

Jorgelina Loubet

Coordenadas literarias I

Estudios de literatura argentina

*"Un posible punto de partida para la
idea de la muerte en Ulrica de JLB"*

Ilustración de tapa: Tournus (71 -Saône-et-Loire)
Eglise Saint-Philibert (X à Xlle s.)
Diseño de tapa: Los Francotiradores

I.S.B:N.: 950-850-138-3

© 1996 by El Francotirador Ediciones —Buenos Aires
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Printed in Argentina

Distribuye en la República Argentina
El Francotirador Ediciones S.R.L.
Humberto 1° 532 PB D (1103) Buenos Aires
Teléfono: 821-4671 / 361-5362
Fax: 821-4671

**EL
FRANCOTIRADOR
EDICIONES**

Un posible punto de partida para la idea de la muerte

en

Ulrica

de

Jorge Luis Borges

Existe, me parece, una urdimbre personal, en la conciencia y subconciencia de un artista, que actúa —accionada por la intuición estética— un poco a la manera como actúa el tejido nervioso cuando lo solicita una sensación. Así como sólo una parte del tejido nervioso se va encadenando a partir de una sensación —y constituye la sinapsis— así también sólo un determinado circuito parece iluminarse, dentro de la urdimbre del artista, cuando actúa la intuición estética. Hay estímulo y respuesta, ida y vuelta en ambos casos.

Esa urdimbre personal es el sostén palpable de la obra de arte. Ha ido constituyéndose tanto por influjo de historias lejanas que apenas si atañen, aparentemente, al artista, como por influjo de las propias contingencias individuales. Dentro de esas contingencias, en el caso de Borges es preciso dar prioridad a sus lecturas¹. Y, junto con esas lecturas, es preciso dar prioridad también a las perplejidades de Borges, perplejidades inducidas por algo o alguien, o bien espontáneamente resumadas por él. Misteriosamente resumadas por él.

Veamos en "Ulrica" la relación entre el estímulo estético y la parte de urdimbre personal de Borges solicitada por ese estímulo. Y veamos también qué parte cabe en ella a la muerte. "Ulrica" pertenece a la colección de cuentos titulada *Libro de arena*². Un joven investigador argentino, Osvaldo Sabino, trabajó sobre ese cuento y me pidió que prologara el resultado de su investigación. Me atrajo el imaginativo estudio realizado por Sabino en torno a las múltiples alusiones que consiguió desentrañar en el cuento de Borges. A mi vez, estimulada por ese estudio, también salí de caza. Creo haber reconocido el estímulo estético que hizo vibrar la urdimbre borgeana provocando en ella el circuito y la consiguiente constelación detectados por Sabino.

El relato narra el encuentro, en un hotel de la ciudad de York, en el norte de Inglaterra, de un profesor colombiano, hombre mayor y célibe, con una hermosa noruega. El se llama Javier Otárola; ella se llama Ulrica. Cuando se conocen, la presencia de otros huéspedes del hotel impide el diálogo exclusivo de los protagonistas. Es de noche. El profesor se va a dormir, quizá, con el oscuro deseo de tener una aventura con la hermosa muchacha. A la mañana siguiente la encuentra, sola, desayunando. Salen a caminar juntos por los caminos nevados. Sostienen un diálogo equívoco. El profesor comprende que la muchacha acepta su requerimiento. Se dirigen a una posada donde toman un cuarto. El protagonista concluye: "Secular en la sombra fluyó el amor, y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica".

El clima del cuento y, en particular, este párrafo final indujeron prácticamente a todos los críticos que repararon en "Ulrica" a considerarlo uno de los escasos relatos de amor, y el único de erotismo, escritos por Borges. Quizá para incitar a la revisión de un posible malentendido en la lectura generalizada de ese cuento, Borges lo declaró públicamente uno de sus cuentos predi-

lectos. Es preciso hacer la salvedad de que, entre nosotros, Alicia Jurado leyó el cuento distinguiendo en él una parte real y otra onírica. La parte real comprendía el encuentro de los protagonistas rodeados por los huéspedes del hotel. La parte del sueño comienza para Alicia Jurado —como para Sabino y para mí— cuando, en la mañana siguiente, ocurre el encuentro con la joven pero esta vez a solas, sigue con el equívoco paseo y culmina con el acto de amor que es también un acto soñado.

Pero Sabino va más lejos que Alicia Jurado. A través de un notable análisis de signos, etimologías, lecturas hechas por Borges, coincidencias con otros cuentos del propio Borges, acaba mostrando que el cuento entero está impregnado en la idea de muerte, y que la hermosa Ulrica encarna en el sueño a la muerte. Dice Sabino: "En síntesis, Otárola sueña con un verdadero *Liebenstod*: la fusión del amor y la muerte".

En el cuento, la idea de la muerte viene dada por la supuesta presencia de lobos en la comarca, animales que la mitología escandinava, bien conocida por Borges, enlaza con la muerte. Pero, hasta el nombre Ulrica nos acerca etimológicamente a la muerte: significa "reina de los lobos". Además, el nombre del protagonista, Otárola, aparece con la variante Otálora en otro cuento de Borges titulado precisamente *El muerto*³. También una Ulrica interviene en un cuento de Borges parecidamente titulado: "La otra muerte"⁴. Son múltiples las alusiones a la muerte en este relato, bien subrayadas por Sabino. Cabe suponer que Borges, defensor de la economía narrativa, no procedió así gratuitamente.

Es lícito presumir, entonces, que aun con parsimonia y ambigüedad —que despistaron a la mayor parte de los críticos— Borges esboza en "Ulrica" un fúnebre camino paralelo al amoroso camino que parecen emprender sus personajes. Toca al lector desbrozarlo echando mano, como hizo Sabino, de las conexiones con otros momentos

de la obra de Borges; de la ascendencia paterna que conduce a Borges a las sagas nórdicas de resonancias esclarecedoras como lo es también el nordeste de Inglaterra; de la presencia de superficies especulares y su relación con las Escrituras y, por fin, con cuanto de algún modo alude a la muerte. En esta forma, un cuento breve —tres hojas— en apariencia simple, que simula relatar una sencilla historia de amor correspondido, se transforma en una sinfonía en la que los temas se abren y multiplican antes de fundirse en el estremecedor final de la muerte.

Sabino conecta puntos de la urdimbre de Borges a los que responde el cuento, va dibujando con ellos una constelación y observa las partes y el todo sagazmente. Pero, ¿cuál fue el estímulo que movilizó el circuito e hizo posible precisamente ese cuento?

“El vago azar o las precisas leyes”⁵, o “el claro azar o las secretas leyes”⁶ —que las dos son formas de una misma perplejidad borgeana— me incitó a detenerme en una conferencia pronunciada por Borges en marzo de 1949 en el Instituto Libre de Estudios Superiores y recogida hacia 1960 en el libro *Otras Inquisiciones*⁷. La conferencia está dedicada al escritor norteamericano Nathaniel Hawthorne (1804-1864). Allí, casi al final de su conferencia, dice Borges: “(Hawthorne) murió el dieciocho de mayo de 1864, en las montañas de New Hampshire. Su muerte fue tranquila y fue misteriosa, pues ocurrió en el sueño. Nada nos veda imaginar que murió soñando y hasta podemos inventar la historia que soñaba —la última de una serie infinita— y de qué manera la coronó o la borró la muerte”. Borges no se limita a proponernos la invención de esta historia. Aún añade: “Algún día, acaso, la escribiré y trataré de rescatar con un cuento aceptable esta deficiente y harto digresiva lección”⁸. Conjeturo que “Ulrica” puede ser el rescate de la muerte de Hawthorne que Borges se proponía intentar. Hawthorne murió reuniendo los éxtasis —parece decirnos Borges, si mi intuición es justa— y

acaso creyó poseer en sueños a una hermosa mujer cuando la muerte, en ella encarnada, lo poseía. “Podemos inventar la historia que soñaba (...) y de qué manera la coronó o borró la muerte.” La audacia imaginativa de Borges — confundir los éxtasis del amor y de la muerte, *la petite mort* y *la grande mort*, de los que habla Sabino — y atribuirlos a Hawthorne —si no me equivoco— obligaba a Borges al recato ulterior que, por otra parte, coincidía con su sentido estético, inclinado a multiplicar la ambigüedad de los textos aunque cediendo algunas claves. Algo de la narrativa policial se revela en muchas de sus ficciones y, desde luego, en los ensayos: la propia índole del ensayo supone algún ingrediente del quehacer detectivesco.

Cierta asonancia acerca ambos nombres, el de Javier Otárola y el de Nathaniel Hawthorne, como recogidos a través de amplificadores confusos. Hawthorne murió a los sesenta años en New Hampshire; Otárola lo hace a edad parecida en Yorkshire. Y, curiosamente, una de las partes en que está dividido el condado inglés elegido por Borges para su historia tiene por capital Wakefield, el nombre del protagonista del cuento de Hawthorne que más admiraba Borges. La pareja del profesor y la joven noruega se encamina hacia un lugar llamado Thorngate, que además de situarnos en la mitología nórdica, guarda en sí una sílaba del nombre de Hawthorne. Seguramente Borges se divertía con estos juegos cifrados, como nos divertimos ahora nosotros creyendo descifrarlos. Entiendo que la lectura de *Ulrica* debe hacerse progresivamente en los tres planos del amor, del sueño y de la muerte, entretreídos, en la urdimbre personal de Borges, con su vida, sus lecturas y sus perplejidades.

Quisiera, por fin, perfilar la curva que traza el azoramiento de Borges ante la muerte. A veces tema conexo, otras veces tema central, la muerte se instala desde temprano en la escritura borgeana. Antes de los veintitrés años — tiempo en que aparece *Fervor de Buenos Aires*— ya podía

pensar, “en la Recoleta, en el lugar de mi ceniza”, que la retórica de sombra y de mármol de los panteones “promete o prefigura la deseable dignidad de haber muerto”⁹. Borges siguió marcando a la muerte en la gloria del guerrero (“Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges 1833-1874”: “la paciente / muerte acecha en los rifles”)¹⁰ y también en el atraco miserable (“El General Quiroga va en coche al muere”: “la muerte, que es de todos, arreó con el riojano”)¹¹; volvió a marcar a la muerte en la búsqueda del verso y la prosa castellana (“In memoriam A.R”: “Todavía / Muy poco se me alcanza de la muerte”)¹²; y también en la ironía de la muerte apócrifa del “Poema conjetural” donde dice Francisco de Laprida: “Yo, que anhelé ser otro, ser un hombre / de sentencias, de libros, de dictámenes, / a cielo abierto yaceré entre ciénagas”¹³.

Borges fue marcando a la muerte diversa en las múltiples circunstancias de la limitada vida del hombre y de sus pasiones previsibles. En el Minotauro parece simbolizar la íntima aceptación del destino mortal. El relato concluye con el asombro de Teseo: “¿Lo crearás, Ariadna? —dijo Teseo—. El minotauro apenas se defendió”¹⁴. Así, en el fondo de su insondable misterio, cada criatura aguarda acatadamente la propia muerte, “la vasta y vaga populosa muerte”¹⁵ o “la vasta y vaga y necesaria muerte”¹⁶. Ante ella, en el sueño o la vigilia —que poco difieren entre sí, diría la perplejidad de Borges— deponen el hombre “este sueño presuroso”, la vida. Esa aceptación, acompañada a veces de melancolía, siempre de asombro, va creciendo en la obra de Borges hasta que “una valerosa y venturosa música griega” le revela, por fin “que la muerte es más inverosímil que la vida y que, por consiguiente, el alma perdura cuando el cuerpo es caos”. De allí el hosanna final, entonado en la recordación de Abramovics, su condiscípulo en Ginebra: “debemos entrar en la muerte como quien entra en una fiesta”¹⁷.

Esas líneas pertenecen al último Borges: se publi-

caron en 1985. Poco más de diez años antes, si mi intuición no me engaña, Borges había elaborado el trance dichoso de diluir la muerte en el sueño de amor al intentar la historia que soñaba Hawthorne cuando se iba de este mundo. Un cuarto de siglo separó, a su vez, el proyecto de su ejecución.

Preuncio de esa ceremonia feliz es, pues, el cuento “Ulrica”, que seguramente gustaba a Borges por su trazado simple, su equívoca interpretación y su múltiple resonancia.

1: Borges lo dijo expresamente: “Pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Shopenhauer o la música verbal de Inglaterra.” Citado por Alicia Jurado en *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*, Buenos Aires, Editorial Celtia, Buenos Aires, 1982, p. 20. Y también: “Yo, que me figuraba el Paraíso/ Bajo la especie de una biblioteca.” “Poema de los dones” en *El hacedor*, Emecé, Buenos Aires, 1960.

2: Emecé Editores, 1975.

3: *El Aleph*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1949.

4: Id.

5: “In memoriam A.R.” *El hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1969, p.81.

6: Ib, p.87, Oda compuesta en 1960.

7: Emecé, Buenos Aires, 1964.

8: *Otras inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires, 1964, p. 95.

9: *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1985, p. 18.

10: *Poemas*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1943.

11: Ib.

12: *El hacedor*, op. cit.

13: *Poemas*, op. cit.

14: “La casa de Asterión” en *El Aleph*, op.cit.

15: “Blind Pew” en *El hacedor*, op. cit.

16: Ib.

17: “Abramovics” en *Los conjurados*, Alianza Literatura, Madrid 1985, p.35.