. De parte suya E. Cioran, que por ser de un país culturalmente de segundo orden compartía su misma condición, consideraba a Borges un típico producto de la asfixia cultural y del vacío latinoamericano. Según el pensador franco-rumano «es la nada sudamericana lo que hace a los escritores de ese continente más abiertos, más vivos y más variados que los de Europa occidental, paralizados por sus tradiciones e incapaces de librarse de la esclerosis de su prestigio». Obsesionado por la nada y «forzado a la universalidad», ese «monstruo magnífico» encarnaría «la paradoja de un sedentario sin patria intelectual, de un aventurero inmóvil que se encuentra a gusto en varias civilizaciones y en varias literaturas» y que sólo podía nacer en un país como Argentina.

Sea como fuere, es indudable que la obra de Borges presenta muchos rasgos propios de la tradición latinoamericana, que, al decir de O. Paz, es por antonomasia una tradición de la ruptura. La búsqueda de la identidad, del mismo y del otro, como recita el título de un celebre poemario, constituye el tema ineludible de la escritura borgeana y, por abstracta y cerebral que pueda aparecer, esta búsqueda se realiza en un escenario muy concreto, que recuerda el de la ciudad porteña con sus calles y callejuelas invisibles, sus «esquinas aureoladas por el ocaso», sus jardines y patios, «por donde Dios mira a las almas», sus arrabales azules que se disuelven en la llanura y se abren como una pampa. Como el propio Borges confesó en su primer libro de poesía: «Las calles de Buenos Aires son la entraña de mi alma [...]; la ciudad está en mí como un poema que aún no he logrado detener en palabras». En este trasfondo inconfundiblemente argentino, hecho de nostalgia y recuerdos familiares, se mueve una muchedumbre de seres imaginarios – dioses, héroes, caballeros andantes, gauchos, antepasados del autor, monstruos, animales de varia especie - recreados por una fantasía, que se alimenta parasitaria y paródicamente de todo lo que ha surgido a lo largo del tiempo de la imaginación humana. Cualquiera que sea su

estatus, estas criaturas de ficción participan de la misma inquietud: son seres angustiados, prisioneros de la vida, que buscan una salida y en el momento decisivo de la muerte se enfrentan al otro (Dios, el Todo, la Nada) al que ansían volver. El sufrimiento, esta vocación tan familiar de los argentinos que Borges decía compartir instintivamente con sus compatriotas, no admite otro alivio que la muerte, como se lee en el final de *La casa de Asterión* que rememora en la forma, si no en el contenido, la espera cristiana del Redentor.

Para el autor bonaerense, como se sabe, la única manera de abarcar por dentro lo humano era paradójicamente la de trascenderlo. Por una timidez anglosajona, como él decía, siempre se negó a la intimidad romántica convencido como estaba de que lo importante para un escritor es buscar el asombro y que la metafísica es una rama de la literatura. De ahí el impersonalismo, la preferencia por el mito, el sueño, las ficciones e inquisiciones del pensamiento, que alcanzan en su obra la magnitud de una investigación religiosa. Sobre todo lo fascinaba la literatura griega por su mitología y filosofía, que empezó a estudiar desde muy joven a través de la lectura de Homero y que lo ayudó a cumplir con sus esfuerzos por fundar un nuevo tipo de escritura enraizada en una perspectiva metafísica de la realidad. Su amor por Grecia, junto con su ceguera, le mereció el apelativo de Homero de la pampa. Como nos da cuenta el repertorio de D. Balderston, Homero es en absoluto el autor más citado por Borges y casi siempre como autor de la Odisea. El héroe de este libro infinito lo cautivó hasta el punto de identificarse con él. En un poema declaró: «yo, Ulises, descendí a la Casa de Hades y vi la sombra del tebano Tiresias». En el discurso pronunciado en la ceremonia de entrega del doctorado *honoris causa* en la Universidad de Creta, se definió como un griego exiliado en América del Sur, que regresaba a su patria veinticinco siglos después de que todo comenzara. En otro poema llegó a identificar a este desterrado con el mismo poeta, cuya arte es como una «Itaca de verde eternidad», un sueño que juega con el tiempo y lo infinito. De hecho, la sombra de Ulises, por citar el título de un afortunado libro de P. Boitani, se extiende sobre toda la producción del escritor porteño. Además de ser mencionado y aludido, este personaje está detrás de muchas de sus ficciones, siempre y cuando hay alguien que busque algo o, lo que es lo mismo, regrese a algo que ha perdido. La idea del eterno retorno, que obsesionaba a Borges, lo llevó a considerar esta figura como un arquetipo del retorno en el marco de una historia donde todo fluye, queda y se repite. Su leyenda la nombró entre las tres historias tipo, que a lo

largo del tiempo los seres humanos han continuado contando de miles maneras distintas.

Sin embargo, a pesar de todo esto, el Ulises que más fascinaba a Borges, era el que Dante encuentra en el octavo recinto del infierno. En sus ensayos sobre la *Divina Comedia* el escritor argentino declaró que esta leyenda es superior a cuanto encierran la *Odisea*, la *Eneida* e *Las mil y una noches*. La razón de esta preferencia radica, evidentemente, en que la leyenda de Ulises se convierte en Dante en un enigma indescifrable. En el *Infierno*, como en la *Odisea*, es el propio héroe que nos cuenta su historia y, cuando su cuento empieza, él ya se encuentra en la mar, lejos de su familia y su patria. A diferencia de Eneas, que es su opuesto, el Ulises infernal no es el hombre preciso y preocupado por el diario vivir. Su único afán es el afán de conocimiento. De costa a costa, haciendo rumbo hacia sur-oeste, ese superhombre llega a aquella «fosa estrecha», que en las leyendas bretonas marca la frontera con el mundo desconocido del que nadie vuelve. Para animar a sus compañeros, disfruta su talento oratorio. Su breve arenga, que es el corazón ideológico del episodio, formula, en la forma de un imperativo, de un toque de clarín, como dijo P. Levi en el campo del exterminio, una ley moral que es propia del humanismo antiguo. Es decir, el hombre que debe distinguirse del no-hombre, el hombre que es llamado a trascender su parte sensitiva y hacer uso de la razón, cuya medida es obviamente la naturaleza y no Dios, como en el pensamiento cristiano. Pues, más allá del mundo de los brutos, pero más acá aún del mundo de los píos, Ulises se adentra en un espacio, que tiene todas las características del laberinto tenebroso. Sueño de sueño, su viaje es el doble de la Nekuya homérica con la diferencia de que en el Hades Odiseo escucha palabras de vida, de la vida que es luz y dulzura de miel. Ulises no. Por cinco meses él no ve ni escucha nada. Sus compañeros no hablan, él también se ha quedado mudo. Confundido con la noche, se ha convertido en nadie: la última y la más inquietante de sus máscaras. Aunque avance siempre por el lado izquierdo, es como si descendiera a las cavidades de la noche. El acontecimiento de su naufragio nos lo cuenta de manera distante. Su único comentario es la anotación «como a Otro plugo», que en el final de su relato introduce, con la más enigmática de las agniciones, al tercer actor de la historia que hasta ahora se ha quedado callado. Para Dante, que usa la misma fórmula al inicio del *Purgatorio* para marcar su distancia del héroe pagano, el Otro es obviamente Dios. Dios es el verdadero actor de la historia, el juez mudo que, cuando habla, habla bíblicamente

por medio del torbellino. Al contrario, para la lengua de fuego, que nos está hablando, el Otro es una potencia indescifrable, un Dios terrible, que se complace en hundirlo. Estos dos puntos de vista, los dos legitimados por el texto, abren abismos vertiginosos justo allá donde el relato pretendería cerrarlos.

Que la mirada de Dios se detenga sobre los avatares humanos de una manera tal de poner de relieve sus contradicciones sin resolverlas, este es el drama del Ulises dantesco. La filosofía y la teología no han dejado de interrogarse sobre esta paradoja trágica dando voz ahora a uno, ahora a otro de los que K. Forster ha llamado «los dos Dantes». Por parte suya Borges dedicó a este episodio, a su parecer el más enigmático e intenso de la *Comedia*, un breve comentario, que se encuentra en el libro *Siete noches* (1980) y en una versión levemente diferente en *Nueve ensayos dantescos* (1982). Como lector hedónico, tal y como se definía a sí mismo, Borges se proponía principalmente buscar emociones y de la misma manera se acercó al episodio dantesco. El problema teológico enunciado por Dante no lo interesó sino por su lado estético. Toda su atención la centró en los aspectos estructurales de la narración, que en buena parte eran también los suyos, como el hallazgo de presentar al personaje en un momento (el último viaje) y en un acto (el enfrentamiento al otro) decisivos, que lo definen para siempre y lo convierten en una cifra de lo humano. Siguiendo los comentarios, de que disponía, especialmente los de B. Croce, C. Steiner y C. Grabher, atribuyó la carga trágica y emocional del episodio al conflicto psicológico, propio del yo, entre la ternura del hombre Dante, que se identifica con su héroe hasta el punto de asomarse peligrosamente a la fosa infernal, y la fe del teólogo Dante, que necesita un mundo ordenado y riguroso correspondiente al Otro. De esta «guerra de la piedad», por usar la definición dantesca, Borges dio una interpretación muy singular, que tiene que ver menos con Dante que con sus propias inquietudes y alucinaciones. Esencialmente el deuteragonista del drama, que él trata erróneamente de falsario, sería un espejo de Dante y un espejo tan vívido, soñado con tal intensidad, que el poeta pudo identificarse con él en el marco de un poema (la *Comedia*), que conoce sólo el «yo» (Dante) y el «otro» (el todopoderoso Dios de Job). En fin el enigma de Ulises no sería sino el enigma de la identidad, del encierro del yo en el laberinto de los espejos que lo definen y cuestionan.

Quizás fuera necesario llegar al fondo del horror y de la brutalidad de los hombres para entender lo espantoso y terrible de este enigma, que converge en la lapidaria fórmula. «como a Otro plugo». En medio de la catástrofe de la civilización

européa, fueron hombres – teólogos, filósofos, poetas e intelectuales judíos -, implicados en la Shoah y testigos presenciales de la tragedia, que trataron de vislumbrar el problema levantado en el canto dantesco dando al traste con la interpretación ortodoxa y tradicional. Pienso naturalmente en M. Horkheimer y Th. Adorno, que en el afán de conocimiento del héroe griego divisaron el pecado original de la modernidad. Pienso por otra parte en P. Levi, que en circunstancias extremas pudo leer la historia de Ulises como la historia de los «hundidos» en Auschwitz, del afán suyo y de los demás de escaparse de la gran máquina del exterminio, que no tenía ni rostro ni porqué. Por igual P. Celan evocó la tragedia con palabras, que constituyen una indirecta respuesta, doliente y desesperada, al enigma dantesco. En un poema de su libro *Die Niemandrose* (1963), Ulises ya ha perdido su nombre: es «uno, ninguno, nadie», es los muchos, los millones de hundidos, que fueron convertidos en llamas. Larvas que, antes de desaparecer en la Nada, excavaron en la tierra negra, que es a la vez su salida y su tumba, su memoria y su olvido. El encuentro de estas larvas humanas con el Otro es abierto por un gran remolino. En el silencio, que, al decir de F. Kafka, es el rostro más terrible de la divinidad. Sin embargo a ese testigo mudo, que ha dejado caer de sí mismo la otra mitad de lo real ocupado por el mal, la acusatoria teodicea del poeta judío no le concede ninguna oportunidad.

En comparación con estas y otras lecturas el comentario de Borges puede resultar decepcionante. Enfocado en el supuesto autobiografismo dantesco, es un compendio ingenioso de otros comentarios y por eso no se le ha tenido en la debida consideración. A pesar de todo, no es la fachada de una casa vacía, como alguien ha definido la obra borgeana. En sus inquisiciones, como por otra parte en sus cuentos y poemas, el escritor argentino no se limitó a glosar sus lecturas, sino que las reinventó con el crear una trama de citas y opiniones tan desmesurada como los mapas del imperio recopilados en un célebre cuento. Generalmente al final dejó, como Dante, su propia huella, la cual, en lugar de resolver el problema debatido, lo agiganta agregando otros problemas y enigmas. De la misma manera, en el cierre de su comentario al canto dantesco, diseñó una pequeña cartografía de las peripecias literarias del Ulises infernal en el marco de una concepción de la literatura como creación anónima de fábulas de identidad estructuradas sobre la base de la repetición. Por primera vez señaló la afinidad de este Ulises con el desdichado héroe de Melville, que con valentía va buscando al otro (la ballena blanca) hasta su perdición. Con la diferencia no desdeñable de que Ahab está movido por el deseo de venganza,

mientras que Ulises actúa como el más noble de los hombres y actúa por una razón justa que está relacionada con la más noble de las leyes humanas. Ahab, como Ulises, - comenta Borges - «labra su propia perdición a fuerza de vigilias y de de coraje; el argumento general es el mismo, el remate es idéntico, las últimas palabras son casi iguales. Schopenhauer ha escrito que en nuestras vidas nada es involuntario; ambas ficciones, a la luz de ese prodigioso dictamen, son el proceso de un oculto e intrigado suicidio».

Héroe del sacrificio, además que del viaje y del retorno, Ulises simboliza para el escritor argentino el prototipo del chivo expiatorio, que se suicida voluntariamente por su fe en el hombre. La idea del «suicidio voluntario» utilizada para Ulises es una herejía cristológica, que remonta al poeta inglés J. Donne y que Borges comentó favorablemente en una de sus inquisiciones. Él mismo la utilizó en su obra para valorar la tesis de origen gnóstico, a la que propendía, de la naturaleza humana del Cristo. A pesar de su escepticismo en materia de religión, Borges tuvo una gran admiración por la figura de Cristo, que, además de ser uno de los hombres más extraordinarios que ha habido en el mundo, como decía, es la figura más grande del sufrimiento inocente. Como la de Ulises, a veces asociada a la de Ulises, esta imagen recorre como un hilo rojo su obra, y siempre en la forma del hombre martirizado que se entrega dócilmente a la voluntad del Padre. En sus poemas es un hombre de ilimitada bondad, que padece y calla; sus rasgos feos, el rostro áspero, la barba negra, el cuerpo despedazado y sangriento, tienen la expresividad típica de cierto arte latinoamericano; más que judío ese hombre es un mestizo, que se siente encarcelado en su cuerpo y voluntariamente se entrega a su destino; en el patíbulo no está en el medio, sino que es el último, el más anónimo de todos; como sabe que no es un dios, sino un hombre que muere con el día, en su agonía piensa muy desordenadamente en lo que tal vez lo espera, pero sí piensa con nostalgia en lo que ha vivido - el olor de la lluvia en Galilea, la voz humana y el rumor de los pasos sobre la hierba, el grito de los pájaros, el olor de la carpintería de su padre -, en todo lo pulido, lo arenoso, lo disparejo y lo áspero que ha vivido y se pierde con él para siempre. Su muerte, acogida con paciente abandono, casi como una liberación, no tiene nada sobrenatural, es la misma que la gente de la tierra ha visto tantas veces a lo largo de la historia. En la obra borgeana muchos personajes mueren del mismo modo conformándose cristianamente con lo que a Otro plugo. De la misma manera el propio Borges había visto morir a su abuelita Fanny, una protestante británica que

le recitaba la Biblia de memoria, y a su padre Jorge Guillermo, un librepensador ateo, del cual recordó en un poema la cara que se va y la cara muerta, que había besado en un blanco día detrás de una puerta.

En estos suicidios voluntarios hay algo obsesivo y enigmático, que no es fácil de entender. ¿La repetición del mismo arquetipo? ¿Una forma conciente o inconsciente de «imitatio Christi», hecha de soledad y desesperanza propiamente latinoamericanas? ¿El juego de un destino al que le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías? ¿O, más bien, una proyección biográfica del yo, como ha interpretado Emilia Petrassi, que sería de conectar con las relaciones de parentesco, la compleja relación con el cuerpo y la formación de la personalidad del hombre Borges? En la obra del escritor argentino, como es sabido, realidad y ficción se reflejan en un juego continuo de espejos. La historia de uno es la historia de todos y en esta historia padre e hijo, victimario y víctima acaban por identificarse. Como recita un aforisma, que se encuentra en el citado ensayo sobre el *Biathanatos* de J. Donne, Dios edifica el universo para edificar su propio patíbulo. En *El evangelio según Marcos*, un cuento que está incluido en *El informe de Brodie* (1970) y estriba en la misma idea del suicidio voluntario, Cristo es protagonizado por un *alter ego* del escritor. Es uno de tantos muchachos porteños, sin otros rasgos dignos de nota que su talento oratorio y su casi ilimitada bondad, que lo lleva a complacer siempre al otro. Un día ese joven de treinta y tres años decide alejarse de Buenos Aires y, como el Ulises infernal, se adentra en la mar abierta de la pampa con la sola compañía de su primo. En este mundo del Sur, que en la obra de Borges está siempre relacionado con lo otro, se aloja en la estancia de los Gutres, una familia de inmigrantes ingleses de originaria fe protestante, que lo toman por Cristo y acaban por clavarlo en la cruz. Durante la lectura del evangelio, que por casualidad ha encontrado en la casa de sus toscos huéspedes, Baltasar Espinosa se sorprende de que lo escuchen con tanta atención y se da cuenta de que el comportamiento humano descansa en el principio de la repetición y que

los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota.

Pues, Ulises y Cristo, el eterno errante del mito y el Hijo del hombre de la historia, incluidos juntos como pretextos de una pasión, que con sus mecanismos victi-

marios se repite desde siempre y hunde sus raíces en los ritos ancestrales de la humanidad. De hecho, tanto Ulises como Cristo serían de adscribir plotinianamente al mismo arquetipo de la búsqueda y del retorno al Otro. Y esta búsqueda, empujada hasta el martirio, no es más que la búsqueda del yo, que en la cumbre de su proceso de identidad debe enfrentarse al padre, al único que le podría devolver su imagen quebrantada y dispersa. Los místicos, especialmente los místicos cristianos, que han tratado de reunir los fragmentos del espejo, en el cual un día el ser humano vio a Dios, siempre han descrito esta experiencia como una forma de aniquilamiento. En un poema el escritor argentino declaró que nos aniquilaría ver la forma de nuestro ser, por lo cual piadosamente Dios nos depararía sucesión y olvido.

Según E. Lévinas, el filósofo del rostro, la forma originaria de relación entre el mismo y el otro sería tipificada por el eternamente peregrino Abraham y no en cambio por el héroe homérico, cuya odisea, hecha de amor de sabiduría y complacencia en si mismo, es representativa de una línea de pensamiento obsesionada por el dominio de la verdad. La posición levinasiana, centrada en el principio ético de la responsabilidad, es muy crítica hacia la indiferencia que afectaría al humanismo occidental ante la llamada del Otro. Símbolo de ese humanismo es obviamente Ulises volviendo a Itaca. Sin embargo no lo es el Ulises infernal, que, al haber dejado detrás su isla natal, ya se encuentra en alta mar camino de su encuentro con Dios. Tampoco lo puede ser el Ulises reinventado por Borges, que, como Cristo, se somete a lo que «a Otro plugo». Su pasión es el producto de un criollismo plagado de referencias clásicas, cristianas, gnósticas y sudamericanas, fundamentado en la idea de un yo, que, además de no gozar de ninguna plenitud, es el sitio de un encuentro, enigmático e inquietante, con el Otro. La actitud, con que se conformaría al placer del Otro, es, esa también, una actitud muy bien conocida en la cultura sudamericana, que tiene que ver con aquella desesperanza que, al decir de Álvaro Mutis, es «una actitud resignada, una aceptación plena del destino, sin pedirle esa supuesta felicidad que el adolescente piensa que está a la vuelta de la esquina».

En una de sus páginas más logradas, inspirada en el *Paradiso* dantesco y muy lejana de la insensibilidad que a menudo se le ha reprochado, el escritor porteño describió ese tipo de relación a través de la experiencia del peregrino soñado en el empuje, «que en Roma ve el sudario de la Verónica y murmura con fe: - Jesucristo, Dios Mío, Dios verdadero, ¿así era, pues, tu cara?». De la cara de Dios – escribe Borges - hemos perdido la imagen, como se puede perder un número mágico o una



cosa muy cara, pero, por lo irreconocible que sea esta imagen, seguimos buscándola por todas partes. Quizás porque dentro de cada cual haya un Ulises, que, a sabiendas de su fracaso, no deja por eso de buscar. Con persistencia, con la modestia con que debe encararse toda búsqueda. Sobre una relación de este tipo, a partir de una condición de fracaso, Borges planteó su propia búsqueda, que es un sueño de sueños dentro el espejo de Dios. Que, al fin, en este espejo acabara por ver a sí mismo, es otra obsesión de ese escritor, que quería trascender a sí mismo, porque le interesaba algo que está más allá de las circunstancias personales. Como dijo en el epílogo de *El Hacedor*, que es también un epílogo de su odisea humana y poética:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.