



## Cartografías de las sombras. *Atlas de Jorge Luis Borges*

Natalia Soledad López

El hombre de ayer no es el hombre de hoy.  
Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge  
somos tal vez la prueba.  
Jorge Luis Borges, "El otro"

El hecho que tiene lugar en 1969 al norte de Boston es tal vez una muestra suficiente del sello que imprime la experiencia en la narrativa borgeana. Tal vez, las palabras elegidas por el escritor argentino del siglo XX en "El otro" amplían la carga ideológica y filosófica que se desprende en *Atlas*. La diferencia entre el hombre de ayer y el hombre de hoy se define a partir de un elemento fundamental: la experiencia, que permite forjar en el individuo una mirada única sobre los sucesos y las propias vivencias. En *Atlas* el lector se encuentra con una gran diversidad de imágenes y textos que se distribuyen a lo largo de la obra, poniendo en evidencia los principales aportes de la estética borgeana. El viaje que realiza con María Kodama representa una experiencia nueva y permite trazar un mapa de lectura guiado por la constancia de las sombras en la vida y obra de Jorge Luis Borges. En 1931, a los 55 años, Borges pierde la vista y estos recorridos por diferentes lugares del mundo los realiza con esta "limitación", o mejor dicho, con una nueva condición que le permite una construcción particular de su experiencia. El objetivo central de mi trabajo es focalizar el lugar que ocupa el concepto de "sombra" en *Atlas*, noción que se resignifica en cada texto, formando parte de múltiples significados. Entonces, la palabra "sombra" no hará referencia únicamente a esta situación personal y biográfica del escritor, sino que adquiere diferentes matices. Como modo de análisis, se ha elegido un corpus específico para trabajar esta hipótesis de lectura, basada en la percepción de los hechos a partir del concepto "sombra", ineludible en la construcción de la experiencia de este gran escritor argentino.

Antes de desarrollar el eje principal de trabajo, cabe resaltar que Borges no puede seleccionar ni comprender la totalidad de las imágenes que acompañan su texto, sino que su interacción con las fotografías está mediada por la figura de María Kodama, lo mismo sucede con los objetos a los que refiere. Por esta característica particular, la estructura de *Atlas* se sostiene en lo fragmentario y en la falta de un orden determinado, y es así como es posible una lectura anagramática que permite su análisis. También, por último, es necesario advertir que los textos de Borges acompañan, como ya se mencionó, fotografías realizadas por María Kodama.<sup>1</sup> Sin embargo, a pesar de su rol, se pretende que el lector y observador del libro lea en sus fotografías los mitos de Borges, no los del fotógrafo. El texto debe producir una nueva significación de la imagen y guiar la construcción del mito sobre lo fotografiado.

El primer texto elegido dentro del grupo seleccionado es "El totem". El tema es

<sup>1</sup> En *La cámara Lúcida*, Barthes le otorga al fotógrafo la categoría de Operator.

justamente este objeto cultural que representa una divinidad canadiense. La descripción del elemento artístico queda anulada por otros detalles culturales o históricos, usados para reemplazar percepciones que Borges no puede conocer ni recuperar: "Plotino de Alejandría, cuenta Porfirio, se negó a hacerse retratar, alegando que él era solamente la sombra de su prototipo platónico y que el retrato sería la sombra de una sombra" (Borges: 1984:11). En este fragmento, se puede reconocer el mecanismo que utiliza el escritor para dirigirse a la imagen que se presenta junto a su texto. La referencia histórica, expresada en dichos como "Plotino de Alejandría" o "Siglos después Pascal", es el elemento fundamental que permite el funcionamiento del texto frente a la fotografía. Para garantizar la veracidad de sus expresiones, se sostiene en sus fuentes culturales ("cuenta Porfirio"), ya que no puede dar fiel testimonio de una descripción externa del objeto que no puede ver y que es inalcanzable desde su campo visual.

A partir del fragmento extraído de *Atlas*, es posible verificar una idea sugerida por Roland Barthes en *La cámara lúcida: el problema del "Spectrum"*. Este concepto se explica: "Y aquél o aquello que es fotografiado es el blanco, el referente, una especie de pequeño simulacro, de eidólón emitido por el objeto, que yo llamaría de buen grado el Spectrum de la Fotografía (...)"<sup>2</sup>(Barthes: 1989[1980]:35). El spectrum sería lo fotografiado, en este caso, el totem. El conflicto surge a partir del hecho de que nunca lo que aparece en la fotografía es el objeto fotografiado o el "yo", por lo tanto, nunca se capta la esencia misma de lo fotografiado. Por eso, Borges intenta explicar que esa imagen del totem es una sombra de otra sombra, que construye la misma escultura a partir de la divinidad que se intenta representar. Ni la foto ni el objeto artístico-cultural transmiten la esencia de lo que se intenta reproducir, son sombras, son Spectrum. Este acercamiento a Barthes se realiza a partir de lo que se expone en el pasaje seleccionado, a partir de la creencia de Plotino, quien afirma que su retrato sería una sombra de otra sombra, él mismo, que no es más que un "prototipo platónico", no el verdadero Plotino. El retrato adquiere la misma limitación de la fotografía para captar la esencia: "La imagen que vemos aquí es la fotografía del facsímil de un ídolo del Canadá, es decir, es sombra de la sombra de una sombra" (1984:11). Las nociones desarrolladas por la filosofía platónica funcionan como un argumento que sostienen el problema planteado por Barthes.

Las expresiones "vemos aquí" son utilizadas por Borges, a pesar de su condición visual, para guiar al lector y porque tiene plena conciencia de la obra que emprende y de la función de sus textos en la totalidad del libro. A partir del contenido de sus palabras, el autor de *Atlas* le agrega a las fotografías de sus viajes su experiencia personal, produciendo una resignificación de esas imágenes a las que acompañan sus textos. Por último, es necesario señalar la recurrencia de una preocupación constante sobre el conocimiento: "Nada sabemos de su culto; razón de más para soñarlo en el crepúsculo dudoso" (1984:12). La ignorancia responde a la carencia que implica la idea de "Sombra". Hay un saber que no está y que es imposible recuperar de la oscuridad a la que está sometido. El desconocimiento es consecuencia directa de la limitación del escritor para apropiarse de sus experiencias de manera visual. El sueño, otro de los ejes que configuran los relatos borgianos, presenta la posibilidad para superar esa restricción, pero no dejan de ser un "crepúsculo dudoso" en la realidad concreta del escritor, vinculada a la oscuridad y a la sombra.

En el texto "Irlanda" nos encontramos con la siguiente afirmación: "Antiguas sombras generosas no quieren que yo perciba a Irlanda o que agradablemente la perciba

<sup>2</sup> Roland Barthes, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Buenos Aires, Paidós, 1989 (1980).

de un modo histórico" (1984:14). Las sombras condicionan a ese "yo" y limitan su relación con el objeto que intenta "retratar" en su relato. Sin embargo, las calificaciones positivas que giran en torno a esta noción de sombra le otorgan un significado diferente, a partir de términos como "generosas" y "agradablemente". El autor de *Atlas* no puede percibir visualmente el lugar que recorre, Irlanda, por lo tanto, lo debe hacer de otra manera, no menos interesante, a partir de lo histórico y cultural. Este acercamiento que propone Borges a lo fotografiado o a la imagen representada aporta una nueva resignificación, una mirada "agradable". El sueño, el recuerdo o su conocimiento previo funcionan como operadores de vital importancia para reconstruir la experiencia vívida. Esas sombras en la memoria y el saber, al margen de la sombra que implica su ceguera, guían su modo de transmitir lo percibido adoptando una perspectiva histórica y cultural: Hugo, Oscar Wilde, la jornada de Waterloo, George Moore son elementos que se encuentran en la competencia cultural de Borges y que posibilitan la configuración de su experiencia.

La percepción visual es un medio imposible para la aprehensión del conocimiento que es recuperado por la actuación de otros sentidos: "Estas vastas sombras se interponen entre lo mucho que recuerdo y lo poco que pude percibir en dos o tres días poblados como todos, de circunstancias (...) De todas ellas la más vívida es la Torre Redonda que no vi pero que mis manos tantearon (...)" (1984: 15-16). La concepción de sombra que emplea Borges adquiere otro matiz en este texto: la sombra sería todo aquello que pudo percibir ya sea a partir de su contacto directo, de sus recuerdos o de su propio conocimiento. Lejos de vincular esta "sombra" con su situación visual, la define como el marco en el que se conecta con el mundo que lo rodea. La experiencia se define a partir de estas condiciones, "no ví pero mis manos tantearon". Por último, el tiempo también se constituye como una restricción para un mayor acercamiento hacia lo que se intenta describir. En el texto "Estambul", se sugiere la misma idea: "¿Qué puedo yo saber de Turquía al cabo de tres días? He visto una ciudad espléndida, El Bósboro, el Cuerno de Oro (...)" (1984: 18). En este relato, no hay ninguna referencia a las sombras ni a la limitación visual, sino que el tiempo aparece como imposibilidad para construir en completo la experiencia de un sujeto en un lugar que se debe descubrir, ese es el único obstáculo entre el yo y la aprehensión del conocimiento.

En el texto "Venecia" se pueden registrar expresiones como "recordemos", "sería aquí una injusticia olvidar (...)" o "Altos en la memoria están (...)" (1984:23). Como en muchos otros pasajes, la materia del recuerdo y de la memoria son los elementos que Borges pone en funcionamiento para construir su experiencia. El conocimiento geográfico, histórico y cultural forma parte de esta figura que crea el autor en torno a Venecia: los ríos, el Mar Adriático, Petrarca, Byron, Pascal, entre otras referencias. La relación signicante-significado que sugiere la imagen en la mente del "Spectator"<sup>3</sup> adquiere una nueva resignificación en el texto que se agrega, brindándole un significado distinto, constituyendo el signo lingüístico, mediado por la subjetividad del propio Borges. Es decir, la imagen del totem o de Venecia adquiere otra importancia, a partir de la lectura del texto que la acompaña.

En el recorrido de lectura que se impone en torno al concepto "sombra" es posible reconocer una oposición presente en la obra de Borges: "Alguna vez escribí en un prólogo *Venecia de cristal y crepúsculo*. Crepúsculo y Venecia para mí son dos palabras casi sinónimas, pero nuestro crepúsculo ha perdido la luz y teme la noche y el de Venecia es

---

<sup>3</sup> Barthes define Spectator como "los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos", es decir, somos nosotros, los que observamos y somos ajenos a esa imagen.

un crepúsculo delicado y eterno, sin antes ni después” (1984: 25). La dicotomía luz-oscuridad se potencia fuertemente en este fragmento seleccionado. La idea de crepúsculo que ya se sondeaba en “El totem” vuelve a reaparecer en este texto. A pesar de que el crepúsculo haya perdido luz, Venecia siempre seguirá siendo esa imagen que él guarda en sus recuerdos. La expresión “nuestro crepúsculo ha perdido la luz y teme la noche” se puede reinterpretar teniendo en cuenta el pasado luminoso donde la vista se conservaba como un modo de vincularse con sus experiencias y un presente que es privado de esa luz y es amenazado por la oscuridad. Sin embargo, la sombra sigue permitiendo una aproximación de lo que rodea al autor, a través de los recuerdos que se encuentran en su memoria.

La diversidad de textos que componen *Atlas* permite la incorporación al corpus de análisis de “Piedras y Chile” que forma parte del género poético que se incluye en la obra en algunos poemas que presenta el autor, destacando su figura de poeta. La poesía es la forma literaria elegida para manifestar su experiencia en el país chileno. Como método de aproximación a ese lugar, explica acercamientos anteriores que le permiten reconocer su presente recorrido: “Por aquí habré pasado tantas veces/ No puedo recordalas” (1984: 40). El pasado subsana la “ignorancia” del presente y colabora en la construcción de la experiencia, a partir de las huellas de los recuerdos en la memoria del sujeto. El pasado actúa en el mecanismo narrativo y descriptivo de Borges a partir de la Historia como marco general para reconocer el objeto o el lugar al cual se alude. Sin embargo, en este poema, también se puede reconocer la fragilidad de los recuerdos y la amenaza de la oscuridad que presiona constantemente al yo envuelto en sombras:

de esa dócil arcilla, mi pasado,  
que borra el tiempo o que maneja el arte  
y que ningún augur ha descifrado.  
Tal vez en la tiniebla hubo una espada,  
acaso hubo una rosa. Entretejidas  
sombras las guardan hoy en sus guaridas.  
Sólo me queda la ceniza. Nada (1984: 40).

La inestabilidad del “tal vez” -o de “dudoso”- reaviva el temor de la “tiniebla” y de las sombras, que pueden convertir en “cenizas” o “Nada” su pasado y sus recuerdos. Esa incertidumbre es consecuencia de su condición visual, la duda es sembrada por la sombra que envuelve sus percepciones, expresadas en sus textos.

En “Un monumento”, Borges concibe una idea que resulta realmente interesante sobre el artista: “Más verosímil es conjeturar que el eventual artista es un hombre que bruscamente ve. Para no ver es imprescindible estar ciego o cerrar los ojos; vemos las cosas de memoria, como pensamos de memoria repitiendo idénticas formas o idénticas ideas” (1984:43). No sólo define el funcionamiento de su sistema de experiencia y conocimiento expresado en su mecanismo narrativo, sino que alude a un elemento importantísimo en su percepción: la memoria. También, brinda una noción innovadora del artista como “aquel que ve” pero advierte que, a pesar de su ceguera “física”, él se posiciona como artista, ya que aclara la idea de “ver” no como el acto de apropiación de un objeto a partir de la vista sino como un proceso propio de la memoria. Borges reconstruye sus recorridos a partir de este procedimiento.

Por último, “Hotel Esja, Reikiavik”, es el último texto seleccionado del corpus que nos permite construir y reafirmar la hipótesis de lectura enmarcada en un comienzo: “Yo

acababa de llegar al hotel. Siempre en el centro de esa clara neblina que ven los ojos de los ciegos, exploré el cuarto indefinido que me habían destinado” (1984: 59). El sujeto se posiciona, como en los demás relatos analizados, en la experiencia a partir de su acción y de ese “Yo” que manifiesta su subjetividad. Este fragmento manifiesta claramente, sin metáforas ni máscaras, el dato biográfico del escritor que hace resurgir en sus textos el concepto de sombra. La idea de “clara neblina” deja en claro la dicotomía afirmada anteriormente en otras expresiones de similar contenido.

En conclusión, *Atlas* de Jorge Luis Borges, desde su matiz claramente autobiográfico, es un recorrido a lo largo de todas las experiencias recaudadas en sus viajes y centradas en objetos y lugares, que él no ve pero de los cuales se apropia a partir de los procedimientos revisados. Sus textos nos permiten una lectura diferente y nos propone un nuevo significado y perspectiva acerca de las imágenes que presenta el libro. La noción de “sombra” funciona como una puerta de ingreso a la lectura de su obra, configurándose como un eje de los textos. Ya sea haciendo referencia a su ceguera, o a sus recuerdos, o a la ignorancia del “Nada sabemos”, el autor responde al concepto de sombra, asociándolo a diferentes significados. La experiencia, la memoria, el sueño, los viajes son los rasgos distintivos que prevalecen en la estética borgeana, y que cobran vital importancia en *Atlas*. Es a partir de un nuevo acercamiento a los lugares u objetos culturales que forman parte de su competencia donde se produce una re-significación de esos materiales, marcada por la actuación del tiempo como factor imprescindible en la construcción de la experiencia personal del escritor. Por lo tanto, *Atlas* presenta ese hombre de hoy que debe utilizar recursos diferentes al hombre de ayer para acercarse al conocimiento de lo que lo rodea con una percepción diferente enmarcada por las sombras.

## **Bibliografía**

- Barthes, Roland. 1989 (1980) *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.  
Borges, Jorge Luis. 1984. *Atlas*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.