

Alexandru Oravițan

Universidad de Oeste de Timișoara

Rumanía

Una lectura de la melancolía en los textos de Jorge Luis Borges

Recibido – 12 de marzo de 2014 / Aceptado – 30 de septiembre de 2014

Resumen: Este artículo se propone indagar la manera en la cual el tema de la melancolía puede ser relacionado con las obras de Jorge Luis Borges. A través de la investigación de una serie de obras maestras del autor, se puede notar que la presencia de la melancolía no es sólo incidental, sino que se convierte en un tema central que intensifica la complejidad del texto y propone múltiples lecturas y varios puntos de vista, subrayando una de las características definitorias de todas sus obras.

Palabras clave: Jorge Luis Borges, melancolía, *fuga mundi*, el infinito, Robert Burton

Abstract: This paper investigates the way in which the literary theme of melancholy can be related to the works of Jorge Luis Borges. By looking at a number of Borges's masterpieces, one can see that the presence of melancholy is not only incidental; it becomes a central theme that enhances the complexity of the text and invites readings from multiple points of view, a typical trait of Borges's entire body of works.

Key words: Jorge Luis Borges, melancholy, *fuga mundi*, the infinite, Robert Burton

1. Borges y la melancolía. Consideraciones preliminares

Frente a un conjunto de obras que abarca múltiples temas universales y que ha logrado transformar la literatura latinoamericana, no debería sorprender al lector el hecho de que la melancolía sea uno de los temas claves de las creaciones de Jorge Luis Borges. La melancolía es un concepto que aparece constantemente, a veces de forma inesperada, tanto en la literatura borgiana como en su vida. A pesar de que algunos críticos tienden a separar claramente los campos de la literatura y de la vida, no se pueden pasar por alto ciertas conexiones entre los dos y menos aún en el caso tan interesante de Borges. Para un hombre

que vive toda su vida con la certidumbre de que no es digno de sus antepasados y que se siente incapaz de englobar el infinito en su obra, la vida de Borges puede ser vista como una relación permanente de amor-odio con la melancolía.

Esta relación no es, tal vez, más ambigua que su actitud hacia la política. En medio de la Guerra Fría y de los tiempos difíciles que afectaron el espacio latinoamericano, Borges quedó aparentemente poco impresionado por las turbulencias de la historia.¹ El famoso incidente que ocurrió en la Columbia University de Nueva York a finales de los 70 y que está mencionado en la mayoría de sus biografías es bastante explícito. Mientras daba una conferencia a la que acudieron varios escritores e intelectuales latinoamericanos, Borges fue criticado por no dar mayor espacio a la política en sus textos. A esto él respondió que la revolución de otro hombre no debería ser necesariamente la suya también (McNeese 2008: 95-97). Es en este particular incidente donde se encuentra la esencia de la opinión política de Borges: se veía a sí mismo como un escritor capaz de mantenerse por encima de gran parte del mundo, “en una torre de marfil de la literatura y del lenguaje” (Sickels 2004: 44).

Desde el punto de vista de la actitud ante la melancolía, este planteamiento con respecto a la política se puede ver como una versión de *fuga mundi*. Los orígenes de este concepto se remontan a la Edad Media, cuando fue motivado, por una parte, por el temor de que el mundo pudiera llegar a su fin y, por otra parte, por las agitaciones sociales y políticas que se manifestaron en torno al año 1000 (Duby 1988: 33). Jacques Le Goff afirma que este primer signo de la crisis reaparecería durante lo que él llamaba “la crisis del cristianismo” de los siglos XIV y XV: una crisis profunda de la fe provocada por el fracaso de las cruzadas y la creciente corrupción del sistema eclesiástico. Este constante estado de crisis llevó a las manifestaciones típicas de la melancolía en forma de *fuga mundi* y a la concreción de la figura del ermitaño, visto como el último refugio del ideal cristiano cuando la Iglesia misma parecía que lo traicionaba (1999).

Esta visión del mundo se extendió hasta finales de la Edad Media. Johan Huizinga señala que la Edad Media terminó con una sensación de melancolía sombría que se puede notar en las crónicas, los poemas, los sermones e incluso en los documentos legales, lo que lleva a la identificación de todas las ocupaciones serias de la mente con la tristeza (2006).

¹ Un trabajo interesante titulado “Borges y la política” escrito por Emir Rodríguez Monegal se puede encontrar en la *Revista Iberoamericana*, University of Pittsburgh, Volumen 43, Número 100-101, julio-diciembre 1977, pp. 269-291.

Pasando a la literatura, si uno tuviera que hacer un panorama de los temas que se han dado constantemente a lo largo de la historia de la literatura, la melancolía sería, sin duda, uno de los más duraderos. Su evolución como concepto y como tema literario se refleja en la evolución de los propios géneros literarios, desde la tragedia griega hasta la poesía romántica y hasta la novela contemporánea. Esta trayectoria demuestra que la melancolía se puede considerar como uno de los temas fundamentales de la literatura que, por su carácter multidimensional, se puede abordar y analizar de varias maneras. En general, se puede ver como un estado de ánimo o una propensión a la que el personaje tiene que enfrentarse. Sin embargo, este tema ha sido tradicionalmente empleado para representar un personaje que sufre un cambio de percepción provocado por un evento o por un factor externo o interno. Este cambio puede ocurrir tanto en términos de auto-representación como en la forma por la cual la (sub)conciencia del personaje procesa los eventos del mundo exterior. Los personajes “tradicionalmente” melancólicos, como Hamlet de Shakespeare o Werther de Goethe, están dentro de un paradigma literario que está constantemente “reciclado” y ajustado gracias a cada nueva tendencia literaria.

Dentro de esta multiplicación casi ilimitada de tamaños y estratificaciones, el lugar de Jorge Luis Borges no puede ser cuestionado. En el infinito de su Biblioteca, el tema de la melancolía aparece velado, un poco escondido detrás de otros motivos más conocidos, siendo casi siempre contenido en el tema del infinito y del conocimiento. Cuentos como “La busca de Averroes” (1947), “La biblioteca de Babel” (1941) o “El libro de arena” (1975) son testimonios vivos de la presencia de este tema en la obra del argentino.

2. Una tradición de la melancolía. Burton y Borges

La melancolía como tema singular se integra perfectamente en el contexto de las dicotomías borgianas: la muerte y la inmortalidad, la civilización y la barbarie, la parte y el todo, lo finito y lo infinito, etc. Una de las posibles razones por las cuales esta confluencia favorable de temas y motivos funciona tan bien en la prosa de Borges se puede encontrar en las antiguas teorías sobre la melancolía que subyacen a la teoría de los cuatro humores. Tratando de encontrar la base de la visión occidental sobre la melancolía, Ioan Petru Culianu (1999) cita a Marsilio Ficino y su teoría sobre el descenso del alma en el cuerpo, una idea que tiene sus orígenes en los neoplatónicos Macrobio, Proclo, Servio y Plotino:

Las almas descienden en los cuerpos de la Vía Láctea a través de la constelación de Cáncer envolviéndose en un velo celeste y luminoso del que se revisten para encerrarse en los cuerpos terrestres. Pues el orden de la naturaleza exige que el alma purísima se una a este cuerpo impuro sólo por mediación de un velo puro. Siendo éste menos puro que el alma y más puro que el cuerpo, los platónicos lo consideran como un medio muy cómodo para unir el Alma al cuerpo terrestre. Por [este descenso] que las almas y los cuerpos de los Planetas confirman y refuerzan en nuestras almas, y también en nuestros cuerpos, los siete dones originales que nos fueron concedidos por Dios. El mismo oficio desempeñan las [siete] categorías de los demonios, intermediarios entre los [dioses] celestes y los hombres. El don de la contemplación queda fortificado por Saturno gracias a los demonios saturninos. La potencia del gobierno y del imperio, por Jupiter gracias a los demonios jupiterinos; así mismo, Marte, a través de los marciales favorece el valor del alma. El Sol, con la ayuda de los demonios solares, favorece aquella claridad de los sentidos y de las opiniones que hace posible la adivinación; Venus, a través de los venéreos, incita al amor. Mercurio, a través de los mercuriales, despierta [la capacidad] de interpretación y expresión. Finalmente, la Luna, con los demonios lunares, aumenta la procreación. (Ficino citado por Culianu 1999: 76)

Así se podría concluir que, según la doctrina neoplatónica, la melancolía entra en el cuerpo junto con el alma misma. Culianu comparará esta “cosmicización” del alma y su entrada en el universo físico con la gestación y el crecimiento del embrión humano. Por su parte, la relación entre el microcosmos y el macrocosmos, que es otra de las dicotomías referidas constantemente por Borges, también se deriva de esta antigua teoría (1999: 76).

Si el tema de la melancolía acompañó copiosamente la reflexión renacentista, fue, no obstante, durante la edad barroca cuando apareció una contribución esencial a este tema, gracias a la publicación de uno de los estudios más completos sobre la melancolía hasta la fecha: *La anatomía de la melancolía* de Robert Burton (1621). Burton incluye en su libro una variedad de disciplinas en las que está presente la melancolía, desde la literatura hasta la doctrina religiosa y desde la disciplina militar hasta la medicina y a la filosofía.

La obra de Burton es fundamental para la formación de la visión moderna sobre la melancolía, dado que él es el primero en sugerir que la melancolía puede ser tanto un estado

temporal de la mente como un sentimiento de depresión independiente de cualquier circunstancia patológica o fisiológica y que cada ser humano se ve afectado en algún momento de su vida por las disposiciones melancólicas:

La melancolía, el tema de nuestro discurso actual, está o en la disposición o en el hábito. En la disposición, es la melancolía transitoria que va y viene con cada pequeño motivo de tristeza, necesidad, enfermedad, angustia, miedo, dolor, pasión o la perturbación de la mente; cualquier forma de atención; el descontento o pensamiento, que acarrea la angustia, la apatía, la tristeza y la aflicción de espíritu; las formas opuestas al placer, el regocijo, la alegría, la delicia, provocando en nosotros atrevimiento o un disgusto. En este sentido equívoco e impropio, llamamos melancólico a lo que es aburrido, triste, amargo, torpe, mal dispuesto, solitario, que no se puede impresionar de ninguna manera o disgustado. Y, a partir de estas disposiciones melancólicas, ningún hombre que vive es libre, estoico, nadie tan sabio, ni tan feliz, ni tan paciente, tan generoso, tan divino que pueda reivindicarse a sí mismo (...). La melancolía, en este sentido, es el carácter de la mortalidad. (1883: 93, traducción propia)

El epígrafe del cuento de Borges, “La biblioteca de Babel”, tomado directamente de la *Anatomía* de Burton (“By this art you may contemplate the variation of the 23 letters”), tiene profundas implicaciones tanto al nivel microtextual, como macrotextual. No solo destaca el hecho de que uno de los temas principales de este cuento sea la melancolía misma, sino que es muy relevante para el estilo del texto.

Estilísticamente, no se pueden ignorar los múltiples puntos de convergencia entre Borges y Burton. Al igual que Borges, Burton utiliza un extenso juego de palabras, hace referencias a los autores más oscuros (algunos de ellos nunca han vivido en realidad, son pseudónimos o nombres inventados) e infunde humor en el texto. Un ejemplo de correspondencia está relacionado con el propio caso de la melancolía: si Burton (1995: 11) afirma que “escribo sobre la melancolía para estar ocupado en la manera de evitar la melancolía”, Borges (1974: 470) dice que “la escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres”. Sin embargo, este epígrafe también revela una de las múltiples formas de leer el texto. La variación de las 23 letras del alfabeto latino estándar no se puede

encontrar por ninguna parte en la *Biblioteca* del autor argentino. Borges menciona axiomáticamente en el texto que el número de símbolos ortográficos es 25 (las 22 letras del alfabeto, junto con el espacio, coma y el punto). Por lo tanto, el epígrafe tomado de Burton no solo contradice lo que Borges indica en el texto, sino que también implica que este texto ha conseguido evadir de alguna manera las reglas generales de la biblioteca y por lo tanto se puede ver como situado en un vacío formal, fuera de la biblioteca infinita. Esto puede interpretarse como una forma de *fuga mundi* al nivel del texto, lo que refleja la actitud de Borges hacia la vida real. Por lo tanto, si uno quiere escapar de la melancolía tiene que escapar tanto del texto y del mundo en sí.

3. El infinito desde una perspectiva melancólica

El hecho de que la melancolía tenga su origen en la esencia del ser humano le confiere a ésta un aspecto multidimensional y una capacidad de ser interpretada de múltiples maneras. En el caso de Borges, la melancolía se puede ver como una consecuencia directa de la incapacidad de acceder a un tipo superior de conocimiento o al conocimiento entero, o sea infinito.

Esta inclinación al estudio y la fascinación por el acto de conocerse a sí mismo están definidas por Tomasso Campanella (*apud* Culianu 1999) esencialmente como unos rasgos definitorios del carácter melancólico porque los melancólicos son decididamente solitarios y se retiran para pensar debido a su destacado discernimiento.

Ioan Petru Culianu (1999: 82) nota que, según Alberto Magno, la *melancholia fumosa* tiene la propiedad de dejar una duradera impresión de los fantasmas en el pneuma, lo que trae consigo una memoria prodigiosa y una extraordinaria capacidad para el análisis. Esto determina el siguiente comentario por parte de Marsilio Ficino (*apud* Culianu 1999: 82): “cualquier gran hombre que haya destacado en un arte ha sido melancólico, ya sea porque nació así, ya sea porque una meditación asidua le ha hecho volverse así” (Ficino citado por Culianu 1999: 82).

El “arte” de los personajes de Borges es el arte del estudio y del conocimiento, hecho que conduce al deseo de acaparar el infinito, lo que no puede llevar sino a la caída en la melancolía porque el infinito en sí mismo es intangible. En el caso de las letras de Borges este acto de conocimiento se lleva a cabo habitualmente en la Biblioteca, que se puede interpretar como un espacio de la melancolía por excelencia si se tiene en cuenta la famosa definición formulada por Borges en “La biblioteca de Babel” y reanudada en “Los teólogos”: el hombre es “el imperfecto bibliotecario” (1974: 466), afectado por un sentimiento de culpa

que, de hecho, se puede asimilar a la melancolía y que nace de la condición intolerable de ser el dueño de una biblioteca que no se puede conocer o “leer” por entero durante una sola vida. Sobre el personaje Aureliano de “Los teólogos” se dice: “Como todo poseedor de una biblioteca, Aureliano se sabía culpable de no conocerla hasta el fin” (551). Si esta declaración se relaciona con la de “La biblioteca de Babel”, se puede notar que la tragedia de Aureliano es eterna e infinita porque la biblioteca es inagotable.

Cabe afirmar que el estado melancólico, el acto de conocimiento y el infinito están estrechamente vinculados en la obra de Borges. El caso de Averroes en “La busca de Averroes” es muy revelador al respecto. Frente a la tarea monumental de comentar las obras de Aristóteles, se menciona que “una leve preocupación empañó la felicidad de Averroes” (582). Esta preocupación, que crecerá de manera constante, es el origen del estado melancólico, pues la incapacidad de Averroes de distinguir entre la tragedia y la comedia se convertirá en la esencia de su melancolía. A lo largo del cuento, Averroes tiene una serie de epifanías² en las que se le revela la esencia de su conocimiento deseado e, implícitamente, de su estado de melancolía:

El temor de lo crasamente infinito, del mero espacio, de la mera materia, tocó por un instante a Averroes. Miró el simétrico jardín; se supo envejecido, inútil, irreal. (585)

Algo le había revelado el sentido de las dos palabras oscuras. Con firme y cuidadosa caligrafía agregó estas líneas al manuscrito: *Aristú* (Aristóteles) *denomina tragedia a los panegíricos y comedias a las sátiras y anatemas. Admirables tragedias y comedias abundan en las páginas del Corán y en las mohalacas del santuario.* (587)

Todo este proceso está descrito por Borges como “el proceso de una derrota” y luego enumera otros casos en los que ocurrió una simbiosis entre la melancolía y la epifanía: “en aquel arzobispo de Canterbury que se propuso demostrar que hay un Dios; luego, en los alquimistas que buscaron la piedra filosofal; luego, en los vanos trisectores del ángulo y rectificadores del círculo” (587-588). De una forma u otra, esta lista podría alargarse

² Para un estudio más amplio sobre la relación entre la melancolía y la epifanía en los textos de Borges, véase Saona, Margarita, “Melancolía y epifanía en Borges”, en *Variaciones Borges* 25, abril 2008.

indefinidamente y abarcar la infinidad de hombres que han dedicado toda su vida a la lucha por la búsqueda del conocimiento. Esta derrota subraya en los ojos del lector el hecho de que, después de obtener el conocimiento superior, Averroes muere. Pero Borges es bastante ambivalente al respecto porque uno podría interpretar esta muerte también como el último refugio o como la última *fuga mundi* ante la melancolía. Aquí se puede notar una paradoja muy interesante, expresada adecuadamente en una declaración de Averroes, ligeramente derivada de las opiniones de Burton y Borges sobre el amplio tópico de la melancolía: “para estar libre de un error [...] conviene haberlo profesado” (586).

El vínculo firme entre la melancolía y el infinito está presente también en el cuento “El libro de arena”, donde se lee en las primeras líneas del texto: “La línea consta de un número infinito de puntos; el plano, de un número infinito de líneas; el volumen, de un número infinitos de planos; el hipervolumen, de un número infinito de volúmenes...” (Borges 1989: 68). Un nuevo elemento se le agrega aquí a la ecuación, en sustitución del conocimiento al que se referían los anteriores cuentos comentados: el libro. El desconocido que da al narrador el Libro de Arena “exhalaba melancolía, como yo ahora” (68). Así pues, el rasgo común que el narrador y este personaje desconocido comparten se etiqueta de forma explícita como melancolía, que es un estado que deriva, como vimos, de un deseo incansable de conocimiento. El Libro de Arena es único, ya que contiene todo el conocimiento, y, por lo tanto, su poder sólo se puede igualar al de poseer el infinito del conocimiento. Esta es la razón principal por la cual el narrador quiere desesperadamente poseer el libro, cuya descripción se apoya más bien en las reacciones que provoca que en las cualidades físicas que posee:

Me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena, porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin. (69)

El número de páginas de este libro es exactamente infinito. (69)

Busqué el libro imposible [...] (70)

A la dicha de poseerlo se agregó el temor de que lo robaran, y después el recelo de que no fuera verdaderamente infinito. (70)

Prisionero del Libro, casi no me asomaba a la calle. (70)

De noche, en los escasos intervalos que me concedía el insomnio, soñaba con el libro. (70-71)

[...] comprendí que el libro era monstruoso. De nada me sirvió considerar que no menos monstruoso era yo, que lo percibía con ojos y lo palpaba con diez dedos con uñas. Sentí que era un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad. (71)

Pensé en el fuego, pero temí que la combustión de un libro infinito fuera parejamente infinita y sofocara de humo al planeta. (71)

De lo que se trata es de un acelerado descenso a un estado de melancolía más profundo, acompañado de los síntomas típicos (de hecho, la afirmación “Prisionero del Libro, casi no me asomaba a la calle” se puede entender como una instalación de *fuga mundi*). Esta enfermedad anímica solo se puede curar mediante la renuncia a la obtención del conocimiento último, lo que el narrador hace al esconder el libro en la biblioteca.

Así, se puede observar que este tipo de melancolía tiene su curación en las múltiples formas de la muerte, ya sea una muerte física (el caso de Averroes) o una muerte intelectual (el caso del narrador en “El libro de arena”). Una falsa curación, en cambio, es la del tiempo infinito. Un ejemplo de este tipo es el de Lönnrot, otro personaje ávido de conocimiento que aparece en “La muerte y la brújula” y llega a dejarse morir sólo por tomar en serio la promesa de las existencias repetidas que otorgan la posibilidad de corregir los errores del presente. La visión de Borges con respecto al tiempo está, como bien se sabe, marcada por su escepticismo, que es otra fuente de propensión a la melancolía. Citando a Bertrand Russel y su *The Analysis of Mind*, que “supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que recuerda un pasado ilusorio”, Borges revela la relación que existe entre el tiempo y la melancolía cuando describe las escuelas de Tlön en el cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”:

Una [...] llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente. Otra escuela declara que ha transcurrido ya

todo el tiempo y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irrecuperable. (1974: 436-437)

Así que, para escapar de la melancolía, uno debe escapar de la misma noción de “tiempo” y de todas sus implicaciones.

4. Conclusiones

A través de este breve análisis de la presencia de los síntomas o incluso del propio estado de melancolía en los textos de Jorge Luis Borges, uno puede ver la omnipresencia de este tema que, tanto a nivel microtextual como macrotextual, entra en diálogo con todos los grandes temas del universo borgiano. Por lo tanto, la melancolía casi se vuelve un tema borgeano en sí y deja un amplio margen de análisis.

Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.
- , *Obras completas 1975-1985*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1989.
- BURTON, Robert, *The Anatomy of Melancholy*, Philadelphia, E. Claxton & Company, 1883, en <http://archive.org/stream/anatomyofmelanch00burt#page/n9/mode/2up> [02/03/2014]
- , *Anatomía de la melancolía* (extracto), en *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, Volumen 15, Número 56, 1995 en <http://documentacion.aen.es/pdf/revista-aen/1995/revista-56/02-anatomia-de-la-melancolia.pdf> [02/03/2014].
- CULIANU, Ioan Petru, *Eros y magia en el Renacimiento. 1484*, Madrid, Ediciones Siruela, 1999.
- DUBY, Georges, *El año mil*, Barcelona, Gedisa, 1988.
- HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Torre de Goyanes, 2006 [1919].
- LE GOFF, Jacques, *La civilización del Occidente medieval*, Madrid, Paidós, 1999.
- MCNEESE Tim, *Jorge Luis Borges*, New York, Chelsea House Publishers, 2008.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, “Borges y la Política”, en *Revista Iberoamericana*, Volumen 43, Número 100-101, julio-diciembre 1977: 269-291.
- SAONA, Margarita, “Melancolía y epifanía en Borges”, en *Variaciones Borges 25*, abril 2008.
- SICKELS, Amy, “Biography of Jorge Luis Borges”, en BLOOM, Harold (ed.), *Jorge Luis Borges*, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2004.
- WILLIAMSON, Edwin, *Borges: una vida*, Barcelona, Seix Barral, 2006.