

La lectura como tiempo, ensoñación y soledad en "El milagro secreto"

Miguel Ángel Santagada¹

*El que lee mis palabras está inventándolas.
Borges, "La dicha"*

Resumen

Se propone una interpretación alegórica del relato de Jorge Luis Borges "El Milagro Secreto". Las menciones a los últimos días de un escritor judío condenado a muerte por el tercer Reich sugieren tres niveles de complejidad donde se plantean tres asuntos diferentes: la temporalidad, la soledad y la creatividad. El vínculo con que Borges asocia estas cuestiones es el sueño, que aparece como una imagen del tiempo psicológico no lineal al que ingresamos cuando leemos un texto.

Palabras clave: Borges - literatura fantástica - sueño - lectura - tiempo mental y tiempo lineal

Abstract

This paper discusses an allegorical interpretation of the story of Jorge Luis Borges' The Secret Miracle. References to the last days of a Jewish writer sentenced to death by the Third Reich suggest three levels of

¹ Profesor de Teorías de la comunicación y la Cultura, Carrera de Realización Integral de Artes Audiovisuales, Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Titular del Seminario "Acerca de la información no oficial, Maestría en Análisis del Discurso, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. msanta@arte.unicen.edu.ar

complexity where three different issues arise: temporality, loneliness and creativity. The link Borges associated with these issues is the dream, which appears as an image of the nonlinear psychological time that we enter when we read a text.

Keywords: Borges - fantastic literature - dream - reading - mental and linear time

“El Milagro Secreto” nos sumerge en al menos tres asuntos, *a priori* vagamente relacionados: la soledad, el tiempo, y la realización artística. Si logramos olvidar la cuestión del solipsismo, la soledad parece más superficial. La cuestión del tiempo se articula con las dos restantes, y les otorga esa inquietante preocupación por el sinsentido absoluto al que conducen los juegos metafísicos o su contraparte cotidiana: los sueños. La soledad del protagonista, el escritor Jaromir Hladík, se muestra patética para el lector una vez que experimenta el carácter ilusorio de la creatividad y de la duración de la existencia, cuando nota que el mismo Hladík ya no es consciente de su palmaria incomunicación. Así, el “milagro” con que es compensado anuda las tres temáticas en una urdimbre confeccionada con los hilos de un sueño: la estructura y la finalización de su obra, la dilación mágica de su ejecución y el solipsismo en su aspecto más radical. De esta forma, los vínculos entre las tres problemáticas pierden su vaguedad gracias a la potencialidad del sueño y, por supuesto, del milagro secreto que se opera en la mente de Hladík.

En este trabajo voy a defender la idea que dichas problemáticas son factores que modulan una representación metafórica de la experiencia estética de la lectura. Antes de eso, puntualizaré algunos supuestos sobre la oposición entre tiempo sucesivo y tiempo circular, realidad e idealidad, y creatividad y libertad. Cada una de las cuestiones abre un abanico de interrogantes, especialmente gracias a las dimensiones del tiempo que aparecen yuxtapuestas en el relato. Para identificarlas las llamaré dimensión “segmentable” y dimensión “circular” del

tiempo. Ambas dimensiones presentan rasgos opuestos que plantean una controversia fundamental: si pudiéramos optar ¿cuál de los tiempos sería preferible, el de la idealidad o el de la realidad? ¿El de los sueños o el de la vigilia? ¿El de la lectura o el de la existencia física?

El tiempo segmentable es lineal, de una secuencialidad exacta gracias a la cual la vida social se organiza regular, rítmicamente. Como si hubiera un fin al que propender, la medición de cada secuencia genera la fantasía de la sucesión, que con asiduidad obtura nuestra inteligencia para las repeticiones. Ciertos esquemas culturales nos han acostumbrado a funcionar de este modo, que la dinámica del reloj representa con su geometría irreversible y rigurosa. La otra dimensión del tiempo es apenas concebible: parece insustancial, débil, incompleta. Sus rasgos, sin embargo, son celestiales o suprahumanos, omnipotentes, trascendentales no en el sentido de Kant, sino en el de una misteriosa y desasosegada eternidad que tiene sus conexiones con la temporalidad segmentable, a la que contiene como uno de sus múltiples rostros. La repetición, las pausas y la irregularidad de los momentos son sus propiedades esenciales.

Hechos externos y hechos mentales

La lectura de un texto es un proceso por el que el pensamiento recibe una orientación para conducirse dentro de márgenes que ese texto establece con relativa ineficacia. No podrían compararse apropiadamente dichos márgenes con la línea del horizonte, que es posible advertir, pero que no es posible atravesar **fácticamente**. En cambio, los lectores contamos con la posibilidad mental de traspasar los márgenes indicados de un texto: al leer, proyectamos sucesos no narrados o seleccionamos para olvidar o para distorsionar sectores del relato. La imposibilidad fáctica no afecta la posibilidad mental de la imaginación, tal vez la promueve. Una consecuencia de este contraste se

verifica en la lectura: leemos en un mismo texto sentidos diferentes según el estado de ánimo con que lo encaramos como lectores.

En “El Milagro secreto” encontramos una representación de dicho proceso, pero sin la advertencia de que el plano fáctico y el mental se encuentran atravesados e interpenetrados, como en las escaleras de Escher. El lector conoce un hecho mental, a saber, que Jaromir Hladík tiene un sueño; sueña con un “largo ajedrez”, donde dos familias enemigas se enfrentan a lo largo de los siglos. En el transcurso del mismo sueño, el soñador-soñado aparece en un desierto lluvioso, las reglas del ajedrez comienzan a olvidársele, y despierta. Retomaremos esta imagen en el párrafo final.

El lector también conoce hechos externos: que Hladík es arrestado el día diecinueve y luego de una serie de trámites policiales es condenado a morir fusilado el día veintinueve de marzo por la mañana. A partir de entonces, el escritor comienza a contar cada segundo que le queda hasta el momento de su ejecución. Esta espera angustiada afecta su pensamiento, y sin advertirlo se instala del otro lado de la línea del horizonte, en un tiempo no segmentable, accesible tal vez solo para su mente, más allá de los estrechos márgenes que establece la racionalidad fáctica. Por eso, mientras se acercaba el momento de su muerte:

...absurdamente procuraba agotar todas las variaciones. Anticipaba infinitamente el proceso, desde el insomne amanecer hasta la misteriosa descarga. Antes del día prefijado... murió centenares de muertes, en patios cuyas formas y cuyos ángulos fatigaban la geometría, ametrallado por soldados variables, en número cambiante. Afrontaba... esas ejecuciones imaginarias; cada simulacro duraba unos pocos segundos; cerrado el círculo, Jaromir interminablemente volvía a las trémulas vísperas de su muerte...

La sustancia segmentable del tiempo

A modo de corroboración de la sustancialidad del tiempo segmentable, el relato contiene menciones a fechas específicas:

La noche del catorce de marzo de 1939...

...El diecinueve, las autoridades recibieron una denuncia; el mismo diecinueve, al atardecer, Jaromir Hladík fue arrestado...

...bastaron para que Julius Rothe... dispusiera que lo condenaran a muerte...Se fijó el día veintinueve de marzo, a las nueve a.m.

En estas y en otras referencias se percibe algo más que la clasificación y segmentación del tiempo en horas, que conforman unidades temporales mayores. ¿Acaso no es la mera organización de la vida del hombre la que parece estar sometida a un ritmo matemático que consiste en el transcurso constante y sucesivo de momentos? Y detrás de esta segmentación ¿no se percibe la ineficacia de los intentos por superar la precariedad fatal de la existencia?

El artista Jaromir Hladík, ya “había rebasado los cuarenta años”. Su vida, que como la de Borges se enmaraña con su actividad profesional, parece regida por la propensión a objetivos cuya realización artística importa poco o es imposible. De ahí que intente proezas colosales, de una laboriosidad minuciosa que impiden su culminación. Se trata de un sometimiento aceptado nada más que para rehuir de otro:

...como todo escritor, medía las virtudes de los otros por lo ejecutado por ellos y pedía que los otros lo midieran por lo que vislumbraba o planeaba (...) En sus exámenes de la obra... había intervenido esencialmente la mera aplicación; (...) la negligencia, la fatiga y la conjetura...

En cierto modo, *Los Enemigos*, el drama en verso que compuso a medias, testimonia este sometimiento. La obra "...observaba las unidades de tiempo, lugar y espacio", hasta el punto que en ella las medidas de tiempo predominan, en un comienzo con precisión y exactitud. Borges solo describe semejante esfuerzo: "...En la primera escena del primer acto, un desconocido visita a Roemerstadt. (Un reloj da las siete, una vehemencia de último sol exalta los cristales...)" Hladík escribe este drama según principios matemáticos (fechas, horas, métrica rigurosa, etc.), que implican mensurabilidad, rasgo del tiempo segmentable que empequeñece la vida del hombre bajo la apariencia de un control unilateral. La mensurabilidad presenta otro inconveniente: nos hace creer que porque medimos el tiempo estamos por encima de él. La fragmentabilidad del tiempo es solo una de sus múltiples dimensiones.

Paradójicamente, la obra que justificaría la vida del escritor está pendiente al momento en que es aprehendido por la Gestapo. Una vez condenado a muerte, y con fecha cierta para su ejecución, deplora no haber terminado *a tiempo* el drama que dará fundamento a su condición de artista. Cuando el límite está tan cerca, la fragmentación del tiempo no alcanza ni siquiera para un consuelo:

Miserable en la noche, procuraba afirmarse de algún modo en la sustancia fugitiva del tiempo. Sabía que éste se precipitaba hacia el alba del día 29; razonaba en voz alta: «Ahora estoy en la noche del 22; mientras dure esta noche (y seis noches más) soy invulnerable, inmortal». Pensaba que las noches de sueño eran piletas hondas y oscuras en las que podía sumergirse. A veces anhelaba con impaciencia la definitiva descarga, que lo redimiría, mal o bien, de su vana tarea de imaginar...

La realización artística, sueño y liberación

La producción literaria de Hladík, como la vida de cualquiera de nosotros, intenta ser un desafío a toda forma de sujeción. Una lucha incesante contra las restricciones físicas y metafísicas, que inevitablemente acaba multiplicándolas. *Los enemigos* (¿el título no simboliza también la etérea pero tenaz oposición entre las dos dimensiones del tiempo?), es un poema dramático inacabado, cuya forma se ha acoplado a principios que coinciden con la mensurabilidad cronológica. Curiosamente, el relato de *Los enemigos* es contradictorio, similar a un sueño. Y en los sueños la linealidad del tiempo estalla para condensarse sin sucesiones. Los cortes en la linealidad cronológica del relato que ha establecido Hladík han convertido a esta obra en un dislate de irracionalidad e incongruencias, con personajes que regresan luego de haber muerto, o situaciones cuyos efectos son anteriores a sus causas, y que conforman una estructura circular donde se sumerge el delirio de un personaje que cree ser otro, acaso un hiperbólico solipsista enemigo de sí mismo.

En un principio, el protagonista de *Los enemigos* Roemerstadt, un noble en cuya biblioteca transcurren los hechos, recibe la visita de un desconocido: “A esta visita siguen otras; Roemerstadt no conoce a las personas que lo importunan, pero tiene la incómoda impresión de haberlos visto ya, tal vez en un sueño...”. Al cabo de una serie de extrañas complicaciones y repeticiones:

...el espectador entiende que Roemerstadt es el miserable Jaroslav Kubin. El drama no ha ocurrido: es el delirio circular que interminablemente vive y revive Kubin.

¿Qué márgenes establece el relato para un lector a partir de una obra inconclusa, con una trama interminable, una ejecución demorada y un elemento onírico que parece unir estas improbables circunstancias? Los márgenes son los de la idealidad,

del hecho mental por antonomasia que es el sueño. Otra forma de hecho mental es la lectura: “El Milagro secreto” comienza con la mención de un sueño cuya trama podría asemejarse a la del propio relato y a la de la obra *Los enemigos*:

...Soñó con un largo ajedrez. No lo disputaban dos individuos sino dos familias ilustres; la partida había sido entablada hace muchos siglos; nadie era capaz de nombrar el olvidado premio, pero se murmuraba que era enorme y quizás infinito; las piezas del tablero estaban en una torre secreta...

El drama de Hladík mantiene una semejanza con ese sueño: los enemigos Kubin y Roemerstadt podrían ser los oponentes frente al tablero infinito del ajedrez, la forma no lineal y discontinua del tiempo en el drama se asemeja a la interrupción milagrosa de la ejecución, la lógica aplicada es difusa, corresponde a la dimensión infinita del tiempo, que no es sucesivo ni segmentable. También el ajedrez y *Los Enemigos*, son invenciones nacidas del rigor de normas de mensurabilidad aritmética: ambas funcionan en un tiempo lineal, regidas por la lógica binaria, con oposiciones irreductibles: en la obra de Hladík, los visitantes son “enemigos secretos..., conjurados para perderlo”. Cada personaje de la obra es conducido como una pieza de ajedrez, cada acontecimiento se transforma en un movimiento imprevisto, donde se intercalan el cálculo y el azar. Por su implacabilidad, el *ajedrez* es una lejana metáfora de la dimensión segmentable del tiempo: “...en los relojes resonaba la hora de la impostergable jugada...” Tanto en el ajedrez como en la creación de la obra, hay un ‘ser creador’ promotor de las reglas, mientras deja jugar/actuar a los jugadores/personajes. La situación es análoga entre el hombre y su hacedor, y el hacedor de ese hacedor y ese hacedor, y así hasta el infinito. Todos se encuentran regidos por normas de un ser superior, creador, quien elige según su lógica propia los movimientos a seguir, y quien, en

definitiva, decidirá qué reglas son las que se aplican. El soneto que Borges dedica al ajedrez se apoya en las mismas ideas: hacedores y creaturas se distribuyen en un universo de crédulos autosuficientes que son trebejos de jugadores también sometidos. ¿El lector es un trebejo sometido a los márgenes que impone el texto, o más bien es el hacedor de los textos con cuya lectura traspasa los márgenes que se le imponen?

En un punto crucial, el sueño y *Los enemigos* también comparten otro elemento: "...el soñador corría por las arenas de un desierto lluvioso y no lograba recordar las figuras ni las leyes del ajedrez..." Las características del mundo binario de la lógica se entremezclan con otra dimensión, la dimensión infinita caracterizada, como en los sueños, por una organización basada en la no linealidad sucesiva. En el drama se realizan estas incongruencias, pero su escenario no es el papel, todo ocurrirá en la mente de Hladík, el condenado que ha logrado aplazar mágicamente su ejecución.

El aplazamiento secreto y la ejecución

El tiempo segmentable de la realidad avanza hacia el último minuto, instante después del cual la consciencia racional debería extinguirse. Como un texto acaba en el punto final, pero el lector puede regresar una y otra vez a los párrafos intermedios, la yuxtaposición del tiempo circular va a permitir que el escritor a punto de ser ejecutado complete de otro modo su vida real. Por cierto, la vida material no necesita justificarse, pero parece ser un requisito moral (ahora sí, en el sentido de Kant), una exigencia ideal (psicológica), la justificación de la vida obtenida por la realización completa de (al menos) un proyecto. Hladík ya no tiene tiempo en su vigilia para justificarse:

Habló con Dios en la oscuridad. «Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de *Los enemigos*. Para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte, requiero un año más.

Otórgame esos días, Tú de quien son los siglos y el tiempo.» Era la última noche, la más atroz, pero diez minutos después el sueño lo anegó como un agua oscura.

El milagro que favorece a Hladík se anuncia en el transcurso de un sueño, luego de que se lo implorara a Dios en el secreto de su celda: se le concede un año entero antes de ser ejecutado para que el escritor termine su *opus magnum*.

La curiosa y precaria victoria sobre la muerte contiene una transformación esencial: el escritor ya no puede escribir. Compone, es cierto, los actos que no estaban escritos. En la prolongada suspensión de su fusilamiento, Hladík se convierte en lector:

...el aprendizaje de cada hexámetro que agregaba le impuso un afortunado rigor que no sospechan quienes aventuran y olvidan párrafos interinos y vagos... Minucioso, inmóvil, secreto, urdió en el tiempo su alto laberinto invisible. Rehizo el tercer acto dos veces. Borró algún símbolo demasiado evidente, las repetidas campañas, la música... Omitió, abrevió, amplificó; en algún caso optó por la versión primitiva...

De este modo, el milagro secreto, aquel que justificaría al hacedor supremo y al hacedor literario consiste en detener el tiempo real para la ejecución, despreocupadamente minuciosa, de una labor más parecida a la del que lee, que a la del que escribe. Una serie de correspondencias sugieren esta suerte de alegoría que propone “El milagro secreto”. Repasémoslas a modo de cierre.

El largo ajedrez con que sueña Hladík al comienzo del relato podría ser una caliginosa imagen del proceso de lectura. Interminable, con un premio borroso u olvidado, se dilata a lo largo del tiempo hasta el punto en que el lector sale del tiempo real y se sumerge en el torbellino del tiempo circular. También es como el texto el ajedrez, porque las normas que los rigen solo

funcionan exitosamente con la creatividad de los jugadores, con su ampliación transgresiva. Más arriba mencionábamos la diferencia fundamental entre la línea del horizonte y los márgenes del texto. En el primer sueño de Hladík, la escena de la partida perenne se desdibuja cuando el protagonista da con un desierto lluvioso, donde se olvidan las reglas del ajedrez. El oxímoron sugiere ese punto en que la intervención del lector transgrede con su sola labor los márgenes del texto. Por último, el milagro secreto que ocurre en la mente de Hladík consiste en que el tiempo se ha detenido: se cancelan los hechos externos y se ingresa a los dominios de los hechos mentales, regidos por un tiempo no segmentable, circular. La demora en la ejecución (el hecho externo) sugiere nada menos que la existencia (social, pública), cuya duración obedece a rutinas administrativas caprichosas. La justificación de la existencia de Hladík ocurre nada más que en su mente, su obra no será leída por nadie, su mérito solo es reconocido en la consciencia solipsista que está a punto de extinguirse cuando la salva de los fusiles concluya con él:

Dio término a su drama: no le faltaba ya resolver sino un solo epíteto. Lo encontró; la gota de agua resbaló en su mejilla. Inició un grito enloquecido, movió la cara, la cuádruple descarga lo derribó...