

Y concluye:

Otra cosa no soy que esas imágenes
Que baraja el azar y nombra el tedio.
Con ellas, aunque ciego y quebrantado
He de labrar el verso incorruptible
Y (es mi deber) salvarme.

Como en «El hacedor», el poeta, encogecido, viejo, —ahora Borges tiene veinte años más y ha cumplido ochenta— se resigna a vivir con la memoria de las cosas —que incluyen los hexámetros, a Macbeth, los incesantes espejos, los insomnios, etc.— y a dejar algún verso que persista «resonando cóncavamente en la memoria humana», como hizo su antecesor Homero.

«Las versiones homéricas» es un ensayo recogido en *Discusión* (1932) que en algunos puntos prefigura el más conocido de «Los traductores de las Mil y Una Noches» en *Historia de la eternidad*, de 1936. La idea de que los sucesivos traductores de una obra clásica nos ofrecen una recreación de la misma, entonada con sus propios y diversos estilos, está en ambos artículos, aunque con distinto énfasis. En el segundo se insiste en la variada personalidad de los traductores, en el primero en sus hábitos retóricos. (Borges aludió alguna vez a que solía componer dos variantes de una misma idea o doblar un tema; con cambios notables en el decorado. Ponia como ejemplo los poemas «Alexander Selkirk» y «Odisea, libro vigésimo tercero», que aparecen seguidos en *El otro, el mismo*). La fina sensibilidad literaria de Borges ha subrayado aquí una idea muy interesante para cualquier estética de la recepción. Cuando leemos un clásico en una versión —y eso sucede irremediamente cuando ignoramos la lengua en que el texto se compuso, como el griego y el árabe clásico en esos dos ejemplos— percibimos su poesía a través de las palabras, el estilo y la retórica del traductor. Traductor él mismo, Borges fue siempre muy sensible a los riesgos y logros de la traducción (como Alfonso Reyes y Octavio Paz).

Respecto a «Las versiones homéricas» subrayemos que: 1) aunque menciona la *Ilíada*, los ejemplos escogidos son de la *Odisea*; 2) que los traductores son ingleses y que fue en inglés como Borges conoció a Homero (sin duda, ya en la biblioteca de su padre).

«La *Odisea*, gracias a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso, desde los pareados de Chapman hasta la *Authorized Version* de Andrew Lang o el drama clásico francés de Bérard o la *saga* vigorosa de Morris o la irónica novela de Samuel Butler. Abundo en la mención de nombres ingleses, porque las letras de Inglaterra siempre intimaron con esa epopeya del mar, y la serie de sus versiones de la *Odisea* bastaría para ilustrar su curso de siglos».

En efecto, el único traductor no inglés citado es A. Bérard. De los ingleses, encontramos los nombres de G. Chapman, A. Pope, Butcher, Buckley, Cowper, Lang y Butler. En un concreto ejemplo (el encuentro de Ulises y Aquiles en *Odisea* XI), nos ofrece, traduciéndolos al castellano, unos párrafos de sus traducciones, en sugerente

contraste. (A Borges no se le ocurrió hacer algo semejante con versiones castellanas. Podría hacerse, aunque la tradición de Homero en España es enormemente más pobre que en Inglaterra).

Creo que la versión que Borges tenía en su biblioteca familiar, heredada de su padre, era la de Chapman («También es espectacular el ardiente Chapman, pero su movimiento es lírico, no oratorio», dice en el ensayo). Lo recuerda en «Talismanes» (en *La rosa profunda*, y significativamente, colocado junto al poema titulado «Mis libros»), que comienza así:

Un ejemplar de la primera edición de la *Edda Islandorum*
de Snorri, impresa en Dinamarca.
Los dos tomos de las *Odiseas* de Chapman.
Una espada que guerreó en el desierto...

Obsérvese la admirable compañía en que se encuentra esta antigua edición de la clásica versión de la *Odisea* (Chapman la tradujo en 1614; no sé cuál es la fecha de la edición que leía Borges, y antes el padre de Borges, pero verosíblemente esos dos tomos eran antiguos, como los otros libros citados en el mismo poema).

Aunque no faltan en sus textos alusiones a la *Iliada*, son, significativamente, menos frecuentes y menos vivaces que las de la *Odisea*, del mismo modo que Aquiles es un héroe mucho menos simpático —para Borges— que el viajero y desterrado Ulises.

El viajero Ulises

El último poema de *El hacedor* (1960) es «Arte poética», que comienza evocando un río «hecho de tiempo y agua» y concluye, a modo de una «composición en anillo», mencionando a Heráclito y su «río interminable», incluye una famosa rememoración de Ulises. Cito las dos estrofas finales:

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
lloró de amor al divisar su Itaca,
verde y humilde. El arte es esa Itaca
de verde eternidad, no de prodigios.
También es como el río interminable
que pasa y queda y es cristal lo mismo.
Heráclito inconstante, que es el mismo
y es otro, como el río interminable.

Ese poema, muy cuidado, sencillo en sus repetidas rimas, contiene algunos de los temas esenciales de Borges: la poesía, el sueño, el espejo, y el tiempo. No hay otros nombres propios en él, sino éstos: Ulises, Itaca y Heráclito.

Encontramos a Ulises, mencionado en relación con la poesía y el tiempo en otro pasaje (en las últimas líneas de «A un poeta sajón» en *El otro, el mismo* (1964), un

(título, el de este libro, que parece sugerido por el final del poema recién citado). Lo recordaré. Es el poeta —Borges— quien habla:

Pido a mis dioses o a la suma del tiempo
Que mis días merezcan el olvido,
Que mi nombre sea Nadie como el de Ulises,
Pero que algún verso perdure
En la noche propicia a la memoria
O en las mañanas de los hombres.

Hay en otros cuatro poemas de *El otro, el mismo* sendas menciones de Ulises. Son muy curiosas. En «Poema del cuarto elemento» (que comienza con una alusión al Canto IV de la *Odisea*, al episodio de Proteo y sus metamorfosis en los brazos de Menelao) un himno al agua, ese cuarto elemento, que configura el laberíntico mar:

Fuiste, bajo ruinosos vientos, el laberinto
Sin muros ni ventana, cuyos caminos grises
Largamente desviaron al anhelado Ulises,
De la Muerte segura y el Azar indistinto.

En su himnico homenaje a «España», hay una línea que reza:

España donde Ulises descendió a la Casa de Hades.

Supongo que J.L. Borges habría leído alguna interpretación o comentario sobre el viaje de Ulises al Hades, la famosa *Nekuia* del canto XII de la *Odisea*, en que se situaba su *katábasis* en el extremo occidental del Mediterráneo, en la península, y no en el Oriente, como en otras glosas.

En «Otro poema de los dones», los dos primeros nombres propios que figuran son los de Helena y Ulises. Recordemos los primeros versos de la larga letanía:

Gracias quiero dar al divino
Laberinto de los efectos y de las causas
Por la diversidad de las criaturas
Que forman este singular universo,
Por la razón, que no dejará de soñar
Con un plano del laberinto,
Por el rostro de Helena y la perseverancia de Ulises...

El laberinto, Helena y Ulises son símbolos de origen helénico. Entre los nombres que se agregan después está el de Sócrates, los de Séneca y Lucano, y «la tortuga de Zenón», que es el viejo enigma eleático, también familiar al lector de Borges.

Pero, sin ninguna duda, el texto poético más extenso sobre Ulises, en la misma obra, es «*Odisea*, libro vigésimo tercero», un hermoso soneto sobre la escena final del poema homérico.

Ya la espada de hierro ha ejecutado
La debida labor de la venganza;
Ya los ásperos hierros y la lanza
La sangre del perverso han prodigado.

A despecho de un dios y de sus mares
A su reino y su reina ha vuelto Ulises,
A despecho de un dios y de los grises
Vientos y del estrépito de Ares.

Ya en el amor del compartido lecho
Duerme la clara reina sobre el pecho
De su rey, pero ¿dónde está aquel hombre

Que en los días y noches del destierro
Erraba por el mundo como un perro
y decía que Nadie era su nombre?

Pasemos por alto el ligero anacronismo de la primera línea. Lo de «la espada de hierro» es más borgiano que homérico. El aedo antiguo hubiera preferido «la lanza de bronce». (Homero conocía bien las espadas de hierro de su época, pero sabía que no debía adjudicarlas a los héroes de antaño, anteriores a su época; por otro lado los aqueos usaban menos la espada que la lanza y, en el caso de la famosa escena odiseica, el arco).

El tema del soneto es, sin embargo, no el de la matanza vengadora, sino el de la doble personalidad de Ulises: ¿qué se hizo luego del aventurero inquieto? ¿En ese reposo final desaparece acaso el vagabundo marino, Odiseo-Nadie? (Como Borges ha advertido, ese mismo motivo suscita un poema anterior, «Alexander Selkirk», otro marinero vuelto a la paz del hogar tras largos años de existencia errante).

Hay, en *Historia de la noche* (1977), una curiosa página en prosa que invita a reflexionar sobre ese mismo último canto de la *Odisea*. (El canto XXIV del poema está considerado por la mayoría de los estudiosos como un añadido de un aedo posterior a Homero). El motivo no es el mismo, sino otro cercano: el reconocimiento de Penélope y Ulises. El título mismo: «Un escolio», me parece muy significativo.

Como me parece que se trata de una página muy poco conocida, me disculparán si la cito entera:

Al cabo de veinte años de trabajo y de extraña aventura, Ulises hijo de Laertes vuelve a su Itaca. Con la espada de hierro y con el arco ejecuta la debida venganza. Atónita hasta el miedo, Penélope no se atreve a reconocerlo y alude, para probarlo, a un secreto que comparten los dos, y sólo los dos: el de su tálamo común, que ninguno de los mortales puede mover, porque el olivo con que fue labrado lo ata a la tierra. Tal es la historia que se lee en el libro vigésimo tercero de la *Odisea*.

Homero no ignoraba que las cosas deben decirse de manera indirecta. Tampoco lo ignoraban sus griegos, cuyo lenguaje natural era el mito. La fábula del tálamo que es un árbol es una suerte de metáfora. La reina supo que el desconocido era el rey cuando se vio en sus ojos, cuando sintió que su amor la encontraba con el amor de Ulises.

De nuevo encontramos la «espada de hierro». Es cierto que la última arma empuñada por Ulises en la sangrienta escena de la venganza, es una espada, que toma del