

Segundas
Jornadas Internacionales
de
Literatura Argentina / Comparatística

Actas

*COSTA PICAZO, R.
Borges, Melville...*

Queda hecho el depósito de ley 11.723

ISBN: 987-96868-0-2

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta obra puede ser reproducida o transmitida en cualquier forma o por cualquier medio electrónico o mecánico, incluyendo fotocopiado, grabación o cualquier otro sistema de archivo y recuperación de información, sin el previo permiso por escrito del autor y el editor.

Los infractores incurrirán en los delitos del artículo 172 y concordantes del Código Penal (arts. 2,9,10,71,72, ley 11.723)

Se terminó de imprimir en febrero de 1998, en los talleres de

Mc. Graw Ediciones s.r.l.

Gral. Acha 468/70 - 1872 Sarandí

Tel. Fax: 204-8845 205-3049

Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas"
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
1, 2 y 3 de octubre de 1997

Melville en Borges

Rolando Costa Picazo
Universidad de Buenos Aires

“La grandeza de Melville es sustantiva,
pero su gloria es nueva”
Borges, Prólogo a “Bartleby”.

En su breve *Introducción a la literatura norteamericana*, escrito en colaboración con Esther Zemborain de Torres, Borges dedica una página a Herman Melville, lo mismo que a Hawthorne y a Faulkner. La máxima extensión que dedica a un autor en este compendio es de página y media; las excepciones son escritores muy cercanos a su corazón: Poe, Whitman y Mark Twain.¹ En la breve página, Borges opta por enumerar ciertas características que siempre le llamaron la atención: la vida aventurera de Melville, en contacto con el mar; el hecho de que *Benito Cereno* prefigure *El negro del Narcissus*, de Conrad, y que el ambiente de “Bartleby” coincida con los ulteriores libros de Kafka. Cita, además, *Billy Budd*. De *Moby-Dick* resume el tema; dice que es una obra simbólica; que en su estilo se advierte la influencia de Carlyle y de Shakespeare; y que puede ser leída en dos planos, “como relato de hechos imaginarios y como símbolo”.

La sucinta apreciación crítica sobre Melville constituye una prueba de inteligencia y percepción, otra evidencia del extraordinario poder borgiano de captar en unas pocas líneas la esencia de un autor u obra literaria, y reducirlos a lo fundamental. Se escribirán volúmenes sobre la dicotomía simbolismo/alegoría en *Moby-Dick*, la presencia de Shakespeare en la obra, o la blancura de la ballena.

¹ No obstante, más adelante, en la década de 1980, Borges nombra a tres grandes de la literatura estadounidense: Edgar Allan Poe, Walt Whitman y Herman Melville. En *Diálogos* p. 239.

Borges se explaya sobre el aspecto multifacético de *Moby-Dick* en su prólogo a la traducción de "Bartleby":²

Página por página, el relato se agranda hasta usurpar el tamaño del cosmos: al principio el lector puede suponer que su tema es la vida miserable de los arponeros de ballenas; luego, que el tema es la locura de Ahab, ávido de acosar y destruir la Ballena Blanca; luego, que la Ballena y Ahab y la persecución que fatiga los océanos del planeta son símbolos y espejos del Universo. [...] Tal es el universo de *Moby-Dick*: un cosmos (un caos) no sólo perceptiblemente maligno, como el que intuyeron los gnósticos, sino también irracional, como el de los hexámetros de Lucrecio. (*Prólogos* p. 116)

La comparación con los hexámetros de Lucrecio es única en toda la crítica melvilleana: un rasgo más del genio de Borges. La referencia a los gnósticos, por su parte, que deja caer nuestro autor con la solvencia como al descuido con que se adentra en la ciencia literaria, será objeto de estudios detallados de los especialistas en Melville.

Vuelve en entrevistas y conversaciones a la omnipresencia del blanco en *Moby-Dick*. Ya en "El arte narrativo y la magia" compara la blancura de la ballena con el final de *La narrativa de Arthur Gordon Pym*, de Poe, cuyo "secreto argumento", sostiene, "es el temor y la vilificación de lo blanco" (*Discusión, Obras completas*, I). En "Sobre el 'Vathek' de William Beckford", al referirse a los horrores sobrenaturales que acosan a algunos autores, dice que Melville "dedica muchas páginas de *Moby-Dick* a dilucidar el horror de la blancura insoportable de la ballena..." (*Otras inquisiciones, Obras completas*, II, p. 109).³

En "El arte narrativo y la magia" Borges distingue dos clases de causalidad narrativa, que denomina "mágica" y "natural". Esta última, típica de "la morosa novela de caracteres" "finge o dispone una concatenación de motivos que se proponen no diferir de los del mundo real" (p. 230). La causalidad mágica no

² Hay varias ediciones de la traducción de "Bartleby": Emecé, Colección Cuadernos de la Quimera, 1944; Edicom S. A., 1969; Marymar, 1976; La Ciudad/F. M. Ricci, 1979.

³ También lo reitera en el diálogo con Osvaldo Ferrari dedicado a Poe (p. 352).

contradice la ley de causa y efecto, pero es "su coronación, o pesadilla" (p. 231). Años después, en conversación con Richard Burgin, Borges ubica a *Moby-Dick* dentro del género narrativo de la causalidad mágica. Dice:

...in the case of *Moby-Dick*, I think that I believe in the story rather than in the characters, because the whole story is a symbol, the white whale stands for evil, and Captain Ahab stands, I suppose, for the wrong way of doing battle against evil, but I cannot believe in him personally. (p. 62)

Luego, en uno de los diálogos que sostiene con profesores en los Estados Unidos, haciendo eco de su caracterización de la causalidad mágica, Borges llama a la novela de Melville "una espléndida pesadilla" (Cortínez, p. 80).

Borges relaciona a Melville con Conrad, y a ambos con el mar y la épica, como leemos en el diálogo N° 22 que sostiene con Osvaldo Ferrari, donde otra vez aúna el horror de la blancura en Melville y en Poe (p. 144). La mención de la épica lo lleva a Homero y a la *Odisea*, todo lo cual emergerá luego en su poema a Melville. Dice Borges: "Y en Conrad es evidente el elemento épico; además, tenemos en él el tema del mar, que es épico, ya que es el tema de la aventura, de las heroicas navegaciones" (p. 250).

El siguiente encuentro de Borges con Melville es su traducción de "Bartleby, el escribiente". El hecho de que traduzca "Bartleby" tiene que ver con un principio de afinidad. Por empezar, el relato de Melville es un ejemplo paradigmático de ambigüedad: a pesar de centenares de estudios interpretativos, no hay consenso crítico sobre "Bartleby". El cuento de Melville es un verdadero enigma, y conocemos la predilección de Borges por los enigmas, que se evidencia, por ejemplo, en su interés por el relato policial. El "personaje" que da su nombre al cuento es apenas un esbozo caracteriológico, lo que coincide con la poca atención que le da Borges a la personalidad o al interés que demuestran la novela y el cuento por la psicología de sus personajes. En tal sentido, remitimos a su estudio "La nadería de la personalidad", en *Inquisiciones*, donde descarga su ironía sobre el concepto de un yo estable y continuo.

No hay tal yo de conjunto. Basta caminar algún trecho por la implacable rigidez que los espejos del pasado nos abren, para sentirnos forasteros y azorarnos cándidamente de nuestras jornadas antiguas. (p. 96)

El mundo de la ficción convencional, tan cargado de lo idiosincrático, dista del de Borgés, a quien le interesa algo más abarcatario y trascendente que el plano de lo individual. No es extraño, por ello, que se detuviera en ese espacio vacío, esa cifra en blanco que es *Bartleby*, reducido a una actitud de catatonía y a un puñado de palabras: un verdadero misterio, una nada. *Bartleby* es la repetición arquetípica de una actitud. Tiene un gran parecido con los seres de Borges, muchos de ellos apenas un nombre, una pálida sombra, un gesto gris.

Por otra parte, el tiempo de *Bartleby* es esa negación del tiempo que atraca a Borges, una dimensión mítica, un presente sin pasado y sin futuro. Nada se sabe del *Bartleby* que fue, excepto hacia el final, donde el lector se entera de que clasificaba cartas que nunca habían llegado a destino. Su futuro, asimismo, es impensable, y su muerte simplemente constituye el fin, no la conclusión, de un relato que tampoco tiene origen: sólo comienzo.

Otro punto de afinidad es el hecho de que "*Bartleby*" se aproxima a esa combinación entre el cuento y el ensayo, entre el discurso narrativo y el meditativo-filosófico que constituye la esencia del texto borgiano. En "*Bartleby*", como en el texto característico de Borges, prevalecen la argumentación discursiva, la especulación y la conjetura.

En su "Prólogo", Borges vuelve a hacer gala de su maravilloso poder de síntesis. No necesita más que un adjetivo, "estólido", para etiquetar al narrador. Y la premisa que sugiere es condicionante para una de las posibles interpretaciones del enigmático relato: "Basta que sea irracional un solo hombre para que otros lo sean y para que lo sea el universo". ¿Puede haber un comentario más borgiano que éste, a la par que más perceptivo para una interpretación de "*Bartleby*, el escribiente"?

Del resto del prólogo, destacamos la nueva insistencia borgiana sobre el parentesco con Kafka. La relación con lo parabólico, con el absurdo de la situación del hombre en el mundo y la condición humana, con las "fantasías de la conducta" y con las especulaciones sobre el poder son, por cierto, una puerta abierta al estudio de las ansiedades de la influencia.

La siguiente confluencia con el escritor estadounidense es el poema "*Herman Melville*", de *La moneda de hierro*, de 1976. Pertenecce a un género poético muy caro a Borges, para el cual no hemos encontrado un término en la clasificación genérica, y que llamamos "poema tributo", nombre con el que designamos al poema que está dedicado a otra figura literaria y que es un nuevo

ejemplo de la literatura hecha de literatura que encontramos en Borges.⁴ "*Herman Melville*", que consta de veintinueve versos endecasílabos libres, aunque de marcada cadencia, con acento variado, es un buen ejemplo de la poética borgiana. Encontramos aquí la relación con el impulso épico, con leit-motifs como el valor y la búsqueda, a la par que alusiones bíblicas (*Leviathan*) y mitológicas (*Itaca*, *Proteo*). No falta la alusión al mundo sajón ("*Los sajones*, que al mar dieron el nombre / *Ruta de la ballena*"). El mar, paisaje dominante, acentúa su presencia al ser nombrado diez veces. Borges identifica primero "mar" con "ballena" y luego con "escritura", lo que remite a la novela de Melville, que antepone al discurso narrativo un texto umbral de etimologías y extractos que por una parte dan una dimensión épica a la ballena y a su caza en la historia, y por la otra llaman la atención al texto como fabricación literaria, insistiendo sobre su literariedad. Los "Extractos" son proporcionados por un "sub-sub-bibliotecario" (¿un precursor de nuestro poeta?, ¿un vínculo más entre Melville y Borges?), lo que cierra el círculo de la comparación ballena/escritura.

Utiliza la anáfora; "siempre" inicia los versos primero y sexto. Otro recurso anafórico es la conjunción "y": se usa para el comienzo de 8 versos y pone de relieve la estructura de enumeración, preferida por Borges en mucho de sus poemas, al mismo tiempo que lo vincula con su admirado Whitman. El poema hace gala del uso inesperado del epíteto, otro rasgo estilístico de Borges: "*grandes aguas*", "*rayada arena*", "*dormida brújula*". No falta el recurso del encabalgamiento, tan caro a nuestro poeta, que encontramos entre los versos 19° y 20° ("... pisó la tierra/Firme que es la raíz...").

El poema ejemplifica otras constantes borgianas. La influencia del idioma inglés, que muchas veces deja su impronta en Borges, está aquí en el verso 24°, extraño en español, donde "*Melville cruza las tardes New England*" es una traducción de "*New England afternoons*". También la sintaxis del verso 11° es típica del inglés: "*Hombre, se dio a los mares del planeta*".

La afición de Borges por los términos cultos, que envían al lector al diccionario, surge con "debelador" (vencedor), "singladura" (distancia recorrida por

⁴ Otros escritores estadounidenses a quienes Borges dedica "poemas tributo" son Jonathan Edwards, Edgar Allan Poe y Whitman ("*Camden, 1892*"), todos en *El otro*, *el mismo*, de 1964.

una nave en veinticuatro horas), y "dintorno" (delineación de las partes situadas en el interior del contorno de una figura).

Como si fuera su *aleph* o compendio poético, en "Herman Melville" Borges usa términos y temas que recurren en toda su obra: azar, noche, sombra, arquetipos, ojos. El tiempo, esa obsesión, aparece en "siempre", "ya", "los mayores" y "heredada sombra", que evocan el pasado y la tradición. Otra palabra recurrente, "indescifrable" (aquí "el mar indescifrable"), figura en "Cosas", de *El oro de los tigres* ("El polvo indescifrable que fue Shakespeare"), en "In Memoriam A. R.", de *El hacedor* ("la indescifrable providencia"), en "Adrogué", también de *El hacedor* ("indescifrable tema"), en "A cierta sombra, 1940", de *Elogio de la sombra* ("indescifrables arquitecturas") y en "Beppo" de *La cifra* ("divinidad indescifrable").

La relación entre el mar y la escritura la encontramos ya en un poema de *Luna de enfrente*, de 1925, donde leemos: "El mar es un antiguo lenguaje". Significativamente, el verso ocurre en un poema titulado "Singladura".

"Herman Melville", último tributo del poeta argentino al escritor de New England, que tanto amaba, constituye un notable ejemplo de su poética y de su amor por la literatura de los Estados Unidos. Si bien la frecuenta en muchos de sus cultores, la resume en seis nombres, coincidentemente todos de Nueva Inglaterra: Poe, Hawthorne, Emerson, Whitman, Melville, Dickinson.

Referencias bibliográficas

Borges, Jorge Luis. *Diálogos con Osvaldo Ferrari*, Barcelona: Seix Barral, 1992.

— *Inquisiciones*. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina/Seix Barral, 1993.

— *Obras completas*. 19ª ed. Buenos Aires: Emecé, 1989.

— *Prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975.

— y Esther Zamborain de Torres. *Introducción a la literatura norteamericana*. Buenos Aires: Columba, 1967. Reimp.: Buenos Aires: Emecé, 1997.

Burgin, Richard. *Conversations with Jorge Luis Borges*, New York: Holt, Rinehart & Winston, 1969.

Cortínez, Carlos, ed. *Borges the Poet*. Fayetteville: The U of Arkansas P, 1986.