

# Pessoa y Borges, lectores de Coleridge

Voy a comenzar con una definición muy sencilla: un clásico es una obra que crea una cadena de lectores significativa y duradera.

También para simplificar tomaré como punto de partida no una obra entera, sino parte de una obra: el fragmento lírico “Kubla Khan” de Coleridge, apenas 54 versos del conjunto de su obra poética.

Hay obras, como la *Divina Comedia*, que desencadenaron una infinidad de lectores, tanto de la totalidad de los cantos como sólo de algunos de ellos. Esas obras pueden considerarse clásicas, pues los sucesivos lectores han “desviado y afinado”, como diría Borges,<sup>1</sup> nuestra lectura de ellas, gesto sutil y renovador

que ya anticipaban esas obras en la medida en que ellas mismas habían modificado nuestra percepción de la tradición.

En el trabajo presente consideraré los ensayos que Pessoa y Borges dedicaron a la historia de la composición del poema “Kubla Khan”, para mostrar cómo esta instancia ejemplar les sirvió para reflexionar sobre la literatura y sobre su propia obra y, al hacerlo, “desviar y afinar” nuestra lectura de Coleridge. Con sutileza, Pessoa y Borges redescubren la historia que narra Coleridge y anteponen su significado a la discusión en torno a su veracidad.

Cuenta Coleridge –de quien Eliot escribiera que a ningún otro poeta se aplicaba mejor la deslucida metáfora de haber sido visitado por

---

1 En “Kafka y sus precursores” (*Discusión*).

la Musa<sup>2</sup> que se había retirado a una granja, cerca de Porlock, cuando un día, mientras leía sobre el palacio que había mandado a erguir el emperador Kubla Khan, se quedó dormido por causa del opio que le había sido prescrito a raíz de una ligera indisposición. Durante el sueño se habría operado un milagro y el “Autor” –Coleridge se refiere a sí mismo en tercera persona– habría recibido la “más vívida confianza”, una visión en la cual las imágenes se le aparecían ante él como cosas, “con la producción paralela de las correspondientes expresiones, sin ninguna sensación de conciencia o esfuerzo”. En la atmósfera del sueño, que se opone al mundo del trabajo, Coleridge descubre una especial disponibilidad para reunir la forma y el contenido. Abstraído del mundo y del paso del tiempo, alcanza el grado máximo de la inspiración: la comunicación directa consigo mismo o con el Espíritu, lo que torna la poesía un auténtico don.

Con todo, Coleridge vuelve a este mundo y trata de retener la confianza que le fuera hecha mientras soñaba. Instantánea y ansiosamente, nos dice, registró los 54 versos rimados que se preservaron. Según parece, hubiera continuado con arrobó –confirmando la comunicación con otro mundo– si no hubiera sido interrumpido por un hombre de Porlock, que deseaba discutir algunos negocios con él y que lo retuvo durante más de una hora. Cuando volvió a su habitación,

constató, no sin mortificación, que toda la visión se había evaporado (recordemos que las imágenes aparecían como cosas) y que la interrupción no había operado como una piedra que quiebra momentáneamente los reflejos del agua, sino de un modo irrecuperable. Fascinado por esta analogía, Borges tradujo el pasaje donde se encuentra: “todo lo demás”, dice Coleridge, “había desaparecido, como las imágenes en la superficie de un río en el que se arroja una piedra, pero, ay de mí, sin la ulterior restauración de estas últimas”.

Como se puede ver, la historia responsabiliza al hombre de Porlock por el carácter fragmentario del poema “Kubla Khan” y sugiere que en el sueño la imagen reflejada en la superficie de un río –como en un espejo– estaba intacta e íntegra.

Pero ¿por qué la visita indeseada de ese hombre no tuvo el efecto fugaz de una piedra en los reflejos del agua? Tal vez porque la imagen que se preserva a pesar del fluir del río, de las ondas creadas por la piedra e incluso de la noche, expresa un anhelo humano que sólo se puede cumplir en un mundo mágico, donde es posible abolir el tiempo, las imágenes germinan como cosas, los poemas –siguiendo el ideal organicista– tienen vida y los seres son siempre idénticos a sí mismos. Las imágenes que parecen resistir fijas sobre las superficies traslúcidas, parecen evocar un mundo donde el río de Heráclito es intemporal y Narciso finalmente se hastía de su autocontemplación.

2 En “Coleridge” (*Points of View*).

De hecho, en la introducción en que narra la historia de “Kubla Khan”, Coleridge cita un poema suyo, “The Picture or The Lover Resolution”, en que por un momento el amante pierde la visión amada reflejada en el río. Con todo, el narrador observa que:

*The stream will soon renew its  
smoothness, soon  
The visions will return!*

[¡La corriente pronto recobrará su suavidad, pronto Las visiones volverán!]

(El amante, por lo tanto, aguarda...)

*And soon the fragments dim of  
lovely forms  
Come trembling back, unite, and  
now once more  
The pool becomes a mirror.*

[Y pronto los fragmentos pálidos de formas amadas Regresan temblorosos, unidos, y ahora una vez más El agua se torna un espejo]

El acto de citar un poema propio prueba que Coleridge estaba completamente consciente del mito que favorecía al explicar que la visita del hombre de Porlock no había roto pasajeramente un hechizo. Sabía de qué tipo de pérdida se trataba y sabía que las aguas del sueño sólo por analogía pueden compararse a las aguas de un río. La figura retórica que se encuentra detrás de la idea sugerida por las ‘aguas del sueño’ (que equivale a decir una ‘hoja de papel’),

es una catacreción, o sea, el uso de un término figurado por falta de otro más apropiado. Esto significa que a nivel retórico resulta ya más elaborada y extraña la pérdida de la visión soñada por Coleridge que la pérdida de la visión vivida por el amante.

Primero me voy a referir al ensayo de Pessoa y después al de Borges. Ambos debieron ser muy sensibles al artificio de Coleridge de hablar de sí mismo en tercera persona (el “Autor”) y a la supuesta “curiosidad psicológica” que representaría la historia del fragmento “Kubla Khan”.

En “O Homem de Porlock”, publicado en 1934,<sup>3</sup> Pessoa recuerda la historia de la composición de ese “quasi-poema”, como lo llama, aunque lo considera tan extraordinario como su origen. Ve en Edgar Allan Poe, “lo supiera o no”, un discípulo de Coleridge (Borges habría dicho un precursor), pero considera que el discípulo nunca alcanzó el Otro Mundo, con mayúsculas, “de esa manera nativa o con esa siniestra plenitud”, propia del maestro. En suma, Pessoa escribe que Coleridge vio “positivamente” ese más allá y que el hombre de Porlock interrumpió una comunicación “entre el abismo y la vida”.

No creo que a Pessoa se le escapen —a él que se instituyó en adalid de la estética del fingimiento—, la potencial insinceridad de Coleridge, y la cercanía de los versos del “Kubla Khan” a ciertas *rêveries* simbolistas, más que a

3 En *Fradique*, n.º 2, 15 de febrero de 1934.

la “revelación de los Misterios”. En todo caso, lo cierto es que el crítico opta por presentar a Coleridge como él mismo buscó presentarse, tal vez para preservar el mito que, como dice un poema de *Mensagem*, es la nada que es todo. No negar “la deslucida metáfora de haber sido visitado por la Musa”, que incomodaba a Eliot, permitía salvaguardar la concepción de la poesía como un don, aunque se participara de la estética de Eliot y la despersonalización exigiera una gran conciencia de la tradición por parte del poeta.

Pessoa no desmitificó el relato de Coleridge y buscó, por el contrario, transformarlo en una alegoría. “Sea como sea”, escribió, “creo que el caso de Coleridge representa –en una forma excesiva, destinada a formar una alegoría vívida– lo que con todos nosotros ocurre, cuando en este mundo intentamos, por medio de la sensibilidad con la que se hace arte, comunicar, falsos pontífices, con el Otro Mundo de nosotros mismos”. Sin embargo, en sus palabras (“falsos pontífices”) es posible adivinar una ligera objeción o reserva: dado que no somos verdaderos pontífices, en arte sólo quien no sabe escribir se guiaría por la sinceridad. “Si me conociera”, escribe en el borrador de una carta a João Gaspar Simões, “sabría que soy sincero en la conversación normal y humana; sin embargo, la conversación normal y humana no existe por escrito excepto en los que no saben escribir” (*Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da presença*, p. 276).

Lo que sigue en el ensayo de Pessoa es nada menos que el esbozo de una teoría del fragmento. Conviene recordar que el título completo del poema “Kubla Khan” es “Kubla Khan, or a vision in a dream. A fragment”. La lectura de Pessoa, como mostraré en seguida, “desvía y afina” nuestra lectura de la historia de la composición del fragmento lírico.

Según el poeta portugués, que aspira a un ideal organicista y aristotélico en arte, pero que sucumbe con no poca frecuencia al mito platónico recuperado por los románticos (y por Coleridge) de la inspiración poética, y cuya obra –como la de Valéry o la de Kafka– es extremadamente fragmentaria, según él, como dije, “Todos nosotros, aunque despiertos cuando componemos, componemos en sueño”, y “a todos nosotros, aunque nadie nos visite, nos llega de adentro, el hombre de Porlock”. La alegoría es clara y permite universalizar una experiencia: la creación se aproximaría al estado del sueño o la vigilia, y el visitante “incógnito” que nos interrumpe estaría dentro de nosotros, porque sería “impersonal”. Pessoa explica además que como la expresión absoluta de nuestra alma es imposible, de los artistas queda sólo aquello que alcanzan a expresar: fragmentos que permiten intuir la expresión perdida.

En conclusión, porque no nos atrevemos a hacer esperar a ese hombre de Porlock, a ese extraño que nos visita y que es parte de nosotros, “de lo que podría haber sido, queda sólo lo que es; del poema o de los

*opera omnia*, sólo el principio y el fin de cualquier cosa perdida –*dissecta membra* que, como dijo Carlyle, es lo que queda de cualquier poeta, o de cualquier hombre”. Estas líneas tienen una intensidad especial, pero fuerzan a considerar fragmentario no sólo el “Kubla Khan” o el *Livro do Desassossego*, sino todos los poemas de Coleridge y libros como *Mensagem*. Además, la mención de “principio” y “fin” peca de organicista: lo que queda podría ser una parte indiscriminada y no necesariamente el “principio” y el “fin”.

Más allá de estas observaciones, la conclusión de Pessoa contiene una verdad. No somos pontífices y debiendo habitar este mundo – y mucho más para quien vive la experiencia dispersiva del sujeto moderno –, las interrupciones son constantes, nos vienen de adentro, y la obra soñada y ‘perfecta’ sólo se puede escapar de nuestras manos porque no permanecemos idénticos y no podemos volver a escribir el poema que soñamos sin deformarlo, pasado cierto tiempo. Toda epifanía, por ejemplo, tiene algo de prodigio y tenemos que trabajarla con enorme cuidado, como dijo Joyce, para preservarla lo más intacta posible.

Paso ahora a considerar a Borges, como lector de “El sueño de Coleridge”, título del ensayo recogido en *Otras inquisiciones*.

También Borges comienza por constatar que “a Coleridge le fue dada *en un sueño* una página de

no discutido esplendor”. A renglón seguido, recuerda otros casos que vuelven menos “marginal” (como dijera Pessoa) el caso de Coleridge, y que le permiten al escritor argentino su ejercicio de universalización. Entre ellos refiere la inspiración verbal de Caedmon, “el primer poeta sagrado de la nación inglesa”, ejemplo muy bien escogido antes de retomar la historia de Coleridge, otro poeta inglés.

Como la intención de Borges es hacernos sentir la “maravilla del sueño en que se engendró Kubla Khan”, maravilla que él debió sentir con igual intensidad, después de probar que no se trata de un caso único, Borges revela un hecho que volvería el texto nada menos que “insondable”. Para este fin, cita un *Compendio de Historias* persa, del siglo XIV, en el que se relata que “Kubla Khan erigió un palacio, según un plano que había visto en un sueño y que guardaba en la memoria”. La historia parece repetirse, Borges se regodea, y descubre una “simetría” tan sorprendente y acaso secreta (Coleridge sueña sobre un palacio cuya edificación nació de un sueño) que adivina la necesidad y el placer de discutir algunas explicaciones. Tras descartar que se trate de una coincidencia o de que existiera un conocimiento previo de Coleridge de la historia persa por otra fuente, Borges declara que “las hipótesis que trascienden lo racional” son “más encantadoras”.

Por eso, para el autor de tantos cuentos que sugieren la existencia de

un mundo prefigurado, “la similitud de los sueños deja entrever un plan”. ¿Un plan divino? Sin duda, el plan de “un ejecutor sobrehumano”.

Habiendo optado por una de las hipótesis, la que va más allá de lo racional, Borges además se toma la libertad de hacer algunas conjeturas. El sueño de Kubla Khan y el sueño de Coleridge serían los eslabones de una serie que “no ha tocado a su fin”. ¿Qué sentido, si alguno, se podría vislumbrar en esa serie? Borges responde críticamente: “Quizá la serie de los sueños no tenga fin, quizá la clave esté en el último”. Como se puede deducir, este último sueño representa una instancia que desconocemos y que seguramente no nos será dado conocer.

El ensayo de Borges cierra con una consideración ulterior. Tal vez exista un objeto eterno, un arquetipo platónico, que se manifestó primero en el palacio, después en el fragmento lírico, pero que todavía no se ha revelado plenamente, pues sólo está “ingresando paulatinamente al mundo”. Esta hipótesis sólo se podría confirmar si se revelara el objeto eterno y se pudiera comparar con las copias. Urge observar que este recurso al platonismo, tan del gusto de Borges, ya había sido intuido por Coleridge al escribir que los fragmentos de la imagen contemplada “regresan temblorosos, unidos” y una vez más “el agua se torna un espejo”. Es que el objeto de la inspiración se aproxima a la idea de arquetipo y quien sueña con un objeto tiende a idealizarlo e imaginarlo único.

Precisamente, el drama de Pessoa es que se partió el “espejo mágico” en que se volvía a ver idéntico a sí mismo. Dirigiéndose a Lisboa, escribe:

*Outra vez te revejo,  
Mas, ai, a mim não me revejo!  
Partiu-se o espelho mágico em que  
me revia idêntico,  
E em cada fragmento fatídico vejo  
só um bocado de mim –  
Um bocado de ti e de mim!*

[Otra vez te vuelvo a ver,  
Pero, ¡ay, a mí no me vuelvo a  
ver!  
Se partió el espejo en que me  
volvía a ver idéntico,  
Y en cada fragmento fatídico veo  
sólo un pedazo de mí –  
¡Un pedazo de ti y de mí!]<sup>4</sup>

Pessoa recuerda su viaje de regreso a Lisboa y entiende que no reencuentra la misma ciudad de antes y que también él ha cambiado.

En cierta medida, creer en los arquetipos equivale a creer que Lisboa es eterna y que siempre estará allá esperándonos como era.

Sea como sea, me parece un mérito de Borges haber descubierto todas las hipótesis que encontró para explicar la similitud de los dos sueños y haber transformado el relato de Coleridge casi en un capítulo de un libro de literatura fantástica. Este tipo de reapropiaciones son las que nos revelan las potencialidades de

4 Versos de “Lisbon revisited” (1926), poema atribuido a Álvaro de Campos.

ciertas historias y las que permiten actualizarlas, así sea enfatizando más algunos aspectos que otros. Borges no lee la historia como Pessoa porque, entre otros motivos, posee un “genio de la invención geométrica” que lo lleva a descubrir simetrías secretas, sin negar la presencia de lo “fantástico”, como bien supo ver Cortázar.<sup>5</sup>

**P**or incitación de Byron, tal vez el primer lector, Coleridge publicó el fragmento “Kubla Khan” y el relato de su génesis, que después atrajo esa cadena de lectores en la que se encuentran Swinburne, Keats, Pessoa y Borges, entre otros.

Definé al principio un clásico como una obra que crea una cadena de lectores significativa y duradera, y creo que ahora este concepto está más claro. Nada nos impide considerar el

poema de Coleridge como un clásico y como un antecedente, aunque no el primero, de una serie de composiciones asociadas a un sueño, o a todas las composiciones, en general, si aceptamos con Pessoa que todo lo que forjamos, aun despiertos, lo forjamos en sueños. Coleridge se ha vuelto una referencia para numerosos autores que nos han llevado a releer al poeta inglés, cada vez con un énfasis diferente, para transformarlo y renovar su actualidad. Pessoa rescata sobre todo el carácter fragmentario de “Kubla Khan”; Borges, principalmente el prodigio de su composición.

Otras generaciones y otros individuos seguirán modificando nuestra apreciación de ese y otros escritos de Coleridge, con sus propias categorías, intereses y exigencias estéticas, y al hacerlo contribuirán al reconocimiento de esa obra como un clásico, reconocimiento que no sufre menoscabo sino que saca provecho de la multiplicación de los puntos de vista. ♣

<sup>5</sup> En “El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica” (*Obra crítica*).