



El infinito

Álvaro Ojeda

Escritor, bibliotecario



59

Resumen

El acto de guardar y buscar la memoria de los hombres es tan antiguo como la narración que cada hombre hace de sí y de sus escenarios temporales. El primer bibliotecario narrador fue Asurbanipal, el último está en construcción aquí y ahora. Entre estos paréntesis habitan poetas como Philip Larkin, también bibliotecario, narradores como José Saramago, buceador de archivos, y Virginia Woolf, diletante y tenaz lectora. Infinitos dentro del infinito eterno como los dioses de las religiones monoteístas, y como estos, creadores vociferantes y escondidos.

Palabras clave: Archivo – bibliotecario - narración.

Key words: File – librarian - fiction.

El cazador cazado

Los leones se han extinguido en Mesopotamia. Sus melenas agónicas, sus garras inclementes, sus quijadas de trueno, han desaparecido de Mesopotamia. Mesopotamia misma sobrevive en una palabra griega que indica la presencia de dos ríos encajonando un valle fértil y árido a la vez, que pervive como una cadena de túmulos bombardeados en nombre de alguno de los dioses que esa tierra entre ríos gestó. Cosmogonías jugosas, petróleo y nombres con abolengo eufónico: Babilonia, Nínive, Mosul, el reino del Elam, la disuelta ferocidad del roce de la arena en las fauces del león extinguido, la marca indeleble, la levísima marca. La anterior enumeración



En 1980, *El nombre de la rosa* de Umberto Eco supo difundir mundialmente el mito de la biblioteca. La ilustración pertenece a Tullio Pericoli.

descriptiva es posible porque pervive en las tablillas coleccionadas, preservadas y catalogadas por un rey asirio, protobibliotecario aficionado, de nombre vocálico y fogoso: Asurbanipal que vivió entre los años 668 y 627 antes de Cristo. Todo pasa por la criba de su ordenada biblioteca de arcilla, sin ella hasta la obiedad de un relieve resultaría hermética.

En las augustas salas del Museo Británico, los relieves asirios del siglo VII a. C. muestran escenas de cacería en donde los autócratas de turno se solazan matando leones, capturando caballos y preparándose para otras cacerías y capturas, humanas esta vez, que también son reseñadas en la piedra, pautando una moral precisa, directa, natural. El enemigo humano sucumbe como el león, por las mismas armas, por los mismos métodos, pero con un dinamismo grisáceo, metódico y rutinario. No hay épica ni lucha ni desigualdad, hay constatación, registro, inercia. La llegada de un tren a un campo de exterminio, la masa humana, la clasificación, la fuga del humo. De forma paradójica, la bestia autócrata dota a la bestia animal de un abolengo lustroso que realza la fortaleza, la dignidad, el coraje de los leones extinguidos en Mesopotamia. No siempre habrá leones, siempre habrá hombres.

En esos mismos relieves asirios se destaca un rey de la dinastía Sargónida, del llamado Nuevo Imperio Asirio, ubicado entre la segunda mitad del siglo VIII y finales del siglo VII a. C., de vasto nombre cadencioso: Assur (transcrito en ocasiones como Shur) ban-aplu, más conocido como Asurbanipal, que significa “Asur crea al hijo o al heredero”, un significado intenso para un rey que lidiará con leones y con hombres durante un largo reinado de 40 años.

En los relieves asirios, Asurbanipal enfrenta y destroza leones con su lanza, con su espada, desde un carro de combate, con sus manos –como Sansón, uno de los jueces del pueblo de Israel– ostentando una estatura sobresaliente, con su cuerpo musculoso –una especie de héroe de un arcaico cómic anticipatorio– con su rostro aguileño y barbado, impasible, mecánico, brutalmente efectivo. Así quiso permanecer en la memoria de los sojuzgados y de todo aquel que osase rebelarse contra el heredero de Asur, descendiente de mil años de autócratas sanguinarios y omnipotentes. No obstante esta es solo parte de la verdad, la parte que toda política publicitaria entrega como al descuido, desde la propaganda oficial. La otra verdad, la consistente, recorre otros caminos.

Asurbanipal vivió jaqueado por rebeliones en todas las fronteras de Asiria: en el norte, en las regiones limítrofes con la enorme estepa de Eurasia, luchó contra los cimerios, pueblo nómada al que, mal que bien, contuvo; en la frontera oriental de la llamada Media Luna de las Tierras Fértiles, tuvo en Babilonia su declarada enemiga, razón suficiente para arrasarla luego de reconstruirla; al sur de esa misma región debió enfrentar las asechanzas de la ciudad de Susa –también arrasada– mientras al oeste, Egipto se levantó

tercamente contra el cazador de leones y diligente genocida, con suerte variada aunque menos trágica que la deparada a los otros, eternos vecinos y enemigos. Y, contrariamente a las historias de justicia humana y divina que en dosis homeopáticas acaban salvando almas y cuerpos, Asurbanipal venció. Asurbanipal siempre venció a sus enemigos, porque no hubo golpe que no devolviera mil veces. El Sardanápalo de los cronistas griegos, no se suicidó en una enorme pira que contenía posesiones, harén, pasado glorioso, presente efímero. Asurbanipal o Sardanápalo, murió luego de 14 años de autoimpuesto ostracismo en su palacio de Nínive en 627 o 626 a. C. beatíficamente arrojado en la púrpura imperial que siempre es una cómoda mortaja.

¿Qué esconden esos 14 años de un rey olvidado y perdido entre arena levantisca y memoria consolidada de victorias cíclicas asentadas en la soledad y el silencio? Jorge Luis Borges escribió en su poema “Cosmogonías” del libro *La rosa profunda* de 1975: “Ni tiniebla ni caos. La tiniebla/ requiere ojos que ven, como el sonido/ y el silencio requiere el oído”, y Asurbanipal dedicó su vida, su espinoso aprendizaje de futuro rey y su largo reinado de consolidación y sangre, a recolectar, ordenar y reescribir—desde los imprescindibles sentidos que Borges reclama para las cosmogonías humanas— esos vanos, valerosos intentos de explicación del universo. En síntesis, Asurbanipal fue primero aprendiz escolar, bibliotecario luego y finalmente, redactor de su propia historia, o mejor aún, de su propio carácter. Su otra versión, su diversión, consistió en hacerse y ser desde una biblioteca que le hizo escribirse y describirse. “Su mundo” pasó a ser “el mundo”, como lo es para todo escritor. Asurbanipal rey y Asurbanipal escritor se consustanciaron, como el dorso es la mano y la palma es la mano también. Ambos, el dorso que protege y la palma que se ensimisma, se escribieron en Asurbanipal para siempre. La coincidencia entre el rey bibliotecario y escritor que consigna las inevitables hazañas del rey asirio, lo transformaron en el símbolo de la elección de una voz narrativa, acaso la primera de la que se tiene registro. Y para rizar el rizo, en un registro creado, consignado y conservado por el propio Asurbanipal.

En una narración autobiográfica, escrita en signos cuneiformes y recogida en una tablilla de arcilla, en donde una cuña veja la materia para prolongarla, Asurbanipal escribió:

Aprendí el arte del maestro Adapa: el tesoro oculto de todo el saber de los escribas, los signos del cielo y la tierra y estudié los cielos con los sabios maestros de la adivinación mediante el aceite. Resolví los laboriosos problemas de la división y la multiplicación que no estaban nada fáciles. Leí la artística escritura de los sumerios y el oscuro acadio, difícil de dominar, deleitándome con la lectura de las piedras de antes del diluvio. (D. Luckenbill, *Ancient records of Assyria and Babylon*, Chicago 1926-1927)

El paso del tiempo condensado en pocas oraciones. En ese sentido, la increíble mención a su maestro, da inicio a una saga literaria de ayos y alumnos –desde Aristóteles y Alejandro a Marco Aurelio y Frontón– que proclama el orgullo del que aprendió apoyado en la erudición del que enseñó. ¿Estamos autorizados a leer en esta mención de Asurbanipal al maestro Adapa, un antecedente de la carta que Albert Camus envió el 19 de noviembre de 1957 a su maestro, el “querido señor Germain”, en ocasión de recibir el Premio Nobel de Literatura? Realizando algunas sustituciones, practicando recortes, aclaraciones, notas a pie de página, el recuerdo del niño agradecido desde el hombre que recuerda a ese niño y a sus circunstancias, es el mismo. La literatura enseña sobre el piadoso asunto de la comprensión atemporal de los hombres: sin acervo no hay fragancia humana que perdure ni sabueso que olisquee ni herencia que condicione, arruine, ennoblezca.

La doble dependencia, maestro y discípulo, bibliotecario y escritor, la otorga el contenido de lo enseñado por Adapa –el arte, nada menos– y la consolida la propia escritura aprendida del maestro. Asurbanipal se realiza escribiendo y dejando por escrito en su biblioteca de arcilla, la marca propia y la de otros. Muchos otros.

El escolar rey de los asirios, resueltos los arduos problemas de la división y de la suma, avanza en el tiempo y advierte orgullosamente, sobre su mejor logro: “leí la artística escritura de los sumerios y el oscuro acadio, difícil de dominar, deleitándome con la lectura de las piedras de antes del diluvio” y la poesía se instala en su texto, no de otra manera debe leerse la calificación de artística escritura sumeria y oscuro acadio, como si la forma definiera a los sumerios y el contenido a los acadios, signficante y significado como enorme metáfora de la biblioteca en sí misma considerada, con su *hardware* de tablillas y su *software* de jugosos contenidos, oscuros, artísticos, embelesos de la belleza. Y en ellos, en la artística oscuridad de la arcilla, el diluvio divino, la relatividad del poder humano. Como todo escritor, Asurbanipal entrevió algunas pocas, poquísimas, connotaciones, en su confesión lustral donada a nuestra posteridad pero dejó en claro, que supo atisbar el mundo que la divinidad borró leyendo en la piedra sus designios.

Más adelante, la tablilla del escritor Asurbanipal, describe la rutina de otro personaje –acaso un ejemplo prematuro de auto ficción– que aflora ingenuamente, sin hesitación alguna:

He aquí lo que hacía diariamente: montaba mi corcel y cabalgaba alegremente, e iba al pabellón de caza. Tensaba el arco y hacía volar las flechas, signo de mi valor. Lanzaba pesadas lanzas como si fuesen jabalinas. Guiando las riendas como un conductor de carros hacía girar las ruedas. Aprendí a manejar los escudos aritu y kabaku como un arquero pesadamente armado...al mismo tiempo aprendí el ceremonial, marchando como deben marchar los reyes.

Convive en esta tablilla autobiográfica, el aprendiz y el monarca, el que conoce su destino y el que se prepara para cumplirlo siendo el mejor de todos en el manejo de las armas que simbolizan el poder que ejerce. Estas actividades que hacía diariamente constituyen la literatura de la acción, del deber, y así se consigna. Y todo esto no pasaría de la preparación de un buen heredero al trono, pero 14 años oscuros en la vida del dueño del mundo resultan demasiados años. El personaje Asurbanipal cedió ante el hombre Asurbanipal que en definitiva, lo prohió. Como en el texto híbrido a medias novela de autoficción, a medias ensayo, de Carlos Liscano –también bibliotecario aunque republicano– *El escritor y el otro*, el otro Asurbanipal, el emperador esforzado y forzoso, el jinete excelso, el mejor de todos, fraguó al recolector de anales de arcilla, al erudito bibliotecario real, de él se valió, se valieron ambos y cada uno. Carlos Liscano paga las cuentas, trabaja, sobrevive para que el escritor, el otro Carlos Liscano escriba. Ni uno ni otro pueden separarse, uno y otro son lo mismo y lo disímil.

Asurbanipal recolectó, ordenó y clasificó personalmente –sin la ayuda de veleidosos escribas– más de 20.000 tablillas de escritura cuneiforme, cada una de ellas indizadas con su nombre, que resolvían el conocimiento del orbe. Realizado el trabajo, el emperador asirio se dedicó a leer y desentrañar una herencia que pudo adivinar fugaz en medio de un imperio que le sobrevivió, malamente, hasta poco más del año 611 a. C. cuando los medos y persas de Ciro el Grande destruyeron el poder de Asur.

En 1872 y gracias a esta tarea paradójica del impío rey de los asirios, George Smith descubrió el *Poema de Gilgamesh* completo, escrito en dos tablillas y con él, los relatos babilónicos del diluvio, el poema cosmogónico *Enuma Elish*, que significa “cuando en lo alto, el cielo aún no había sido nombrado”, junto a un extenso repertorio de datos de todo tipo, misceláneas del discurrir de nuestros antepasados lejanos, cercanos, eternos.

Podemos suponer que durante sus últimos 14 años de reinado, Asurbanipal comprendió el universo que le había sido dado regir, comprendió a sus dioses creadores, comprendió sus palabras, intuyó la pequeñez de su aprendida pompa, la delgada lámina de hierro de sus escudos protectores y decidió callar. Dejar de ser, dejar de actuar. Depositar su memoria póstuma en las cacerías de leones, en las eternas marchas, contramarchas y saqueos de sus ejércitos, coincidir fatalmente con el personaje que todos sabían que era, el que no necesitaba explicación ni probanza. El de la pompa exacta, el de las maneras sacramentales, el de la gloria.

El escritor, el que inventó con su escritura, el discípulo agradecido de Adapa, el Sardanápalo griego muerto entre estertores de grandeza literaria, el de los 14 años de soledad y disfrute, se reflejó parcialmente en sus tablillas opacas y fue engullido por ellas, por los filosos colmillos de las cuñas sumerias, por el oscuro acadio, por los magníficos leones que ya no existen en Mesopotamia.

Primer intervalo literario

En su novela de 1997 *Todos los nombres*, José Saramago cuenta la historia de una suerte de bibliotecario exótico que participa en una pulsión, catalogación y búsqueda, búsqueda y catalogación, en un escenario, en apariencia, diferente. Don José, el único personaje con nombre propio de toda la novela, trabaja en el Registro Civil de un país también innominado pero evidentemente moderno. Don José es un obsesivo coleccionista de historias de personas famosas. La búsqueda escrupulosa del detalle, del dato, de la rareza, lo lleva a ingresar al cerno del archivo de ese Registro Civil con vida propia susurrante y ominosa. La descripción del ingreso a ese índice pormenorizado de personas –una catábasis de la modernidad tardía– a esa catalogación omnisciente, no solo advierte sobre los riesgos del control social sino que describe esa zona de sorpresas, de vericuetos, de alambiques exacerbados que analógicamente, deviene en la descripción de toda biblioteca que se precie, al menos desde Asurbanipal hasta el ingreso a filas del fenómeno Dewey con sus innumerables actualizaciones.

Provisto de una cuerda atada a su cuerpo, Don José se zambulle en el corazón mismo del Registro Civil, la llamada sugestivamente Conservaduría General. Desdoblándose en una especie de narrador interpelante, incluso didáctico, Saramago escribe:

Podría preguntarse para qué le servirá a Don José una cuerda tan larga, de cien metros, si la extensión de la Conservaduría General, a pesar de las sucesivas ampliaciones, todavía no pasa de los ochenta. Es una duda propia de quien imagina que todo en la vida se puede hacer siguiendo cuidadosamente una línea recta.

La primera descripción del catálogo perfecto es limitativa, y lo es por razón de pertenencia humana: ni se crece ni se vive ni se muere en una misma y recta dirección. La biblioteca y sus desbordados anaqueles con salientes y bahías, con rompientes y elevaciones, es suficiente prueba de la analogía entre lo que se guarda, el orden en que se guarda y el espacio geográfico que contiene ese orden desordenado de manera minuciosa.

El lejano norte

La ciudad de Hull es, según el novelista inglés Martin Amis, el tramo final de casi todo, la última frontera del tren que lleva al noreste del condado de Yorkshire, una ciudad que huele a pescado y discreta torpeza, y si bien no es el fin del mundo –que como todos sabemos literariamente hablando, Julio Verne ubicó en los confines de la Patagonia argentina– tenía a mediados de los años 50 algo de monacato laico, de ostracismo posible, de pautada tristeza. Allí recaló un poeta casi desconocido –el adverbio “casi”

referido a la poesía, se vuelca inexorable sobre adjetivos, sustantivos, vida misma del poeta y de su obra— que había publicado en 1945 el poemario *The north ship* (*El barco del norte*) sin pena ni gloria o mejor dicho, con más pena que gloria, anticipando *contrario sensu*, lo que le esperaba. Ese libro tomará con el tiempo el lugar que se destina a los llamados *Early poems* (algo así como primeros poemas o poemas tempranos) en un ejercicio de autocrítica sabio y contundente: la edición de un poemario no significa sino publicidad del futuro poeta que consolidará o no esa condición. Con el paso del tiempo el crítico Harold Bloom colocará a este poeta en una especie de *stand by* otorgado a la resolución de la posteridad. No será ni la primera ni la última de las críticas injustas que Larkin recibirá a lo largo de su vida. Lo realmente importante de ese año 1945 —más allá de la finalización de la Segunda Guerra Mundial— estriba en que al año siguiente el poeta en ciernes se topará con Thomas Hardy (1840-1928) no en su carácter de novelista sino como poeta, lo que cambiará —como le sucedió a W. H. Auden cuando también se topó con Hardy— su manera de observar, sentir y escribir poesía: la propia manera de Hardy recayendo en la propia manera de Philip Larkin que es el poeta incipiente del que hablamos.

Philip Larkin había nacido en Coventry en 1922 y ya en 1943 —salvado de la guerra por razones físicas— fungía como bibliotecario en Wellington, Shropshire, en donde además de catalogar libros, encontró a Ruth Bowman, relación que convivió con la que mantuvo con Monica Jones, a la que conoció en Leicester donde desde 1947, fue también bibliotecario. ¿Qué encontraba Larkin en las bibliotecas? Si obviamos el dato anterior a la pregunta —el encuentro con Hardy— Larkin encontraba, según propias palabras: “paz, silencio y no pasar frío”. Es verdad que debemos obviar en esta declaración sinuosamente escueta, el encuentro con la poesía de Hardy, la posibilidad de la reflexión luego de la observación y el calor, o mejor, su búsqueda, razón omnipresente en la Inglaterra de mediados del siglo pasado, mentada una y otra vez, y metamorfoseada una y otra vez, en carencia virtuosa, madre de la reflexión y la agudeza. Larkin, un poeta que escribía siempre “sobre algo”, lejano a los experimentos vanguardistas explorados, obtenidos y congelados en T. S. Eliot y Ezra Pound (ambos estadounidenses asimilado uno, trashumante el otro) buscaba la lejanía del paisaje simbólico autoimpuesto por el clima como forjador de estirpes neblinosas y guerreras, brumosas comparsas de celtas míticos, en metafísicas manifiestas o subyacentes: Larkin necesitaba el calor que le permitiera sobrellevar la tristeza de la vida miserable de posguerra, calor acaso concomitante con la observación humana y con la introspección posterior que fue el mecanismo generador de su poética.

Quizás ahondando en esa tríada de paz, silencio y calor, en 1950 acepta el cargo de bibliotecario en la Queen's University de Belfast, poniendo distancia con Inglaterra y mostrando la otra cualidad que ansiaba poseer

para su escritura: la lejanía. Cinco años estuvo en Belfast hasta que Hull lo colocó en 1955, ante el tramo final de su vida y su carrera de poeta. Ese mismo año publica el segundo de sus cuatro libros de poesía: *The less deceived* (*Un engaño menor*) y ya instalado plenamente en Hull y en 1964 edita *The whitsun weddings* (*Las bodas de Pentecostés*), por último, en 1974 –en Faber & Faber– el minuciosamente conmovedor *High windows* (*Ventanas altas*) con el que cierra su tetralogía poética. Hubo dos novelas (*Jill*, 1946 y *A girl in winter*, 1947) y hubo críticas de jazz, su pasión musical, pero es en su poesía en donde el sistema de la tristeza –casi calcado de Pessoa: “no soy escéptico, soy triste”– dejan el campo abierto a la especulación sobre las causas profundas de una vida amputada de todo aparato lenitivo, salvo ciertas mínimas concesiones al arte de lo cotidiano inconsciente, mecánico, practicable pero casi inoperante, envuelto en dos conceptos de tinte onettiano: la verdad y la belleza de esa verdad, acaso rozada por el arte. Ver esos lentes gruesos de carey de Larkin, esa calvicie prolija –como necesitada de un cuidado innecesario, casi frívolo– y cierta mirada escondida detrás de alguna entidad –libros, ideas, caprichos argumentales, percepciones fastuosas de la melancolía– unen a los dos escritores en cierta sabiduría dolorosa, agustiniana, lúcida.

Pero Larkin parece resistirse a ser revisitado, clasificado, desde su tarea exclusiva de bibliotecario. Poco después de publicar *High windows* –y pese a que sus cuatro libros de poemas están temporalmente pautados con su actividad de bibliotecario– declara en una entrevista que le realiza Robert Phillips, ante la pregunta acerca de cómo llegó a ser bibliotecario:

Caramba, eso es pura autobiografía. Mi padre trabajaba en la tesorería, era un funcionario municipal. Cuando estaba en la escuela jamás sentí deseos de “ser” nada en especial, y para cuando fui a Oxford había estallado la guerra y no se podía hacer nada más que alistarse o enseñar o entrar en el servicio civil. Cuando me gradué, en 1943, sabía que no podía alistarme, porque me habían declarado no apto, supongo que por mi mala vista, ni enseñar, porque tartamudeaba, y en el servicio civil me rechazaron dos veces, de modo que pensé que no tenía más nada que hacer y me quedé en mi casa y escribí *Jill*. Pero por supuesto que en ese momento el gobierno tenía poder como para enviar a cualquiera a trabajar en las minas o en agricultura o en la industria, y me escribieron con mucha cortesía, preguntándome qué estaba haciendo. Me fijé en el diario, en el Birmingham Post, porque entonces vivíamos en Warwick, y vi que una pequeña ciudad de Shropshire, pedía un bibliotecario, me postulé para el cargo y lo conseguí. Informé al gobierno que eso era lo que hacía, y parecieron satisfechos.

Larkin desdeñaba las referencias autobiográficas, en sus poemas rara vez el yo poético es una voz que pudiese relacionarse ni lejanamente con el poeta y bibliotecario Philip Larkin, por lo que toda la larga e irónica

respuesta, deba leerse a la luz de la interjección “caramba” que golpea los ojos del que la lee, con ese aire de “no molestar al poeta que observa otras cosas más interesantes que su propio ombligo”. Toda una enseñanza. Es tan claro el escamoteo, que a renglón seguido Larkin se dedica a detallar lo contrario a la airada petición de derechos antiautobiográfica que ha realizado. ¿A quién creer entonces? ¿Al esforzado patriota y rechazado recluta? ¿Al tartamudo, imposible profesor de letras? ¿Al ciudadano obligado por un gobierno en estado de necesidad en plena guerra contra el nazismo? Al poeta. Siempre se le debe creer al poeta. Cuando el poeta lo es en serio, debe ser escuchado, y al hombre que, desdeñosamente, exhibe sus miserias de inútil para todo lo que se considera importante. Por otra parte, los libros no hacen preguntas, o mejor aún, en sus impasibles anaqueles hacen las mejores, las más proteicas preguntas. Hay allí un desdoblamiento exhibido fugazmente, un desdoblamiento casi vergonzante porque se exhibe desde lo que no se cree significativo, como si fueran lomos de libros polvorientos, etiquetados en su silencio, evidentes en su existencia quieta. En ese supuesto la mano que los recorre es el verdadero “yo poético”, el imprescindible, el necesario: dedos que rozan, mano que escoge, disolución del poeta detrás de la observación, de ese “algo” que el poema desarrolla, transmite, evoca.

Ahora bien, una biblioteca es una locación colonizada, delimitada y evidente. Cada volumen clasificado, etiquetado y debidamente localizado, consiste en lo que es en sí mismo y en lo que lo separa del resto de los otros ejemplares. Una extraña cohabitación de límite evidente y de más allá que se intuye participando del mismo carácter, relacionando geográficamente elementos disímiles. Una biblioteca contiene la individualidad en extracto y la independencia comunitaria, la independencia relativa de una federación de papel. Ese vaivén le permitió a Larkin sobrevivir para realizar su destino. Larkin escritor, refugiado en el otro, el bibliotecario por tercera vez en su vida y a tiempo completo –“5 días por semana, 45 semanas por año”– leyendo, escribiendo, observando, tomando copas hasta la una de la madrugada, armando un tinglado literario que le dio y le quitó en perfecta, armónica, inquietante equivalencia. En el reportaje antes citado y respondiendo una pregunta algo gastada y tópica acerca de cómo y cuándo escribía, Larkin contesta:

Mi vida es tan simple como puedo. Trabajar todo el día, cocinar, comer, lavar los platos, hablar por teléfono, beber, televisión por las noches. Casi nunca salgo. Supongo que todo el mundo procura ignorar el paso del tiempo. Algunos hacen muchas cosas, están un año en California y en Japón al año siguiente, y después está lo que hago yo: hacer exactamente lo mismo todos los días y todos los años. Probablemente ninguna de las dos maneras sirva.

Gracias a Internet, pueden obtenerse desde el catálogo hasta los planos de la biblioteca de la Universidad de Hull en donde Larkin pasó los últimos 30 años de su vida, escribió dos de sus libros, y según la crítica, el mejor de los cuatro que escribió y que además, fue el último. Lo que se puede ver de la biblioteca es una fachada armoniosa y simétrica, con muchas ventanas que le otorgan un gesto de oficina pública, de funcionalidad contemporánea para lo preservado intramuros. Incluso puede observarse una estatua de Philip Larkin en actitud de caminante apurado, con una especie de portafolios, un sombrero en la mano izquierda, un abrigo –¿toga, sobre todo, capa?– de omnipresentes anteojos. ¿Huye de la biblioteca o pretende ingresar a ella? La forma define el contenido, y el contenido libresco, la obsesión de la labor diaria en soledad, el paso del tiempo representado en el paso veloz del poeta –veloz en el bronce o en la piedra– denotan una nerviosa precisión de necesidades –¿ambiguas, contradictorias, inmanentes?– y una poderosa pulsión de agobio: huye para invaginarse, se invagina para huir. Larkin es el quiasmo perfecto.

Ese quiasmo contiene un enclave geográfico: la ciudad de Hull a la que llega Larkin en 1955, todavía devastada por los bombarderos nazis, recostada en el encuentro de los ríos Hull y Humber, en binario estuario de confluencias. Ese quiasmo se condensó en el rostro del bibliotecario –el otro– y del poeta –el escritor– y produjo un poema *road movie* que sin embargo, es un poema de la fijeza porque describe el viaje del funcionario y su aposentamiento final. El poema en cuestión –“Here”, “Aquí”– está delimitado por ese adverbio demostrativo que le da título y parece remitir a una extraña elegía futura porque el presente la contiene: “Virar hacia el este, salir de las ricas sombras industriales/ y el tráfico, toda la noche hacia el norte”. Larkin abandonando modernidad, velocidad, buscando el norte, nunca mejor dicho, parece volver en el tiempo a una saga de quietud propiciatoria. Aquí es la biblioteca de Hull, otra vez otra biblioteca, y aquí es el lugar del poeta, el silencio, la paz, el calor.

En el mismo reportaje se le pregunta por la extensión de sus poemas, usualmente breves y rimados, y por la necesidad, reclamada por la tradición literaria inglesa, de escribir un texto poético extenso. La respuesta de Larkin es lapidaria, ante un tema extenso escribiría una novela, y ante un paisaje poblado, vertiginoso, ruidoso, escribiría seguramente, como escribió en el poema “Aquí”: “Aquí el silencio se alza como el vapor. Aquí se espesan hojas inadvertidas [...] aquí la existencia no tiene límites: mira al sol, reservada, inalcanzable.” La naturaleza acrece, inadvertida, fatal, arrogante en las hojas, las hojas de esa otra naturaleza –¿las hojas de los libros, en cordial catacreción?– que nada parece decir, agónica en un éxtasis metafísico que nadie proclama, que nadie interpreta porque sobreabunda en una religión tan inalcanzable como la propia Hull, como la propia necesidad de algún consuelo que no sea su denuncia poética –el arte– o su constatación –la



belleza— que a nadie espera, que a nadie consuela, que a nadie concede sino un entendimiento huero, lavando platos, viendo televisión, hablando por teléfono. Ventanas altas, vidrieras que nada dejan ver, sordos agobios del corazón más triste de la poesía inglesa refugiado, larvado, en las hojas de los libros de la biblioteca de Hull.

En 1986, a un año de la muerte de Larkin, sir Kingsley Amis, el padre de Martin y el amigo más entrañable del poeta, escribe su última novela y de paso, sacude la literatura inglesa que lo consideraba consagrado, es decir, fosilizado. La novela narra el regreso de un matrimonio de galeses a Gales luego de una exitosa vida cultural en Londres. Marcelo Cohen —narrador argentino además de traductor de Larkin— citando a su vez a Barbara Everett, remite a un pasaje de la novela que bien podría definir la ambivalente relación del bibliotecario y poeta con esa materia clasificada que late desde Asurbanipal a nuestros engorrosos, trajinados tiempos: “Si quieres hablar en serio de tu lugar y su gente, tendrás que abordar la cosa de un modo por completo distinto, como si no hubieras leído un solo libro en tu vida; bueno, no exactamente, pero...”. El personaje a quien van dirigidas estas palabras, es un escritor frustrado.

La biblioteca en este supuesto es un registro ordenado y sempiterno de lo que nunca se alcanzará, aunque se alcance.



Segundo intervalo literario

Don José somos todos, incluido el bibliotecario de turno. Somos los paseantes ingrátidos y perezosos, los dedicados y feroces, los diligentes y sistemáticos, los ubicuos y profesionales. Todos somos buscadores literalmente hablando, de alguna ruina maravillosa. Y como una biblioteca es un registro gordo, un registro sustancioso deglutido en soledad por un obeso compulsivo y feliz, cuando se describe un registro de los sabores ausentes y presentes, se describen todos los registros, y cuando se describe un registro civil, una ciudad de vivos y muertos, se describe exactamente la segunda esencialidad que es una biblioteca: una cohabitación forzosa, ordenada pero no siempre llevadera. Vivos y muertos conviven en sus anaqueles con vivos y muertos que los visitan: cementerio de las almas más o menos conocidas, punto muerto para algunos escépticos, punto de partida siempre.

Abolida la línea recta, solo queda la búsqueda sin prejuicios, sin limaduras ideológicas, sin pertenencias precisas: ágora policlasiista, refugio de las últimas adhesiones, confirmación de todos los caminos practicables, o no. Por eso Don José advierte sobre el espejismo de:

que es siempre posible ir de un lugar a otro por el camino más corto, tal vez algunas personas, en el mundo exterior, juzguen haberlo conseguido, pero aquí, donde los vivos y los muertos comparten el mismo espacio, a veces hay que dar muchas vueltas para encontrar a uno de éstos, hay

que rodear montañas de legajos, columnas de procesos, pilas de fichas, macizos de restos antiguos, avanzar por desfiladeros tenebrosos, paredes de papeles sucios que se tocan allá en lo alto, son metros y metros de cordel los que tendrán que ser extendidos, dejados atrás, como un rastro sinuoso y sutil trazado en el polvo, no hay otra manera de saber por dónde queda que pasar, no hay otra manera de encontrar el camino de regreso.

Las bibliotecas son catábasis. Descensos al Hades. Mojones mercuriales que hacen sangrar la frente. Del regreso, poco se sabe, pero se lo denomina –como en una refulgente anagnórisis dramática– literatura.

La doble uve

El 30 de noviembre de 1916, en el *Times Literary Supplement*, Virginia Woolf publicó un ensayo a la usanza inglesa –breve, ameno, refinado sin ser pretencioso– titulado “Horas en una biblioteca”. Resultan curiosos el año y el momento del año de su publicación, la connotación que dichos momentos conllevan, la minuciosa tarea de discriminación intelectual y a la vez confesional que pone de manifiesto el carácter de su autora. A casi dos años y medio de iniciada la Primera Guerra Mundial, 1916 es el año de la movilización obligatoria de los solteros en el Reino Unido, de la ominosa batalla de Verdún, de las oscuras peripecias de T.E. Lawrence en Mesopotamia, de la confirmación elegíaca, en pleno campo de batalla, de los jóvenes poetas ingleses masacrados en las trincheras del Frente Occidental. A finales de otro año horroroso de guerra, Virginia Woolf se dedica a relevar y confesar públicamente su trabajo de lectora metódica y cordial, de buceadora sensual entre montañas de papel impreso, como si a ese mundo enajenado le correspondiese otra enajenación lenitiva, otra catábasis gozosa, otra virtuosa cronología hedonista.

Los enemigos enfrentados en la solitaria biblioteca física y mental de Virginia Woolf, en ese doble ámbito solitario, tranquilo y caldeado, son de manera taxativa, el erudito metódico y el metódico hedonista. Ambos peinan, con diferentes objetivos, el campo de batalla del conocimiento condensado en palabras, en acumulado murmullo babélico de signos, tablillas, pergaminos, impresos, de ancestrales lectores y escritores que han devorado y han sido devorados por ese mismo magma infinito que ahora –en el ahora de 1916 y a sus 34 años– devora a Virginia. Como el Don José de José Saramago hurgando en un registro sordo y mudo y a la vez bullente, como todo guía que advierte del peligro magnético de la búsqueda, Virginia –la suicida del río Ouse, la eterna Ofelia con los bolsillos repletos de piedras mercuriales– decide bucear a su aire y a su riesgo, en un momento de “grandes asuntos nacionales”, como un bibliotecario comedido –¿existe otro tipo de bibliotecario?– en la suma de todos los índices, de todos los catálogos, en



la lista imposible de todo lo ganado y perdido y recuperado. Ella, Virginia Woolf, lectora hedonista, no busca la verdad que el erudito ansía, Virginia busca el goce, lo contempla, lo resguarda, y en ese ensayo mínimo en medio de la hecatombe mundial, lo comparte, lo publica.

El lector erudito para Virginia agota su asunto porque descubre la verdad en el objeto de su tarea. Se acota a un marco de referencias, se especializa y a la vez, se priva –¿voluntariamente?– del valle no visto. En este proceso exploratorio, no es menor que el hincapié se consolide en la verdad, no en su búsqueda. Aletea algo de minería a cielo abierto en el erudito, algo de utilitarismo con horizonte fijo. El lector hedonista palpa, huele, olfatea la materia advertida o casi advertida, y es caprichoso y abusivo y joven, muy joven según Virginia: no menos de 18, no más de 24 años. Luego de esa edad, falta la voracidad –en fácil rima– y sin voracidad no habrá listas de lecturas, listas de comentarios y anotaciones acerca de las lecturas realizadas y futuras, y fichas abandonadas en cuadernos de tapas duras, y el invierno zumbando fuera de la biblioteca, y el verano incitando los sentidos, perdidos entre Mesopotamia y Rusia, en esa Eurasia mítica que los isleños de la pérfida Albión admiran desde lejos. Esos perdedores de la juventud primera son los lectores de las horas en una biblioteca. Son los específicos custodios del encuentro fortuito, los bibliotecarios de la sagaz casualidad: para ellos hay esperanza.

Virginia –ya entramos en confianza, ya es Virginia para siempre– ha llevado muchos de esos cuadernos variopintos y en un juego narrativo que aceptamos gustosos, transcribe autores y títulos para conocimiento de la posteridad lectora, como si pertenecieran a un lector hedonista anónimo, homenajeado en la bitácora de sus lecturas omnívoras:

Ahí hemos anotado los nombres de los escritores por orden de mérito; habremos copiado espléndidos pasajes de los clásicos; habrá también listas de libros por leer; lo más interesante de todo es que también habrá listas de libros en efecto leídos como atestigua el lector con un punto de vanidad juvenil al añadir una marca en tinta roja.

Y como separándose infantilmente de una nómina aún desconocida para nosotros, agrega:

citaré una lista que alguien leyó durante un pasado mes de enero, a los veinte años de edad, la mayoría muy seguramente, por primera vez: 1. Rhoda Fleming, 2. The shaving of Shagpat, 3. Tom Jones, 4. El Laodiceo, 5. Psicología de Dewey; 6. El Libro de Job, 7. El Discourse of poesie de Webbe, 8. La duquesa de Amalfi, 9. La tragedia del vengador. Así prosigue de mes en mes, hasta que, como sucede con estas listas, de pronto cesa al llegar a junio.



Virginia Woolf en su temprana madurez.

La deliciosa tarea de separarse de lo que se relata de manera tan evidente, tan pueril, solo es superada por la necesidad de comunicar el placer a los otros –acto que naturalmente empieza por uno mismo– en el desdoblamiento que implica la formulación de un índice, en este caso basado en el capricho o la extravagancia, de ese lector que ramonea en tordas las abundosas pasturas infinitas de una biblioteca. De paso, debe concederse un ítem a la relectura, al regreso de la vista y del tacto, por encima de ese lomo sobredorado, gastado de travesías, en un acto que bien puede considerarse como un atisbo de eternidad en la fuga de las cosas, un toque de atención no circunstancial, una moneda de oro. También puede consignarse que la veinteañera Virginia colocaba a Yavéh en el sexto lugar del *ranking* de sus preferencias de estilo.

El ensayo confesional de Virginia Woolf habitaba, y acaso habite todavía, los anaqueles menos explorados de una biblioteca en la que trabajé durante 34 años y 7 meses, según los registros –otra vez los registros– del omnipotente y omnipresente estado uruguayo en su versión de registro jubilatorio. Recuerdo el volumen apaisado, las fotos neblinosas, los textos en inglés, la sorpresa del hallazgo. No es que actuara como un bibliotecario negligente, es que los laberintos de una biblioteca tienen algo de terreno conquistado: lo que está en su sitio, está en su sitio, y no es cuestión de desalojar la trinchera para volver a tomarla como hacían los generales aliados en el año 1916. El costo del desorden de un anaquel –tan similar a un verso, tan análogo a una trinchera– se mide en pérdidas, en desapariciones y en estragos, como las bajas humanas en una guerra. Ni hablar de la obsesión que la memoria alienta: esto estaba acá, por acá, al lado de este

volumen de obras completas. El paso del bibliotecario ciego, alentado solo por su memoria, por el recuerdo del perfil de un lomo —oscuro, devastado, como un bañista que ha tomado demasiado sol y se despelleja en público?— resulta similar a un descenso al inframundo de las cosas vibrantes pero perdidas, tictaqueantes pero insonorizadas, poderosas como un emperador romano antes de suicidarse abriéndose las venas en la tina de su mansión del monte Palatino: imágenes vagarosas que van de los anaqueles de una biblioteca al cerebro del bibliotecario.

Si el bibliotecario además de ordenar los volúmenes que han escrito y publicado otros también escribe, la funesta desolación de la pérdida es mayor. Virginia Woolf otra vez, narra la angustia derivada del olvido de un libro de poemas que bien puede describir, alegóricamente, la pérdida del hilo de Ariadna dentro del laberinto del registro, del ordenado acopio de un anaquel, de la cita que zurce las dos orillas del escritor: la que por él discurre y la que viene de sus ancestros, pares, anteriores poetas de la lengua:

que los griegos tuvieran modestia...pero para terminar la cita, pues debía leer lo que ninguno podía recordar, pidió su ejemplar de *Peacock*, más su *Peacock* había sido olvidado con unos calcetines, y un bote de tabaco (la más amarga pérdida) en las ruinas de Olimpia, y se vio obligado a llevar el esfuerzo un poco más debajo de la escala aunque con no menos ardor que al principio.

Modestamente, la cita es perfecta. Es notoria y pertinente la idea de olvido y su consiguiente sensación de extravío, de falla en la causalidad del universo y luego el esfuerzo, la catábasis del descenso a Olimpia —Virginia se encontraba en el monte Pentélico— y los olvidos menores pero sustanciales, como guías de la frivolidad que nunca parece derrotada del todo. Así se siente el bibliotecario ciego, cegado por el olvido y la memoria obsesiva, cuando aquel libro apaisado, que sobresalía no solo por su contenido del anaquel, se le negaba como una metáfora demasiado difícil de relacionar con simetría alguna, con sensación alguna, con idea alguna. ¿Llegó el bibliotecario a ese junio de la carencia de anotaciones en el cuaderno de la veinteañera Virginia Woolf, dejará de encontrar lo que vanidosamente busca y ávidamente necesita, según se lo vea como bibliotecario, el otro, o como escritor, el parásito? ¿Las colecciones de tabillas de Asurbanipal, borradas por las nubes de polvo de arena que levantan los tanques de guerra en la casi eterna Mesopotamia, han sobrevivido al poroso infinito de los imperios? Son preguntas para Borges respondidas por Borges.

El volumen que contenía las confesiones de la veinteañera Virginia Woolf estaba acompañado de una buena cantidad de fotografías. Gentes atildadas del grupo Bloomsbury, gentes atildadas en reposeras antiguas tomando el escaso sol inglés, Eliot, Keynes, gentes atildadas que el olvido

desmereció, colocó en su sitio, resaltó por comparación supina. Una fotografía de Virginia con Angélica, su sobrina. Esa sobrina que la llevó a decir que por esa niña sus deseos de maternidad estaban satisfechos, clausurados, en un punto muerto.

Cuando en 2000 la biblioteca que dirigía en un colegio bilingüe –extraña empresa en donde yo fungía de director y único funcionario– fue reducida a la tercera parte de su tamaño, me dediqué a ensayar diatribas y libelos contra el derrotero del espíritu abatido de los libros. Contra su destrucción por el agrio desinterés, por la inercia del sinsentido, por el vano desamor hacia ese infinito de papeles que sobrevivirá un poco más que nosotros y un poco menos que las cucarachas, que a su vez nos sobrevivirán alimentándose de ese mismo infinito de papeles solos y húmedos que ahora despreciamos. Y siguiendo el consejo de Philip Larkin –“no he escrito ningún poema largo, para mí un poema largo sería una novela”– me empeñé –es decir, empeñé a la desolada biblioteca que habité durante cinco largos años– en la escritura fantasmal y fragmentaria de una novela sobre un solitario bibliotecario que, en una desolada biblioteca, recibía la visita de Aníbal Barca, el héroe cartaginés. Fui y volví del campo de batalla de Cannas a la Enciclopedia Espasa Calpe de 1922; de la Enciclopedia Británica a Tito Livio, Cicerón y César; de Eduardo Acevedo Díaz a Abdón Aroztegui; de algunos de los sitios que sufrió Montevideo a la Biblia de Jerusalén –rápidamente sustituida por la versión más dulce, arbitraria, poética de Nácar-Colunga– que me llevó del episodio de la mujer de Lot al poema de Wysława Szymborska de igual título y superior sesgo trágico y –*last but not least*– del Libro VI de la Eneida de Virgilio al Evangelio de San Juan, capítulo II, versículos 13 al 17: y allí, descansé, un años después de haber comenzado, como un dios ciego, humillado, vapuleado por el infinito de Leopardi, por la inoperancia del odio nacido del amor.

El personaje central de mi novela *El hijo de la pluma*, el bibliotecario que convocaba al mejor de los Barca, se llamaba Virgilio Gaínza, en honor al eterno guía infernal: yo estaba en el infierno y todo bibliotecario esconde un guía, un baqueano, un practicante de abras y desfiladeros, que con su catálogo devenido en portulano, navega por las puertas de la percepción, lleva de la mano, aconseja. Mi Virgilio lo era por partida doble: fue mi voz narrativa y fui yo mismo, en esa extraña simbiosis cervantina que creo, fervorosamente, define lo que es literatura de lo que no lo es ni lo será nunca, mal que le pese al mercadeo, la taquilla, los próceres de la sonrisa televisiva, de YouTube, del mundo al uso. Una simbiosis que de un lado –si esto es posible, biológicamente hablando– contiene una alacena de palabras –las tablillas de arcilla de Asurbanipal– y del otro, el par de manos que exprimen esa alacena, en donde de existir, se fraguará el Día del Juicio Final, con sus trompetas y sus ángeles y sus reencuentros más o menos penosos, más o menos deseados.

Cuando empecé a escribir este texto recordé la fotografía de Virginia con su sobrina Angélica y la rescaté de los viejos anaqueles de la memoria y de los más tangibles de otra biblioteca, la mía esta vez. En la fotografía Virginia sostiene algo entre sus manos. No logro ver qué es pero noto el valor que tiene por el rostro interesado de la niña, que está en vilo, adivino que en puntas de pie, casi asomada a esa maravilla que su tía le ofrece. Contaminado por la novela *Las horas* de Michael Cunningham, que compré y leí en la biblioteca del colegio bilingüe en donde trabajé, sospecho que lo que Virginia esconde y apenas muestra, es un pájaro herido, un pichón friolento arrojado de su nido por un temporal, acaso una metáfora de la mano amorosa que lo sostiene y lo da a conocer a la niña como asombroso legado. Pero a veces pienso que las manos de Virginia resguardan una flor que la escritora recogió en ese jardín en donde se sentaba a parlotear con sus amigos escritores y que, poco antes de que tomaran la fotografía, guardaba en un pañuelo enorme que despuntaba del bolsillo derecho de su sacón desaliñado.

Virginia, en cualquiera de las dos suposiciones, custodia y ofrece un legado infinito.



Álvaro Ojeda, poeta, narrador y crítico literario. Trabajó largamente como bibliotecario en una institución privada de enseñanza y ejerció la crítica literaria en el suplemento *Cultural* del diario *El País*, en el semanario *Brecha*, la revista digital *Malabia*, entre otros. Es autor de diez títulos de poesía, entre los que se cuentan *Ofrecidos al mago sueño* (1987), *Una celada para Philip Marlowe* (Premio Cuadernos de Marcha, 1989, aún inédito), *Luz de cualquiera de los doce meses* (2004 -Mención en categoría édita Premios MEC), *Aceptación de la tristeza* (2011) y *Criaturas abandonadas* (2013). Publicó cuatro novelas, la primera *El hijo de la pluma*, en 2004 y la última, *La mula*, en 2014.