

CARLOS MASTRONARDI

BORGES

PRESENTACIÓN
PEDRO LUIS BARCIA

Serie: *Estudios Académicos*
Volumen XLIV



BUENOS AIRES
2007

Mastrorardi, Carlos

Borges. Presentación Pedro Luis Barcia. 1.^a ed.- Buenos Aires:
Academia Argentina de Letras, 2007.
136 p.; 23 x 16 cm. - (Estudios Académicos; 44).

ISBN 978-950-585-094-5

1. Análisis literario. 2. Borges, Jorge Luis. 3. Ensayo argentino
I. Barcia, Pedro Luis, pról. II. Título. III. Serie.

CDD 801.95

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

MESA DIRECTIVA

Presidente: Don Pedro Luis Barcia
Vicepresidente: Don Jorge Cruz
Secretario general: Don Rodolfo Modern
Tesorero: Don Federico Peltzer

ACADÉMICOS HONORARIOS

Don José María Castiñeira de Dios

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Don Carlos Alberto Ronchi March
Doña Alicia Jurado
Don Horacio Armani
Don Oscar Tacca
Don José Edmundo Clemente
Don Horacio Castillo
Don Santiago Kovadloff
Don Antonio Requeni
Don José Luis Moure
Doña Emilia P. de Zuleta Álvarez
Doña Alicia María Zorrilla
Don Horacio C. Reggini
Doña Olga Fernández Latour de Botas
Don Rolando Costa Picazo

© 2007 ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
IMPRESO EN LA ARGENTINA

ISBN 978-950-585-094-5

ÍNDICE

Índice	7
Un libro inédito de Mastronardi sobre Borges, por Pedro Luis Barcia	9
El legado de Mastronardi.....	9
Obras completas de Mastronardi.....	13
Borges: sus trabajos y sus días	14
Ese doctor Johnson sudamericano y su atento Boswell	19
Borges en Mastronardi	23
<i>Borges</i>	
Capítulos I a LXXVIII	31
Discurso en la Sociedad Hebraica	111
Apuntes incompletos	123
Índice de autores	127
Índice temático.....	133



UN LIBRO INÉDITO DE MASTRONARDI SOBRE BORGES

In memóriam Jorge Calvetti

El legado de Mastronardi

La Academia Argentina de Letras es depositaria de un rico legado de papeles que los albaceas de Carlos Mastronardi entregaron a nuestra Casa, y que me tocó recibir y agradecer, en nombre de la Corporación que tuvo, por años, como miembro de número al “entrerriano universal”.

El grupo de los albaceas que aportaron el legado a la AAL estaba integrado por dos de nuestros académicos: don Jorge Calvetti, amigo dilectísimo e íntimo confidente de Mastronardi, y el poeta don Antonio Requeni junto a don Santiago Sylvester, amigo personal del poeta de “Luz de Provincia”; y doña María de los Ángeles Marechal, la hija de don Leopoldo. Una tarde de 2001, se hicieron presentes en la Academia y, en un acto privado, nos hicieron depositarios de un rico material de manuscritos, recortes y algunas publicaciones.

En la sesión pública de la Academia, del 29 de noviembre de 2001, hicimos un homenaje a don Carlos Mastronardi, con motivo del centenario de su nacimiento¹. Entonces, en mi exposición “Carlos Mastronardi, un entrerriano universal”, al abrir la sesión dije²:

El homenaje a Mastronardi de la Corporación no comenzó hoy, sino que tiene un preludio gratisimo y valioso. Hace unos días, al salir de una dolencia que lo mantuvo recluido en su casa, el poeta y académico

¹La crónica puede leerse en el *BAAL*. Tomo 66, n.º 264-262 (julio-diciembre de 2001), p. 477. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.

²BARCIA, PEDRO LUIS. “Carlos Mastronardi, entrerriano universal”. En *BAAL*, ob. cit., pp. 279-288.

don Jorge Calvetti, se allegó a la Academia, con un sobre en su mano jujeña y generosa, haciendo de mensajero de sí mismo. La carta que portaba dice así:

Buenos Aires, 12 de noviembre de 2001

*Señor Presidente
de la Academia Argentina de Letras
Dr. PEDRO LUIS BARCIA*

Distinguido señor:

El poeta Carlos Mastronardi no necesita presentación en la Academia Argentina de Letras.

La amistad que nos unió, lo determinó a entregarme, en muchas oportunidades, un número indeterminado de papeles, éditos e inéditos, con el fin de que, con el tiempo, yo resolviera el destino que finalmente habrían de tener. Ha llegado el momento de disponer de ellos; y creo que el destino más noble, y el que más le hubiera gustado al propio Mastronardi, es que esos papeles pasen a propiedad exclusiva y tenencia de la Academia Argentina de Letras.

Como Ud. sabe, Carlos Mastronardi fue, hasta su muerte, miembro de número de esa Institución, y tenía en alta estima, como yo mismo, la tarea que ella realiza. Esta razón me aconseja donar este material a la Academia Argentina de Letras con el fin de que lo conserve, vele por su integridad, lo clasifique y, finalmente, si estima oportuno, gestione la publicación del mismo, de acuerdo con el buen criterio que siempre ha tenido.

Saluda muy cordialmente al Señor Presidente, y por su intermedio al Cuerpo académico.

JORGE CALVETTI

Días después de su amical visita, Calvetti, que es hombre de palabra no solo de letras, acercó a la Casa el presente que prometía, acompañado del colega en lírica don Santiago Sylvester y de doña María de los Ángeles Marechal, quienes lo secundaron en la tarea de ordenar y disponer el material de este valioso conjunto, ahora donado. Fue recibido —en un acto privado que ahora hacemos público, autorizado por el donante— por los señores académicos Federico Peltzer y Antonio Requeni,

hermanos de Calvetti en la poesía, elegidos por él para el acto, y quien habla, ajeno, para bien de todos, al cultivo del verso.

En nombre de la Corporación agradezco a Calvetti este generoso desprendimiento de papeles con los que por largos años ha convivido y dialogado, y gracias a los cuales se pudo adelantar de la tarea de edición de páginas de Mastronardi realizada hace años por la Academia. Calvetti está siempre detrás de la figura del poeta entrerriano, como dice Banchs del cielo, que “está detrás de todos los paisajes”.

Señor académico: nos comprometemos a preservar, catalogar, disponer para su edición posible y ordenarlos para la compulsión de los interesados en la obra del poeta, el legado rico y vario que nos dona. Con él se funda una nueva provincia en el campo de la investigación. No le quepa duda que los investigadores acudirán como moscas a la miel a nuestro repositorio. Agradecemos vivamente su labor de buen colmenero.

En la ocasión di a conocer —como otra forma de homenaje al poeta entrerriano y ofrenda personal a mi ilustre comprovinciano—, un haz de cuatro poemas desconocidos, rescatados de viejas publicaciones argentinas, por las que he incursionado por años, carente de fondos para practicar otros turismos. Ninguno de estos textos: “Cantar”, “Interior”, “Vieja estampa” y “Gente rica en obras”, escritos entre 1925 y 1927, figuran en los papeles donados por Calvetti³.

Mastronardi ingresó a la Academia en 1969, pero nunca pronunció su discurso de incorporación. Ocupó el *Sillón Olegario Victor Andrade*, poeta comprovinciano de voz tonante y enfática que “escribía para ser leído en alta voz y aplaudido a cañonazos”, como dijo Marcelino Menéndez Pelayo. Pero cuando Mastronardi ingresó, Enrique Banchs, primer destinado a dicho sillón, ya había amortecido, con su contención lírica, la sonoridad del entonado patrono, torciéndole el cuello a la elocuencia, según la propuesta poética de Verlaine. La voz engolada de don Olegario fue atemperada por el alto y decantado lirismo del poeta de *La urna*. Mastronardi acordará su tono con el de su predecesor, incorporando a él modulaciones de la oralidad y el fraseo de lo conversacional, asordinando la voz recatada y virilmente pudorosa.

³Pueden leerse en BARCIA, PEDRO LUIS. “Carlos Mastronardi...”, pp. 282-284.

La Academia publicó dos tomos del autor. En 1982, el volumen llamado *Poesías completas*⁴ y, dos años después, *Cuadernos de vivir y pensar*⁵. Ambas ediciones fueron dispuestas por Calvetti, el amigo entrañable, y prologadas por el académico don Juan Carlos Ghiano. El libro prosado contiene apuntes, breves y penetrativas reflexiones sobre estética, esbozos de poemas, esquemas de cuentos posibles, larvas de ensayo, material *in nuce* para el desarrollo de toda una poética. Una cantera ofrecida y casi inexplorada por la crítica.

En cuanto a las denominadas *Poesías completas*, se sabe que no son tales. Más allá de la voluntaria exclusión de su bibliografía del segundo libro del autor, *Tratado de la pena* (1930)⁶, faltan siete poemas —no los del libro así titulado, por cierto⁷, que había adelantado Calvetti en su edición de *Poemas*, en 1966⁸.

Desde aquella entrega de la donación dicha, nuestro personal, en medio de sus muchos trajines, fue procediendo a inventariar, ordenar, catalogar y, actualmente, está aplicado a reproducir digitalmente el conjunto de ese legado, para poder disponerlo, esperemos que sea en breve, a la compulsa de los investigadores.

El conjunto diverso se integra con varios cuadernos borradores, llenos por la nítida y expandida caligrafía del autor, parte de estos cuadernos ya fueron editados por la AAL, merced a la gestión de Calvetti, quien, además, pasó a máquina siete de estos cuadernos manuscritos y los dejó listos para la edición de la obra que se tituló *Cuadernos de vivir y pensar* (1930-1970). Además, varios bloques de hojas mecanografiadas, organizados por el autor: algún texto manuscrito con apuntaciones de viaje, esbozos de ensayos, cartas personales, poemas no editados, un

⁴MASTRONARDI, CARLOS. *Poesías completas*. Prólogo de JUAN CARLOS GHIANO. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1982.

⁵MASTRONARDI, CARLOS. *Cuadernos de vivir y pensar* (1930-1970). Prólogo de JUAN CARLOS GHIANO. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1984. El nombre dado por Ghiano al libro, posiblemente haya sido sugerido por el título, poco feliz, *Prosa de ver y pensar*, que Eduardo Mallea dio a una antología de Sarmiento, que preparó para Emecé, 1943.

⁶MASTRONARDI, CARLOS. *Tratado de la pena*. Buenos Aires, 1930.

⁷MASTRONARDI, CARLOS. *Siete poemas*. Asunción (Paraguay): Diálogo, Ediciones de Artes y Letras, 1963, 26 pp. (Cuadernos de la Piririta, 9).

⁸MASTRONARDI, CARLOS. *Poemas. Antología*. Selección de JORGE CALVETTI. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.

intento de autoantología, algunos artículos periodísticos, una gavilla de poemas de su propia letra, etc.

A partir del legado, esta vez sí, hemos dispuesto la edición futura de un conjunto de poemas desconocidos del autor y una edición crítica, generosamente anotada con variantes y estimaciones del propio poeta, de “Luz de Provincia”.

Ahora, anticipándonos a la edición de los poemas, y para conmemorar los primeros veinte años de nuestro país, y nuestra Academia, sin Borges, adelantamos el presente volumen que restara inédito y permaneciera inconcluso, pues Mastronardi no alcanzó a darle los retoques finales de integración.

Obras completas de Mastronardi

El prestigioso diario *La Capital*, de Rosario, en su edición del viernes 24 de agosto de 2001, publicó una interesante nota, suscripta por Beatriz Actis: “Un ambicioso proyecto de la Universidad Nacional del Litoral. Editan la obra de Carlos Mastronardi con escritos inéditos y desconocidos”.

La nota informa que la UNL editará las obras completas del poeta entrerriano, en tres tomos, en conmemoración con el centenario de su nacimiento: 1901-2001. La edición estará a cargo de la profesora Claudia Rosa⁹.

Allí se hace referencia pública, por vez primera, a “un conjunto de reflexiones que Mastronardi escribió durante más de treinta años sobre la obra y la vida de su amigo Borges”. Ese libro potencial figuraba en el tomo II del proyecto de obras completas.

Pasó el tiempo, y la edición no salió a luz. En el suplemento “Cultura y Nación”, de *Clarín*, el sábado 15 de febrero de 2003, se publica una amplia nota, suscripta por Martín Prieto. “Editan la obra completa. Mastronardi: el escritor oculto”, pp. 1 a 3 y 8, esta última con un extenso poema inédito: “Por si algo me acontece todavía”. Luego de situar al

⁹El t. I (1901-1936) recogerá la producción poética de este período, artículos aparecidos en *El Diario*, de Paraná, conferencias y notas críticas; el t. II (1938-1959) incluye el ensayo sobre Valéry, el libro sobre Borges, artículos aparecidos en *Sur* y otros textos, y el t. III (1960-1976), la obra poética final, las anotaciones sobre “Luz de Provincia”, artículos de *El Hogar*, *El Mundo*, *La Gaceta*, conferencias y críticas.

poeta como un autor marginado de los usos y superador de su momento poético, y poco frecuentado por lectores contemporáneos, vuelve a mencionarse el proyecto de los tres tomos de las obras completas. En la p. 3, se habla de “unas 100 carillas sueltas, desordenadas, señaladas por una B mayúscula manuscrita”. Y, pruebas al canto, se transcriben generosamente catorce fragmentos de esos apuntes inéditos. Ninguno de estos fragmentos aparece incorporado al libro que ahora editamos. Eso hace sospechar que los otros cien folios manuscritos, que editarían en la UNL, contienen material diferente del que editamos ahora en la Academia.

Ese material marcado con la “B”, al que alude la nota del diario, estaba en poder de Eise Osman, médico de Gualeguay (Entre Ríos), que atendió al poeta pocos días antes de su muerte, ocurrida en Buenos Aires, el 5 de julio de 1976.

Al parecer, esas 100 carillas son de contenido más fragmentario que los 210 folios que recibió la Academia de manos de Jorge Calvetti, en 2001. Estos habían estado preservados, según indica una nota que los acompaña, en un banco porteño. Textualmente, dice: “Originales de Mastronardi sobre posible estudio de la obra de J. L. Borges, retirados de la Caja de Seguridad del Banco de Santander, el 10-3-1975”.

Ante el anuncio de la inminente edición en 2001, y luego en 2003, dejamos pasar el tiempo a la espera de la importante novedad editorial. Transcurridos cinco años desde que la UNL proclamó la edición, verificadas todas las vías y habiendo comprobado que no había tenido concreción el interesante proyecto, nos decidimos a dar a conocer el material destinado al libro sobre Borges, depositado en nuestra Casa.

Borges: sus trabajos y sus días

Este libro póstumo se constituye con 210 folios, tamaño carta, manuscritos de un solo lado. Cada folio, en la parte superior izquierda respecto del lector, lleva una “B”, para ser reconocido como perteneciente al proyectado libro: *Borges*. En una portada suelta, se lee simplemente “Borges”; pero en el folio 80, en el ángulo superior derecho, como cabezal, y envuelto en un óvalo, leemos: “Los trabajos y los días de Borges”. En la misma página, a la izquierda y con escritura ascendente por el escueto margen, se inscribe una variante: “Borges: sus trabajos y sus días”. Estimo que, a partir de esto, el libro inédito podría llamarse

hesiódicamente: *Borges: sus trabajos y sus días*, o, más lacónicamente: *Borges*. Optamos por este.

Y así, como Francesco Flora nos habla de “el Dante de De Sanctis”, “el Dante de Croce”; digamos, pues, para lo de casa: “El Borges de Mastronardi”. No está mal. En última instancia, de atenernos a los testimonios de sus amigos y conocidos, hay varios Borges según quienes lo retratan. Y, se sabe, va mucho del retratista en el retrato, proyecciones inquiridas y preferencias que nos dicen más del pintor que del modelo.

Estamos frente a una obra inconclusa. Esto debe ser tenido en cuenta por el lector que la curse para que sea situada su estimación.

Los folios íntegramente manuscritos por la letra clara y generosamente espaciada del autor, que facilita la legibilidad de los textos, hacen sitio a apenas cuatro páginas dactilografiadas, continuadas por otras manuscritas, integrantes todas del mismo trabajo final: al parecer, la presentación de la *Antología personal*, de Borges (Buenos Aires, Sur, 1961).

Mastronardi escribe con pocas tachaduras. Un promedio, diría, de dos frases enmendadas por página. Al parecer, los folios fueron naciendo casi diariamente —en el caso de don Carlos, cabría decir “nocturnamente”, pues era noctívago irredimible—, después de la jornada de paseo y diálogo con Borges por calles y tertulias porteñas. De regreso a su hotel, Mastronardi represaba, en un par de páginas, las consideraciones que las actitudes o reflexiones del día de Borges le merecían, o registraba las frases que estimaba debía rescatar, de las que Jorge Luis había pronunciado en esa jornada, habitualmente peripatética, según el gusto de ambos de patear por las calles porteñas al caer la tarde y hasta entrada la madrugada.

Mastronardi expone desde un punto de vista de testigo privilegiado, pues ocupó ese espacio que Borges le dio, afectuosamente, a su lado, por veladas y veladas.

La obra fue creciendo con la suma gradual de dos páginas o poco más, por sentada, es decir, lo escrito de un tirón. Pues, en rigor, el número de ellas por empuje oscila entre las dos y las cinco, como máximo. Esto es lo dominante. Sin embargo, verificaremos tiradas o “capítulos” de hasta 20 ó 25 folios, redactados, al parecer, *calamo currente*, pero constituyen la excepción.

En su escritura evita las citas eruditas. Todas las referencias —frases, estrofas— son traídas de memoria, sin consignar las fuentes

precisas. Está claro que la composición de un "estudio crítico" o una "monografía" están muy distantes del proyecto mastronardiano.

El propósito de Mastronardi es componer una obra, en forma de libro, que ensaye un abordaje a lo que podríamos llamar el *ethymon* espiritual borgesiano. Durante décadas trató, con frecuencia casi cotidiana, a quien lo distinguió como amigo. Una dedicatoria de Borges en el ejemplar de *Elogio de la sombra*, que regaló a Mastronardi, dice: "Al máximo poeta y máximo amigo, con toda la amistad del semi entrerriano, Georgie, 1969". En una ocasión, en que discuten ambos por quién paga el tranvía, dice Borges: "¿Querés otra Pavón?"

La modalidad recatada, la frase contenida, el ánimo reservado del entrerriano le señalaron a Borges que en él tenía al mejor destinatario de muchas de sus reflexiones personales. El poeta de la provincia mentada con el memorable verso inicial: "un fresco abrazo de agua la nombra para siempre", representó para Borges un oído fiel y comprensivo para la confidencia profunda.

Contrasta la actitud sobria, el gesto calibrado, la estimación medida de Mastronardi, con la de otros amigos de Borges que se atarearon en la difusión de pequeños escándalos, y en la activación de revelaciones con visos de sensacionalismo y mal gusto.

Se impone al lector, a lo largo de los doscientos folios, el sostenido respeto por la imagen de su amigo; el ladear la alusión esquinada, la sugerencia malquista, la preservación de sus ámbitos íntimos, el no avasallar jamás, ni con preguntas ni con suposiciones "la segreta camera dil cuore" de su viandante compañero. Ni siquiera se vale de la ironía para referirse a posiciones, actitudes y acciones de Borges.

Sus apuntes no quieren ser una silva de varia lección. Posiblemente, por lo que vemos en algunos pasajes, sí pensaba destinar una sección a "cajón de sastre". Pero lo dominante en el ánimo de Mastronardi es ir dibujando los rasgos de una fisonomía espiritual compleja, hasta aproximarse, por grados, al retrato total. Por eso, sus apuntes no deben ser vistas como fragmentarias, sino como teselas que habría de reunir en un encastre final de dibujo completo.

De alguna manera, estaba atento a lo que llamó "el método": lo mismo que Valéry había rastreado en Leonardo, y Mastronardi en el

francés, en su ensayo *Valéry o la infinitud del método*¹⁰. En este caso, cuál es el método de lo "borgesiano". Cuáles son las líneas de su dinámica intelectual, sus caminos preferentes de tensión creadora, los modos poéticos operativos.

Las páginas manuscritas recogen reflexiones, explicaciones que Borges ensaya frente a ciertos temas. La mayor parte de las veces lo hace Mastronardi con la transcripción del discurso directo de Borges.

La brevedad y la prudencia lo llevan a usar iniciales o alfonimos: B. (Borges), para el motivo de su libro; C. M. (Carlos Mastronardi), para sí mismo; algunos evidentes: R. D. (Rubén Darío), F. L. B. (Francisco Luis Bernárdez), S. O. (Silvina Ocampo), M. L. (Mujica Lainez). Otros, menos allanables: S. M., R., M., etc.

El libro contiene apuntes de hechos reales conocidos por Mastronardi, desde aproximadamente 1926, es decir, desde el año de su *Tierra amanecida* y de *Luna de enfrente*, de su amigo. O, para decirlo más flexiblemente, desde la época de *Martín Fierro* (1924-1927), en la que participaron ambos activamente, en aquel movimiento dinámico encarnado en un grupo de jóvenes a los que Mastronardi llamó "los últimos hombres felices". Las observaciones finales del libro corresponderían a la década de 1960. No aborda en estas páginas el cuarto de siglo final de la vida y de la obra de Borges. El último libro borgesiano que cita es *Elogio de la sombra*, de 1969.

En varios momentos del manuscrito, este se orienta a constituir capítulos. Lo advertimos por los epígrafes que aparecen en la página 1 de algunas tiradas que superan los 20 folios. Es el caso de:

- a) "Martín Fierro", folios 40 a 47.
- b) "Amigos", folios 48 a 72; uno de los capítulos más extensos, con 22 páginas. La preferencia de Borges por gentes que no son escritores habituales o profesionales, como son los casos de Macedonio Fernández, Néstor Ibarra, Santiago Dabove (folios 19 a 24).
- c) "Suite", folios 88 a 93.
- d) "El pasado", folios 94-96.
- e) "B. y la mujer", que ocupa, primero, los folios 97 a 116, y luego, suma una segunda parte, a continuación, folios 117 a 121. Este "capítulo" se concreta, pues, con nada menos que con 25 páginas. Su

¹⁰MASTRONARDI, CARLOS. *Valéry...* Buenos Aires: Raigal, 1955.

dimensión revela la preferente atención que el tema merece al interés de Mastronardi.

f) "Padre", folios 170-176.

A esto se reduce lo que podría ser una estructura larvada en capítulos.

Algunas otras apuntaciones epigráficas orientan sobre los contenidos, tales como: "(Agregar a 'Comida')", f. 145.

Cabe señalar, también que, después de dos capítulos ("*Martín Fierro*" y "*Amigos*"), y entre las páginas 80 y 87, se suman apuntes y reflexiones de tres o cuatro renglones, separados entre sí por un blanco tipográfico o una cruz. No sabemos si se trataba de materia registrada larvadamente con intención de aplicarle una explicitación posterior.

También es señalable que, a lo largo de las páginas que van desde la 122 a la 130, Mastronardi, apoyado en una alusión a lo borgesiano, se explaya sobre la presencia abusiva del realismo en nuestra literatura y traza, casi, un ensayo de índole similar a los que agavilló en *Formas de la realidad nacional*¹¹.

Por último, digamos que las páginas 193 a 204 del manuscrito están destinadas al propio C. M. y a la opinión humorística de Borges sobre él.

Al cabo de 192 páginas, manuscritas, Mastronardi incorpora materia de apreciación borgesiana, proveniente de otras actuaciones. Me refiero, primero, a las palabras dichas en el homenaje que le rindió a Borges la Sociedad Hebrea Argentina. Se trata de un texto de 15 folios, de los cuales, los cuatro primeros están pasados a máquina, y los restantes, manuscritos. Se cierran sus palabras con sus iniciales, "C. M".

El otro texto, que sigue a este, se extiende desde el folio 193 al 204. Este escrito alude, posiblemente, a la presentación de la *Antología personal*, de Borges, aparecida en 1961¹².

Por fin, desde la 205 hasta la 210 y final, se recogen reflexiones que no ensamblan del todo entre sí. Dan la impresión de que han sido desplazadas al final, para su revisión y retoque, lo que no llegó a hacerse.

En algún caso ha dejado en el manuscrito el espacio en blanco para agregar algo más, y no alcanzó a hacerlo: "... práctica muy difundida

¹¹MASTRONARDI, CARLOS. *Formas de la realidad nacional*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

¹²BORGES, JORGE LUIS. *Antología personal*. Buenos Aires: Sur, 1961 (1964).

entre los persas y que, a vuelta de los siglos, resurge en....., Whitman y en Lugones" (VIII).

Ese doctor Johnson sudamericano y su atento Boswell

Estos apuntes nacen del peripatetismo practicado por los dos amigos en sus exploraciones nocturnas, luego de cenar en algún restorán o de participar en alguna peña dialogada. Concluida la comida o la reunión, se largaban a deambular sin premura ni tiempo por la ciudad. Ambos fueron dos grandes caminadores. A paso cansino "fatigaban", dijera Borges, veredas y barrios hasta la madrugada.

El entrerriano interlocutor departe con su amigo sobre todos los temas humanos y divinos, y algunos otros más, como decía el socarrón de Voltaire burlándose del lema del escudo de Pico della Mirandola.

La plática —esta voz le hubiera parecido marmórea a Borges— entraba y salía de los asuntos con absoluta libertad e informalidad, asociando la ligereza y la hondura.

Es linda y cabal la imagen analógica que propone un renglón de Mastronardi cuando define a Borges como "ese doctor Johnson sudamericano de quien somos el atento Boswell". Ese es el papel que se asigna. Una suerte de Eckermann más flexible y menos sistemático quizá que el de las *Conversaciones*. En algún pasaje, Mastronardi recuerda la sabida frase de Goethe, aplicable a esta realidad de sus charlas nocturna: "La literatura no es sino la sombra de la conversación".

El dialogo, como lanzadera, va y viene urdiendo los hilos de los temas. No hay plan de desarrollo. Hay espontáneo movimiento de la vida que se filtra entre las frases, con su movilidad y riqueza. Destaca, por ejemplo, el hábito de Borges de repasar, en la caminata de regreso a casa, la conversación mantenida con un interlocutor y reducirla a un aforismo.

La exposición no sigue un orden estrictamente cronológico, sino que se deja llevar, en gran medida, por alguna evocación que se cruza en el día o un recuerdo que se le filtra en la exposición. Escasamente fija años o fechas: "Agosto de 1948. Hoy me encontré con Borges...", "El 28 de diciembre de 1948, hacia el anochecer", "Nos encontramos en la noche de 16 de enero del 49..." o "Una noche del año 50..." y pocos casos más.

Una vez más hacemos memoria de las opiniones y pareceres que oímos de labios de Borges a lo largo de muchos diálogos animosos. Una parte considerable de nuestra reconstrucción corresponde a sus años de juventud, pero es evidente que no seguimos aquí un orden estrictamente cronológico. Nos libramos a los azares del recuerdo y del olvido, proceder que justamente por antimetódico acaso permite recuperar la fluidez y el sabor de una conversación que se renueva a través de muchos días. Borges (ese doctor Johnson sudamericano de quien somos el atento Boswell), acuña juicios y observaciones sin recurrir a énfasis alguno, como si buscara con inocencia, ajeno a los efectos que originan sus palabras, el esclarecimiento de una cuestión que le preocupa. El tono, y el ritmo entrecortado de sus frases dejan la impresión de que está pidiendo excusas por cuanto dice. Se advierte que huye de la brillantez y disimula sus aciertos (XXIII).

Registra ciertas expresiones de íntima dimensión, como cuando consigna que Borges llama "mi *Fervorcito*" a su libro inicial. O de ironía penetrativa cuando rescata aquella frase referida a un poeta novel: "Hasta ahora, en las revistas que vocean nombres de escritores jóvenes, debió resignarse a la condición de *etcétera*".

Camina a la nohcecita, entran en un café y departen con algunos amigos comunes, van juntos al cine a ver filmes mudos de von Sternberg; registra su desinterés por la música, salvo los tangos y la aislada preferencia por Brahms, y su desatención por la plástica; su indiferencia por qué comerá o cómo vestirá: "... ni el vestido ni la comida entran en la órbita de sus preocupaciones" (XXXIX), y otras observaciones que revelan rasgos y preferencias de su amigo.

Mastronardi no es anecdótico. Ocasionalmente se vale de un relato de este tipo para revelar un rasgo de la fisonomía espiritual de Borges, pero no más. Una muestra simpática es aquella en que los hermanos González Tuñón, que han cruzado con Borges dardos periodísticos sobre la "propiedad" y pertenencia del suburbio en la poesía, acompañados de dos atléticos vendedores de diarios, irrumpen en la tertulia del Royal Keller para provocar a Borges.

Después de un vivaz cambio de palabras, previo a otros cambios, tal vez ya exentos de dialéctica, pues allí nadie es menos que nadie, pero la intervención de amigos comunes pone fin al vano aunque bien

organizado incidente. En esos momentos, ajeno a todo lo que ocurre, aparece el poeta J. S. Tallón, cuya gigantesca talla solo es comparable a su vasta cordialidad. No es fácil saber, en mitad del tumulto, con quién ha venido ni cuál es su actitud. Borges lo interroga, y luego de oír su amistosa respuesta le dice con ánimo festivo: 'Bueno, Tallón... como sos una patota abreviada...' (XI).

Borges dice que tiene buenos y malos imitadores, pero que a todos les agradece pues le permiten reconocerse de alguna manera. Es como advertir, comenta, los rasgos acentuados de un rostro en su caricatura. La deformación grotesca de un mal discípulo lo empuja, dice Borges, a buscar nuevas vías para alejarse de las ridiculizadas.

Hace muchos años, durante una homérica caminata nocturna, y ya de regreso al centro de la ciudad, a esa hora en que la conversación se vuelve íntima, me confió un descontento y una molestia: 'Quisiera escribir de una manera más suelta y llana' (p. 50).

Algunas observaciones de Mastronardi sobre el estilo borgesiano merecen ser destacadas:

Su influencia más patente, sin embargo, se cumple en otra órbita: la del estilo. Los asuntos, los temas y, por decirlo así los subgéneros literarios que cultiva le dispensan muchos discípulos, pero su gravitación realmente intensa se manifiesta en el plano de la forma. El rápido movimiento de los períodos, el ceñido enfilamiento de vocablos, la constante audacia significativa o sugestiva de los verbos, el persistente manejo de nombres abstractos, la singular disposición de los adjetivos (que se potencian y llenan de sentido para sustituir a las cláusulas incidentales) el empleo de un lenguaje que sin dejar de ser puro se distingue por su llaneza; la voluntaria reducción de esos pesados nexos mecánicos que, como es forzoso, no despiertan imágenes ni pueden rozar nuestra afectividad expectante: he aquí algunos de los hábitos expresivos que Borges establece en nuestra república literaria (II).

Es interesante una observación aplicada a quien transitaba con fluida movilidad y personalísimo abordaje entre los conceptos más abstrusos de la matemática o de la filosofía:

Solo cuando se arriesga a juzgar hechos o ambientes sentimos que vacila y desfallece su capacidad estimativa, pues en estos casos se atiene al criterio que impone el círculo que frecuenta. Formulada esta salvedad, corresponde decir que ningún preconceito limita o entorpece su indudable audacia mental (XXXVI).

Abunda en apuntamientos lúcidos y personales, de entre los que se puede espigar mucha materia sugestiva. "Lo genérico, no lo individual, es el cimiento de su compleja fábrica literaria", o "Los filósofos lo han ayudado más que los artistas; Platón, Zenón, Nicolás Cusano, Spinoza", o "No hay una solución de continuidad entre su literatura y su vida".

Uno de los apartados más interesantes es el que Mastronardi dedica a la relación de Borges con las mujeres. Da la impresión de que Borges lo hizo confidente de esta zona de sus silencios biográficos. "Por lo visto, 'mi pecho es de violetas para la confidencia', como decía M. Fernández" (XXXVII). Y agrega, como quien busca una salida para la confidencia: "Después te contaré".

Mastronardi es un modelo de delicadeza y respeto, en un tema en que otros han incurrido con grosera torpeza. Como se ha advertido, por la cantidad de folios que le dedica, pues es de los espacios más amplios del libro el que se ocupa de esta cuestión. Postula que debe de haber existido una desdichada experiencia amorosa o erótica en la adolescencia del escritor, que le grabó su marca para siempre y lo apartó de la mujer concreta.

Recuerda Mastronardi el amor abortado por Concepción Guerrero, hacia 1922, de quien lo apartaron sus padres con un viaje a Europa. Asimismo, el autor rememora la presencia de otras mujeres en la vida de Borges.

Frente a varios amores borgesianos, que pasaron y no pesaron, quizá, en su espíritu, la relación mantenida con Estela Canto se perfiló diferente, al mostrarse ella "muy dispuesta a favorecerlo con su experiencia y su ecuménica buena voluntad". Y, en otra línea, apunta: "... la educativa Estela apoya la cabeza en su hombro" (XXXVI).

Uno de los pasajes más sugestivos es el referido a la conducta de Silvina Ocampo frente al amor de su amigo por Estela (XXXVIII).

Hay capitulillos muy densos, con declaraciones personales de Borges sobre sus procedimientos creativos, sobre la evolución en su

concepción del cuento y los argumentos, sobre los efectos de sus textos, como por ejemplo, en el apartado XLVII.

Recuerda la ironía burlona que ejercitaba con el procedimiento de introducir en el diálogo con sus interlocutores "atribuciones erróneas" y falsas menciones, como pequeñas sondas indagatorias para estimar la versación del otro: "Eupalinos, el constructor del laberinto de Creta", o "Palinuro, el piloto de Ulises", musita, y queda a la espera de la corrección, que muchas veces no se daba, sino por el contrario, escuchaba un ráfido y falaz asentimiento.

Borges en Mastronardi

Resulta curioso, por decir lo menos, que un autor que destina a su amigo dos centenares de páginas, no haya dado a conocer, por vía de alguna anticipación o en un ensayo breve parte de lo que estaba labo- rando sobre una figura tan espectacular.

Pero veamos algunas precisiones respecto de la presencia y mencio- nes de Borges en otros libros del autor. Así verificamos que no le destina una sola página en su conjunto de ensayos sobre escritores argentinos significativos: *Formas de la realidad nacional*.

De igual manera, llama la atención lo poco que se asoma Borges en los párrafos de los *Cuadernos de vivir y pensar*. Solo aparece consi- derado en cinco ocasiones, a lo largo de 357 páginas. Hagámosle sitio a los pasajes dichos, con la idea de que en un único espacio esté todo lo referido al autor de *Discusión*:

Doy con una sutileza de Borges, sutileza que es también un proyectil hábilmente lanzado por elevación. En tarea de crítico, estudia los versos de un poeta a quien no admira mucho. Observa que cierta línea parece concebida por otro poeta, quien, a su vez, gira en la órbita (lo subrayo por mi cuenta) del citado crítico, es decir, de Borges. Ignoro si el des- tinatario de la nota crítica —un lírico peruano— percibió la intención aguda del comentarista. El influjo *intermedio* que señala, supone otro influjo, primero y fundador, que es el del mismo crítico, pero B. en ningún momento se menciona (p. 37).

Si bien nada tiene de *gourmet*, Borges gusta de las croquetas de espinaca. Reiteradas veces pidió a su cocinera que preparara ese plato, pero la morosa mujer dijo que era difícil obtener espinaca. El peticionante comentó poco después: "No es esa la causa. Ocurre que ya no se usan. Lo mismo sucede con los trajes del siglo pasado".

El mismo día de las croquetas imposibles, cierto famoso pintor le pidió un escrito —para prologar su catálogo de obras— a cambio de una fuerte retribución de dinero. Apabullado por la oferta, Borges le sugirió con timidez a su madre: "¿No podrías pedirle una rebaja? Quiere pagarme demasiado". (Tema: croquetas y honorarios) (pp. 157-158).

La madre de Borges, allá por 1925, cuando la conocí, era una mujer agraciada y hermosa. Ahora mismo, pese a los muchos años corridos, mantiene su delicado estilo y su espíritu es el de ayer. Vecinada al siglo, la celebro tan lúcida como vivaz. Sobre la familia quizá pudieron gravitar otros dones. Anarquista, disociador, sin ídolos y sin altares, el padre de Borges de haber vivido, hubiese establecido el necesario contrapeso. Ya no influye sobre su hijo, pero era libre en el juicio y audaz en la observación. Ignoraba los prejuicios. En el descendiente se conjugan la madre conservadora y el padre individualista y librepensador (p. 260).

BORGES (*senior*). El padre de Borges pertenecía a una generación que no se ataba a dogmas y que ignoraba tanto los prejuicios raciales como los lugareños o temporales. Definirlo por su generación —otro prejuicio— no agotaba su fuerte personalidad. Bien lo supieron quienes lo trataron hacia el 900, cuando su vida de relación era intensa. En su tiempo, y en nuestro país, la ascendencia británica daba cierto prestigio. Si bien descendía de ingleses, definía con sorna a esos isleños llamándolos "esos chacareros alemanes"... Las respuestas inciertas o alegóricas de Cristo le parecían ocurrencias laterales de gaucho ladino. *Dad al César*... Pensaba que san Francisco era más complejo y rico que Cristo, dado que su amor se extendía más allá del hombre. Decía que una sola palabra piadosa de la Biblia acerca de los animales, hubiera atenuado la crueldad con que los hombres los tratan. Contra lo habitual, afirmaba que sobre gusto *hay mucho escrito*. Creía que los astrólogos, atentos a la fecha de nuestro nacimiento, olvidan lo esencial: la fecha en que fuimos engendrados (pp. 261-262).

Otra región de Borges. Favorecido por la ceguera. Puede aplicarse al vasto mundo del pensamiento. El abolido espacio le permite atenerse al reino de los sonidos, a todo lo que excluye la mirada. De ahí su extrema sensibilidad verbal, notoria cuando debe seleccionar vocablos. La supresión de la realidad visible comporta la supresión de todo cambio, de todo proceso. Inespacial, más allá de la experiencia que se funda en relaciones o analogías, Borges puede moverse sin padecer trabas. Aquello que fue continuará siendo.

Un cuerpo casi innecesario, un cuerpo que no lo agota, contribuye a la emancipación de su espíritu. El descanso y la quietud son placeres corpóreos. Escapa a ellos como si fuera un estoico. Ignoro si ese vocablo es justo, ya que Borges ni soporta ni renuncia. Volátil, ningún peso lo abate. Se diría que su cuerpo es una bolsa aérea, pero en la palabra *bolsa* no se debe ver nada despectivo. Ni la falta de visión es fuente de virtudes ni la ingravidez física explica su fuerte imaginación. Sin embargo, una y otra cosa lo liberan y ayudan.

Baudelaire decía que todo lo natural es abominable. Swift, Carlyle, Strindberg, sintieron la vileza de los procesos fisiológicos. Yeats escribe con pena: "El amor ha establecido su morada en el lugar del excremento". También lo incluyo a Borges. Sin embargo, piensa que el amor es mucho más que el contacto de dos mucosas (pp. 312-313).

Es señalable que ninguno de estos fragmentos —salvo una frase referida a su padre— reproduce ni repite nada de lo escrito en su libro *Borges*.

En 1967, aparecen las *Memorias de un provinciano*¹³, escritas a pedido de su amigo Conrado Nalé Roxlo, quien, en las páginas de presentación de la obra recuerda que era: "Poseedor de una memoria nítida y minuciosa de sucesos, paisajes y figuras" (p. 9). En sus páginas, dadas a conocer cuando ya había concluido sus apuntes para el *Borges*, apenas le hace espacio al recuerdo de sus andanzas, en el Cap. XI "La nueva sensibilidad"¹⁴, en un par de pasajes, que transcribo aquí por no hallarse mentados en el libro específico. Recuerda que lo conoció en la

¹³MASTRONARDI, CARLOS. *Memorias de un provinciano*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1967.

¹⁴MASTRONARDI, CARLOS. *Memorias...*, pp. 203 y ss.

Librería Samet, sucucho de la Avenida de Mayo: "Creo que allí empezó mi amistad con Borges" (p. 203).

El primer recuerdo es una caminata bajo la lluvia, después de una cena con Néstor Ibarra y otros amigos:

Era una lluvia lenta y apenas sensible. Abrí mi paraguas y seguimos caminando por aquellas soledades. Las gotas hacían un leve ruido al caer sobre la tela del artefacto. Borges me dijo: "Hiciste bien en levantar tu duomo". Y luego, al notar el golpe suave de las gotas: "¡Parece que la lluvia solo existe por el paraguas!". Esa misma noche hizo mención de una página suya que se proponía revisar. Y concluyó casi con desgano: "Sí, hay que ayudarse un poco...". Aun no había tomado el partido de la desprevenición y la inocencia (p. 207).

El segundo pasaje, algo más extenso y esencial que el anecdótico anterior, es este:

En aquellos años no quería "ser otro", ni en esta vida ni en las imaginarias vidas venideras; sin duda, se operó un cambio paulatino en él, pues ahora la sola idea de su eterna identidad lo abate y deprime. El cielo de unos es el infierno de otros. También conversamos acerca de los ciclos, no ya eternos, sino didácticos, que establecen los historiadores: resolvimos que son cómodos y aprovechables. La concepción rectilínea de la historia obligó a marcar un deslinde entre la edad moderna y la contemporánea. De tal manera —decía Borges— tendremos una infinita historia contemporánea. Absurdidad que solo puede salvarse mediante la adopción del sistema circular. Asimismo, mientras andábamos los arrabales se confesaba preocupado por los problemas de expresión y de estilo. Todavía cultivaba el ultraísmo, pero desasido y libre en el terreno del análisis, lo juzgaba un dialecto más. Con relación a su obra, en la intimidad del amigo, solía afirmar, sin mucho fundamento, que su *Fervor de Buenos Aires* procedía de Lugones. Respecto del lenguaje, deploraba que fuese inevitablemente genérico allí donde debe presentarnos cosas impares únicas. Le dolía no poder expresar esa puerta de tal o cual altura y aquella pared de un rosado muy especial sin aludir a innumerables puertas y paredes. Reíamos y padecíamos ante la certeza de que todo idioma disuelve en símbolos nuestras intuiciones singulares (pp. 210-211).

Al cumplirse dos décadas de ausencia de Borges, la Academia Argentina de Letras ha querido evocarlo —además de hacerlo con la publicación de varios artículos aparecidos en nuestro *Boletín*, a lo largo de este año— a través de la edición de este libro, obra de uno de sus interlocutores más queridos y respetados, el amigo entrañable Carlos Mastronardi. Esta edición allega a dos académicos que, fraternalmente, robustecieron y enriquecieron, con diálogos inextinguibles, por noches y por años, una amistad inquebrantada. Y es justicia rememorar junto a ellos, a otro poeta y académico, Jorge Calvetti, que con fervor y afecto amicales supo resguardar, como el mejor de los albaceas, estas páginas manuscritas de su amigo entrerriano que legó, cuando su ausencia definitiva, a la Academia.

Pedro Luis Barcia

Nota: Agradezco, una vez más, la dedicada aplicación de la señora Graciela Barbey, del Departamento de Despacho de la Academia, que tuvo a su cargo la transcripción del original manuscrito a la versión digitalizada.

En la comparación con el original, he introducido algunas leves modificaciones:

Numero con romanos los apartados —y, a veces, capitulillos— en lugar de los blancos tipográficos que separaban la materia manuscrita. De esta manera, se facilita la ubicación y citación de pasajes y de los temas en el texto.

Desarrollo los alfonimos obvios y mantengo otros ambiguos o dudosos.

He introducido orden en las formas de relieve y de diferenciación tipográfica: comillas para el discurso directo, cursiva para los títulos de los libros y para voces y expresiones extranjeras, etc.

He dispuesto dos índices que serán de utilidad para la compulsión del libro: uno de nombres propios y otro de materias. Agradezco a la Mag. Gabriela Pauer la confección de estos índices.

P. L. B.

BORGES

BORGES

AM 27

BORGES

27

I

Curiosas son las impresiones que en él suscitan los diversos medios humanos, los hábitos y estilos de los diferentes estamentos sociales. Frecuenta las salas de redacción de algunos diarios y dirige, durante un breve período, el suplemento del vespertino *Crítica*. Como es natural, traba relaciones de trabajo con la gente del taller y concluye que los obreros son más civilizados que los redactores; según su experiencia, se muestran singularmente corteses y no cultivan las bromas chabacanas en que suelen abundar estos últimos. El periodismo no lo atrae, pero celebra muchos aciertos del ingenio periodístico local.

Visita en cierta ocasión la casa de un modesto burócrata que, reflejo preciso de su medio, extrema las actitudes obsequiosas para que no se dude de su decencia y buena crianza. Juntamente con los suyos, se muestra demasiado atento. Sus énfasis se traducen en monumentales postres y en una antológica variedad de licores. Es evidente que todo ello entraña un largo esfuerzo preparatorio, una cuestión de honor, una grave voluntad de agasajo, un empeño que aparece como identificado con el prestigio de la casa. Borges observa entonces que la gente de escasa fortuna, por lo menos en el plano gastronómico, es más pródiga y copiosa que la gente rica. Dice haber ayunado en algunos palacios.

Con referencia a una virtuosa muchacha que por ser la primogénita de una familia venida a menos, se ve privada del esplendor que conoció en su infancia, afirma que la castidad es su carta de triunfo. La pobreza la defiende de sus apremiantes galanes y la obliga a llegar con integridad al matrimonio, pues si fuera rica —aduce Borges— podría atravesar todas las hogueras sin quemar su futuro. Determinada por lo que pide la sociedad a los muchachos de su condición, se prohíbe toda aventura.

Otra vez, acompañado de tres elegantes damas mundanas, visita el jardín zoológico. Sus amigas, con un asombro nada convincente, profieren exclamaciones admirativas ante el soberbio león, ante el grá-

cil venado, ante la extensa jirafa. Poco después, Borges comenta esa comunión de las señoras fastuosas con la naturaleza animada:

Como es habitual en su ambiente, decían *qué divino es el león* y ya estaban mirando al elefante. La indiferencia locuaz es el rasgo más firme de esas personas. Festejaban con muchos epítetos a la coizuela mientras corrían a mirar las águilas. Como todo les resulta accesible, no hay distancia alguna entre lo que esperan y lo que tienen. El verdadero asombro es lo único que está fuera de sus posibilidades. Desde el punto de vista de los progresos del alma, tenerlo todo es lo mismo que no tener nada.

Esta soltura judicativa, esta ausencia de preconceptos le permite examinar los atributos de propios y extraños con una desasida imparcialidad que a muchos sorprende. Considera con pareja independencia las modalidades —positivas o negativas— de las personas que están dentro y fuera de su ámbito afectivo. Esa condición insumisa no empaña sus sentimientos amistosos; habitualmente lo lleva a la observación pintoresca o, en el más duro de los casos, al ejercicio de una ironía tan personal como exenta de acrimonia. Así plasmado, ninguno de los ídolos que levanta la inocencia o el temor le roba su libertad de espíritu. Nunca lo perturbaban esos imperiosos fantasmas que Bacon denuncia y clasifica para redimir a los incontables hombres que los acatan.

Los ambientes esplendorosos suelen atraerlo porque presume que en ellos alienta la felicidad. Desde su ascetismo, celebra el fulgor de los otros. Estima que el prestigio transfigura a quienes lo poseen y a quienes lo atestiguan. Pero los niveles eminentes —sólo valederos como símbolos de ventura— no lo despojan de su connatural agudeza analítica. No bien abandona el suntuoso salón de la tertulia, considera con imparcial lucidez las altitudes y los abismos, es decir, los méritos y deméritos de quienes la integraban. Como ocurre con todos los hombres, prefiere los ambientes que excluyen la sordidez y la tristeza. Suele hacer el recuento de las personas insignes —beldades, obispos, embajadores, artistas— que encuentra en los círculos que frecuenta. Esa complacencia no le impide (bien lo recordamos) censurar las palabras que articula Lugones cuando ambos asisten, con otros escritores, a la pantanosa inauguración de una biblioteca suburbana. Lugones condena con duro énfasis, al tiempo que

su diestra señala basurales y ranchos de lata: “¡Impónganse de esta vergüenza! ¡Miren lo que busca esta gente! ¡Cómo se puede vivir aquí!”.

Borges comenta con sensatez y asombro:

Nadie ignora que la gente pobre no eligió esos lugares. No se la puede culpar de vivir en ellos. Ninguna opción le fue concedida. Creo que Lugones simplifica y reduce al absurdo la severa doctrina de Nietzsche.

II

Sobrelleva con sereno estoicismo y gran firmeza la enfermedad de sus ojos, que de alguna manera lo ilumina, pues le permite concebir el admirable “Poema de los dones”. Ese mal orgánico puede transfigurarse en poesía, pero nunca está en su conversación. Incapaz del lamento, enfrenta la continua penumbra con voluntad bien templada, con verdadero coraje moral y físico. La quejumbre, por motivos de esa especie, le parece una degradación. Con la misma fortaleza soporta duras prescripciones médicas y áridas horas de sanatorio, después de haber trabajado en su cuerpo “la cuchilla del cirujano”. Ningún abatimiento, ninguna alusión a su adversidad. Suele recordar que Bernard Shaw condena esa literatura lacrimosa que se agota en *mera mortalidad o infortunio*.

La escuela del Pórtico lo adoctrina y lo vuelve impávido: *sustine et abstine*. Sólo le causa pena el verse forzado a contar, después de una operación, con la ayuda material de quienes están a su lado. Esa dependencia inmediata, que su innato decoro tolera con dificultad, le humilla el ánimo.

Ejerce profunda influencia sobre dos generaciones de escritores argentinos, pero su gravitación no se agota en el ámbito local, ya que derivan de él, asimismo, algunos poetas y prosistas chilenos, mexicanos y colombianos. También es reconocible su tono en la obra de ciertos narradores españoles y franceses. En nuestro medio, impone o vigoriza no pocos temas de sabor autóctono: el suburbio, el tango, la guerra de montoneros, la patria vieja. Además, suscita un proceso creador que se orienta hacia el relato fantástico, hacia la narración policial, hacia una rara especie literaria en cuyo ámbito se desposan la ficción y la metafísica. (Siempre es posible dar con antecedentes y precursiones, pero queremos decir que los intentos eventuales de ayer asumen vigen-

cia plena después de pasar por su imaginación). Con referencia a las proyecciones ya señaladas, cabe afirmar que su inventiva, pródiga en resonancias, las naturaliza en nuestro país, como si hubiera sido llamado a dictar el gusto estético.

Su influencia más patente, sin embargo, se cumple en otra órbita: la del estilo. Los asuntos, los temas y, por decirlo así, los subgéneros literarios que cultiva le dispensan muchos discípulos, pero su gravitación realmente intensa se manifiesta en el plano de la forma. El rápido movimiento de los períodos, el ceñido enfilamiento de vocablos, la constante audacia significativa o sugestiva de los verbos, el persistente manejo de nombres abstractos, la singular disposición de los adjetivos (que se potencian y llenan de sentido para sustituir a las cláusulas incidentales), el empleo de un lenguaje que sin dejar de ser puro se distingue por su llaneza; la voluntaria reducción de esos pesados nexos mecánicos que, como es forzoso, no despiertan imágenes ni pueden rozar nuestra afectividad expectante: he aquí algunos de los hábitos expresivos que Borges establece en nuestra república literaria.

Desde diversos ángulos —tanto por las materias que asume como por el estilo a que las somete— inspira y determina a numerosos escritores. Le asiste razón, en consecuencia, para afirmar que su voz no carece de eco. Así lo expresa por vía radiofónica, con motivo del cuestionario que le propone el poeta y periodista Alberto Murray (Radio Splendid, 1 de abril de 1963). No ignora que sus afluentes son muchos; cuando se le pregunta por el mayor o menor influjo que ejerce, responde que lo estima *considerable*. Si bien se lo impide el recato, sin daño de la verdad pudiera sostener que ese influjo es grande.

Agrega Borges que tiene buenos y malos imitadores, y que unos y otros merecen su agradecimiento, pues todos ellos le permiten reconocerse de alguna manera, y también probar nuevos rumbos. Declara que los malos alumnos son el espejo despiadado en que se mira; después de verse en ellos —experiencia estimulante— se siente obligado a intentar otras cosas. Tal vez —la conjetura es nuestra— le devuelven una imagen deformada y grotesca de su obra. Los buenos imitadores, según su juicio, mejoran el modelo y comportan una superación en cuanto exceden y dilatan su personal esfuerzo. En la medida en que instauran una venturosa continuidad, los juzga dignos de reconocimiento.

El vivo interés que su palabra, oral y escrita, despierta en quienes lo siguen, acaso tenga fiel reflejo en la suelta confesión del muchacho que, luego de oírlo, al transponer la puerta de la sala de conferencias, le dice a un amigo, también joven: “Esto me ayuda mucho. Con una frase de Borges puedo vivir una semana”. Quiere significar que su espíritu encuentra justificación y alimento en las clases que dicta aquél. Declaración conmovedora, por cierto. (97)

III

Lo mejor de Borges no sólo está en sus libros sino en el pórtico de muchos ajenos. Con reiterada generosidad prologa las más diversas obras, desde las pensadas por Thomas Carlyle hasta las escritas por Osvaldo Rossler, desde las orgánicas fantasías de Adolfo Bioy Casares hasta las felices traducciones de Néstor Ibarra. Entre muchos otros, Quevedo, Melville, Carriego y Macedonio Fernández también integran este siempre acrecido censo de prefacios. En especial, las escritoras argentinas y uruguayas —Wally Zenner, Susana Bombal, Ema Risso Platero, Mercedes Leloir, Gloria Alcorta— saben de este don hermoso. Ignoramos si juzga particularmente rica y próspera nuestra literatura femenina, pero cuando se le pregunta por el motivo de esa preferencia, contesta con decisión: *Prologo aquellos libros que en verdad me gustan; no es preciso buscar otra causa*. Por cierto, esta respuesta no satisface a los triviales rastreadores de causas extraliterarias, ni a quienes ven en su liberal actitud una especie de manso nihilismo. Por nuestra parte, creemos que la presentación de nuevos textos o de obras clásicas que regresan es un acicate o punto de partida que le permite registrar agudas observaciones y lúcidos criterios estimativos. Iniciado el trabajo, todo se ensancha y enriquece, pues nunca practica la prosa puramente informativa, sorteando los menudos juicios de hecho y casi siempre rebasa el ámbito de los libros que saluda.

IV

Hacia la medianoche se despide de la persona con la cual se dio cita, y mientras regresa a pie —costumbre que arranca de su juventud y que sólo deja de practicar en las cercanías del 60, cuando la afección de

sus ojos lo obliga a tomar un vehículo— hace para sí mismo un *resumen* de lo conversado y busca la cifra simbólica o el rasgo más curioso de aquélla. Quiere reducirla a un juicio aforístico. Para ello, como si dibujara un mapa, recuerda los promontorios, los desiertos y los caudales móviles del diálogo reciente. En cierta ocasión nos dice que acaba de encontrarse con un escritor cuyo primer libro está en prensa. Se trata—nos anoticia— de un hombre espinoso y arduo que gusta definirse el último rebelde. Como es frecuente, su disidencia busca un orden que lo incluya; su iracundia es la cara descompuesta de la penosa espera en que vive. Borges lo juzga con humor sereno, con espíritu a la vez comprensivo y risueño:

—Tiene más púas que un fonógrafo. Entre palmadas afectuosas, recordó mis defectos y mis errores. Claro: el destino de su primer libro lo preocupa mucho. No le podemos pedir esa benignidad que viene con la fama o con la mera aprobación de la gente. Hasta ahora, en las revistas que vocean nombres de escritores jóvenes, debió resignarse a la condición de etcétera. Quiere salir de la incertidumbre, y pide un lugar, una ubicación precisa. Sufre porque todo es ambiguo todavía. Cuando encuentre una silla, habrá de calmarse. Espera que lo ayuden a saber quién es. Yo también, cuando llevé a la imprenta mi *Fervorcito*, sentía esa inquietud. Y no era muy benévolo con los que ya estaban sentados.

V

Pasamos (el plural, claro está, es una convención dispuesta por la timidez) el invierno de 1930 en Buenos Aires. Muy interesado en la épica urbana —todavía las ametralladoras animan los suburbios de Chicago y de Nueva York y los hampones mueren sin perder la galera— Borges nos invita a ver un film policial del admirable director von Sternberg. Rigen aún las leyes del cinematógrafo mudo, hoy olvidadas e inútiles, pero que implican una gran invención y mueven todo un orbe artístico. Las nuevas conquistas técnicas nos benefician con el sonido y también con el color; sin embargo, traen consigo alguna pérdida, algún empobrecimiento. Pese a una difundida convicción argentina, el realismo que sólo quiere ser realismo, tiende a lo inverosímil. Las restricciones obligan a imaginar formas vívidas y realidades complejas.

En una de sus escenas, la película que vemos en esa ocasión presenta rostros plácidos y amables; un personaje ríe con risa inocente y otro le declara su amor a una muchacha que parece corresponderle. Borges predice:

—Ahora vendrá algo terrible. Es habitual proceder por contrastes y ofrecer el horror en dosis adecuadas a la expectación del público. El crimen está próximo.

Minutos después, ante una escena muy apoyada que, por no avenirse a las circunstancias que la generan, parece arbitraria y falsa, la justifica así:

Vale por una suma de experiencias. Muchos hechos y muchos años deben reducirse a una imagen y, en la novela, a unas pocas palabras. Aquello que suele parecerse exagerado o inconvincente en un film, no es otra cosa que un símbolo. Tanto en Bernard Shaw como en Sternberg, digamos, las situaciones extremas abrevian un largo proceso. Deben entenderse como cifras, como alusiones a un conjunto. Puesto que responden a una intención simbólica, no es sensato decir *eso no se da en la realidad*.

Ante un *gangster* que juega con un decorativo cenicero, ante una bailarina que exhibe todo el tiempo sus pesadas pulseras, propone esta explicación:

Como no hay caracteres, como no hay rasgos psíquicos, se identifica a los personajes por alguna pequeña particularidad, o en función de algún objeto. Es un procedimiento útil: nos ayuda a reconocerlos.

VI

El expresionismo alemán posee rasgos y atributos que también aparecen en el futurismo, el creacionismo y el superrealismo, pero el tono de aquél es más grave y patético, como si lo rigiera, antes que una voluntad lúdica o un suelto ingenio metafórico, un austero propósito de identificación con la humanidad. Erige una poesía que sangra en las trincheras, condena la guerra y registra todas las tensiones del siglo.

En la nota que titula "Lírica expresionista" (*Grecia*, Madrid, 1920), dice Borges: "Su fuente la constituye esa visión ciclopea y atlética del pluriverso que ritmara Walt Whitman, partiendo a su vez de Fichte y de Hegel". Estos postulantes de lo absoluto, como todas las conciencias atentas al discurrir histórico, endiosan la razón dinámica y, por sendas distintas pero que notoriamente llegan a Whitman, instauran sistemas que no prescinden ni pueden prescindir del espíritu colectivo y, consecuentemente, de la educación popular. Borges se remonta a los más lejanos antecedentes de la escuela poética que estudia y difunde. Tal vez ese declive hacia el expresionismo lo aporta y distingue de sus congéneres ultraístas, por lo general menos dispuestos a mostrar el lado dramático de sus experiencias. Maneja imágenes que siempre lo incluyen y lo definen de manera profunda. "La calle enternecida de árboles y ocasos", el poema que medita en el cementerio de la Recoleta, "junto al propio lugar donde han de enterrarme"; la certeza de que "todo inmediato paso nuestro camina sobre Gólgotas ajenos"; la asunción de un destino que se complace en "la amistad oscura de un zaguán, una parra y un aljibe"; "el noble recuerdo que corrige las vergüenzas de los días" y muchos otros momentos opacos y graves, nos dicen que Borges, ya en 1923, pone su vida en el poema, es decir, se aplica a una tarea que no se agota en el enfilamiento de versos sorprendentes. En parte su propia naturaleza y en parte la lección expresionista, lo alejan de las convenciones vigentes en el área latina de la nueva literatura. Adopta la metáfora como principal agente de poesía, pero la convierte en instrumento de sus experiencias y la somete a sus personales fines. Cansinos Assens, allí donde recuerda las primeras audacias del ultraísmo y los días que el joven Borges vivió en España, dice con acierto: "Gustó sin marearse del mosto nuevo". En efecto, cuando parece que una creencia está a punto de fijarse en su espíritu con la fuerza de un dogma, su espíritu ya examina y discute con singular desembarazo la validez de esa creencia. No tarda en acudir a ciertos medios de expresión que están fuera del taller ultraísta y, corrido algún tiempo, considera que el evangelio retórico que difundió en su juventud fue una vehemente equivocación, una trivial corazonada. Más aún: estima que Nalé Roxlo y otros poetas que rehusaron integrarse en la secta ultraísta cuando el malón metafórico invadió las páginas de *Martín Fierro*, estaban asistidos de razón.

VII

En 1928 o en sus inmediaciones, cuando al callado Yrigoyen es más elocuente que sus doctos adversarios, todos los arrabales vocean su nombre con esa veneración instintiva y difusa que está en la fuente de los grandes mitos. Por entonces, Borges traslada al verso el color y el sabor del suburbio porteño. Camina por apartados barrios, frecuenta almacenes donde, al compás de la guitarra, se cantan milongas políticas y, para mejor identificarse con tales ambientes, suele beber una copa de guindado. Esa faceta popular de su gusto literario lo lleva a integrar el "Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes", entidad de la que también son parte López Merino, González Tuñón, Leopoldo Marechal, Pondal Ríos y Carlos Mastronardi. Esta adhesión, convenientemente ignorada por quienes lo muestran insensible y ajeno al contexto nacional, merece destacarse. Con dudosa buena fe se afirma que los "ultraístas" repudian al populoso Caudillo y sacrifican en el ara del general Uriburu, que ya mueve sus tropas para instaurar la dictadura. Otra cosa dicen los hechos. En rigor, sólo Evar Méndez, codirector de la famosa revista *Martín Fierro*, combate al presidente Yrigoyen. Su prédica adversa precipita la desaparición de la citada revista, pero muchos de sus colaboradores, como queda expresado, militan en las legiones del hombre que por segunda vez gobierna la República.

Así como Picasso tiene su período azul, Borges tiene, cuando el suburbio y las muertes de Buenos Aires quieren ver sus libros, su período del guindado. Una noche de aquel tiempo, acompañado de algunos amigos que proponen temas de coraje y de resistencia física, Borges come en un bodegón de Villa Ortúzar. Uno de sus contertulios, con la normal jactancia de la juventud, dice haber bebido grandes dosis de alcohol sin que tal demasia nublará su lucidez. Asimismo, recuerda a un vigoroso guapo de San Nicolás que, luego de haber trasegado dos botellas de caña fuerte, bailó un tango, sobre el poco espacio de cuatro baldosas prostibularias, sin perder el aplomo ni el compás. Con esa libertad de juicio que es tan suya y que siempre desconcierta (el vocablo *desarçonner*, aunque prestado, acaso sea más pertinente y justo) al normativo argentino medio, Borges se abstiene de celebrar la proeza física de aquel hombre que nunca alcanza el estado de ebriedad. No comparte la admiración que causan esas pruebas de resistencia y, apartado del plano puramente biológico o sensorial, aduce ante el unánime asombro criollo:

Creo que uno bebe para emborracharse, no para quedar tal como estaba. La fortaleza, el aguante, el querer demostrar que el cuerpo responde: todo eso es secundario. Importa, en cambio, salir de la realidad, o bien conseguir una nueva realidad. No se trata de hacer una prueba sino de alcanzar un fin. Quien ingiere alcohol, debe perder la cabeza. Aquí, la borrachera es lo único que tiene sentido.

Esa misma noche se comenta que el joven escritor Néstor Ibarra "prepara sus temas" para obtener determinados efectos cuando se reúne con sus amigos. Se le reprocha ese procedimiento por lo que tiene de sistemático y deliberado. Borges no advierte en ello una "representación", ni cree que deba censurarse a quien estudia las cuestiones que habrá de exponer:

No importa que se trate de una suelta conversación con amigos. Es preferible hablar de los asuntos que se han estudiado. La exposición sale más clara, y la claridad es un modo de la cortesía. Me parece bien que Ibarra tome sus previsiones y venga con algo bajo el poncho. Por otra parte, nada más natural que hablar por la noche de los libros que se han leído por la mañana.

VIII

Los escritores de nuestro tiempo defienden estéticas restrictivas y proceden por omisiones. Piensan que el *verdadero* poema, por ejemplo, debè esquivar el color, la música, el prosaísmo, la confidencia, la efusión erótica, la ternura elegíaca, etcétera. Borges preficre que el dominio literario se ensanche y enriquezca; su voluntario empobrecimiento le parece una conducta que participa de la soberbia y del nihilismo, libre de preconceptos, todas las aportaciones, todas las conquistas, cualquiera sea el ámbito donde se cumplan, promueven su interés y merecen su examen. No siempre le infunden el sentimiento de la belleza, pero siempre lo sorprenden, siempre lo predisponen al análisis. En este reino de fronteras inestables, no concibe la existencia de ninguna ley prefijada, de ningún código inmutable; según se desprende de su conversación y de su obra, los límites de la humana inventiva son también los del arte. Ajeno a cánones y preceptivas, entiende que la imaginación creadora, por el hecho de serlo, abre nuevos caminos o extiende los caminos tra-

dicionales sin atarse a planes o sistemas. Todo bien extraordinario, toda riqueza sobreviviente, *después* será legítimo patrimonio del arte. Sospechamos que la severa racionalidad hegeliana no se concierta bien con este sentimiento del hecho estético. Oportuno es aclarar, sin embargo, que tal sentimiento no supone lo arbitrario ni encuentra su objeto en el campo del puro-juego verbal. Nadie más acerado y mórdaz que Borges cuando se trata de encarar una página donde priva la incoherencia, la imprecisión o el simulacro de originalidad.

La multitud de rumbos y posibilidades que atribuye a la literatura corresponde naturalmente a su posición estética y coincide con el carácter abarcante de su curiosidad. Busca el noble asombro por todos los caminos; posee la vertiginosa movilidad interna de una mónada. Las preocupaciones que están en su obra alientan también en sus días, en sus horas de aparente reposo, en lo que podríamos llamar su vida extraliteraria. Mientras otros cumplen con rigor un tanto burocrático las tareas intelectuales en que se hallan empeñados y luego, al término del cotidiano deber, buscan descanso en el cinematógrafo, en la tertulia o en la novela trivial, Borges mantiene activo el espíritu en todas las circunstancias. Prolonga en el plano del diálogo ameno las operaciones mentales que lo llevaron a escribir un poema o a examinar los méritos de un libro. No es dable señalar distingós entre su quehacer literario y el tono general de su vida.

A modo de emblemas o de menciones ilustrativas, registramos ahora algunos de los singulares estímulos de su mente. Pregunta a sus amigos qué puede hacerse con el tema de los dos espectros o fantasmas que Verlaine reúne en un viejo parque solitario y glacial. Da por admitido, claro está, que esos tiernos espectros, alguna vez seres humanos, tienen recuerdos comunes. También estima digno de examen —dentro del género policial, donde Poe sigue dictando normas— el tema del crimen que se consuma en un recinto infranqueable, sea que se trate de una torre sin escaleras o de un cuarto a ras del suelo pero cuyas mínimas aberturas no permiten el paso de un hombre. Aquí el mono ascensional, la bala de hielo que no dejará rastros y la flecha que se dispara desde un arma de fuego, como si fuera la carga de un fusil. Borges propone y rechaza otras soluciones ingeniosas. (Bueno es agregar, por otra parte, que ya dejó atrás la etapa de las hábiles o curiosas estructuras mecánicas). Asimismo, considera con vivo interés la práctica de incorporar en el texto del poema el nombre de su autor, práctica muy difundida

entre los persas y que, a la vuelta de los siglos, resurge en Whitman y en Lugones. Dicho procedimiento, no por reiterado menos singular, establece un fuerte lazo entre el poeta y su criatura, comporta una defensa contra el azar y el olvido. Puede borrarse el poema de la memoria de los hombres, pero mientras persista en ella se sabrá de su progenitor: padre e hijo irán siempre juntos. Los riesgos inherentes a la transmisión oral de la poesía tal vez inspiraron esta ocurrencia preventiva. Borges la mira desde diversos ángulos y la somete al juicio de quienes lo frecuentan. La extinción del yo es sentimiento que, por sus resonancias dramáticas, justifica y concede fuerte validez a la inclusión del nombre propio. Estos son los últimos versos del poema "Límites", uno de los más hermosos de Borges y de nuestro tiempo:

Creo en el alba oír un atareado
rumor de multitudes que se alejan;
son los que me han querido y olvidado;
espacio y tiempo y Borges ya me dejan.

Los años nos privan de imágenes, nos llevan a reproducir las formas yertas de nuestras experiencias. Así lo sugieren algunas páginas de Borges, para quien los movimientos automáticos del alma son agobiadoras pesadillas. De manera ya explícita, la certeza de que nuestras representaciones se vuelvan *flatus vocis*, está en las palabras con que recibe la pequeña historia siguiente. Acabamos de conocer a un señor —le decimos— en quien perduran los hábitos indumentarios y verbales del 900. Cortés, más bien callado, buen cultor de sus arqueados bigotes y tan cuidadoso del decoro físico como puede serlo un caballero pobre, su aspecto y sus maneras prolongan una época que las novelas y los viejos recuerdan con simpatía. Acostumbra una galera oscura y unos lentes oblongos, como los que usaba Emilio Zola. De un extremo del binóculo pende una preventiva cinta negra. Ese amable porteño, cuyos actos y palabras tienen un invencible carácter reiterativo, no parece dichoso. Está empleado en la Aduana, advierte que Buenos Aires se vuelve ruidosa y vive en una pensión de estudiantes. Además de su don de gentes, lo distingue una llaneza cordial a cuyo favor brota el diálogo. Apellida Spraggon Hernández. Como es natural —dadas las circunstancias de lugar y de tiempo— le preguntamos si conoció a José Hernández. Con cierta nostalgia en la voz, nos contesta que Martín Fierro (así lo llama,

según la costumbre del siglo pasado) era pariente suyo. Y nos confía entre admirativo y triste: "Una vida azarosa quebró su salud... ¡Qué bien dotado! ¡Ese mozo hubiera ido lejos!"

Arrecian los hechos y las vicisitudes, pero no remueven el espíritu de este señor de edad. Ignora o concede poca importancia a los elogios que Menéndez y Pelayo, Unamuno, Lugones, Tiscornia y muchos otros dispensan a su famoso pariente. No sabe que, ahora, las ciudades lo celebran. Mantiene las formas y repite las palabras en que sus experiencias cuajaron. Habla con inocencia, porque las estructuras del pensamiento son más pertinaces que el pensamiento. No hay personas ni cosas en su conversación: hay un funcionalismo desierto. Borges se detiene en aquello del *mozo que hubiera ido lejos*, y observa:

Eso lo dijo la noche del velorio. Sus palabras ya no corresponden a imágenes.

IX

Según una creencia muy extendida, pero no siempre sujeta a verificación, el gusto estético de Borges va hacia la complejidad barroca, hacia los más arduos juegos verbales. Su pasado *ultraísta* parece fomentar ese error. Asimismo, el interés que demuestra por todas las literaturas del orbe, para quienes lo miran desde una angosta perspectiva "pampeana", es indicio de oscuridad difícil y pretexto que permite lamentar sus propensiones de *raffiné*. Pero esas propensiones, tal como suelen ser definidas y juzgadas en nuestro medio, no están en su espíritu. Si nos atenemos al recto sentido de la palabra, la complejidad de Borges nunca se identifica con el artificio, ni con el trabajoso ingenio, ni con la caprichosa voluta. Los efectos verbales demasiado evidentes más bien promueven su desánimo. No es aventurado sostener que la expresión llana, sin menoscabo de la originalidad y riqueza que deben justificarla, es la que mejor se concierta con la índole de su expectación. Las líneas o los versos que extrae de todos los ámbitos para proponerlos al juicio público, respaldan nuestro aserto. Ello no obstante, alistamos ahora algunos casos ejemplares. Apartado de los fastuosos escenarios griegos que R. D. nos presenta, recuerda este patético momento suyo: *cuando quiero llorar no lloro / y a veces lloro sin querer*. En una juvenil tertulia

literaria se exhuma esta cuarteta de Lugones, poeta cuyo ejercicio de la sorpresa es constante:

El jardín, con sus íntimos retiros
 dará a tu alado ensueño fácil jaula,
 donde la luna te abrirá su aula,
 y seré tu profesor de suspiros.

La mayoría de los presentes subraya la eficacia didáctica de la luna y al mismo tiempo se embelesa ante el profesor de suspiros. La metáfora lateral o poco frecuente gana la admiración de casi todos. Después de un espontáneo ¡qué lindo!, Borges dice que los *íntimos retiros* del primer verso, por el ambiente que sugieren y por su entonación espontánea, definen el momento más poético de cuanto acaba de oírse. Asimismo, celebra en Chesterton esta visión de la noche: *un monstruo hecho de ojos*. Alguien menciona al español Gerardo Diego, de quien se recuerda un soneto cuyo tema es el cirujano Mariano Iñiguez, hombre hecho a las generosas durezas de su profesión. Abundan en esa pieza las rebuscadas imágenes, pero su remate es transparente y sencillo, como si él tocara una realidad más inmediata y viva: *se le humanizan tiernos los sentidos / viendo crecer al hijo de ojos claros*. Borges desprende del conjunto, admirativo, estos versos últimos. Un poeta provinciano de cuyo nombre no queremos acordarnos maneja un vocabulario opulento y aventura metáforas, forzadas y aparatosas: *los confines teatrales desbarrancan el tiempo; ya desfilan las ánimas suspirando luciérnagas; los astros hacen rondas en torno del Señor; la sombra es una pena desnuda en las estrellas*, etc. Borges prefiere: *Y digo que es hermosa pasar por estos campos*.

X

El historiador Gibbon y el joven narrador argentino Mallea Abarca (que no debe ser confundido con el novelista Eduardo Mallea) parecen haber inspirado el ya famoso cuento "El muerto". Su protagonista, si nuestra reducción no lo daña, es un hombre muy seguro de sí mismo que se empeña en suplantar a su astuto jefe; no sospecha que éste ya lo condenó a muerte, razón por la cual le hace la merced de algunas libertades. Se trata de una condena irrevocable pero todavía en suspenso. No (podemos) afirmar que Borges haya leído la página similar de Mallea Abarca, es-

critor ya retirado de la literatura. (Aludimos a su juventud para situarlo temporalmente en función de Borges: era un escritor joven hacia 1945). Pero Borges nos dice, con relación a su propio cuento, que cierto pasaje de Gibbon le causó gran impresión. Nos recuerda que en la *Historia de la decadencia y extinción del imperio romano* se hace referencia a un instantáneo emperador cuya ascensión al poder es celebrada con la máxima pompa. Vive su momento más alto, pero vive también su hora final. A su presencia, desfilan y desfilan legiones llegadas de todas las provincias. La magna ceremonia militar se prolonga durante horas, a pesar de la rápida marcha de las columnas. El último de los legionarios, sin perder el paso ni el temple, lo traspasa con su espada.

Exhumamos estos recuerdos con el solo objeto de subrayar que Borges, como todo escritor maduro que tiene en su haber una obra firme, no intenta borrar las pistas ni se siente abrumado por antecedentes y precursiones. Esa preocupación, con frecuencia penosa, es propia de los jóvenes, siempre poco dispuestos a tolerar la continuidad de los procesos literarios. Carecen de un sólido respaldo y quieren afirmarse por todos los medios. La abierta actitud de Borges trasunta, a un tiempo, seguridad y escepticismo. Creemos que su franqueza es hija de su fuerza. Tiene andado mucho camino; la suya es, por cierto, una seguridad notoriamente justificada. Por lo demás, sabe que ninguna obra humana está libre de antecedentes.

XI

Los agasajos y las honras que se le prodigan dicen de su fama y espejan el reconocimiento de sus muchos lectores. En verdad, la República lo celebra y su obra, especialmente la de entonación porteña, se convierte gradualmente en un bien común, en una venturosa emoción pública. Sus afanes tienen recompensa: entra en la memoria colectiva. "La fundación mitológica de Buenos Aires" y otros poemas suyos llegan a los salones de extramuros donde el recitado alterna con el tango. Se habla de sus libros, de las etapas creadoras que cumple, de su "período criollista" y de su "período universalista" hasta en los cafés laterales o excéntricos donde se reúnen los estudiantes secundarios. El *snobismo* de ciertos círculos pretende retenerlo, pero escapa a su asedio y se identifica con todos los ambientes. Ocupa la tribuna de conferencias de

modestas entidades suburbanas. Las academias solemnes y los malevos canosos le dispensan pareja admiración.

Sus comienzos, sin embargo, son inciertos y difíciles. Apóstol del ultraísmo, practicante del verso libre, dispuesto a cultivar un humor belicoso que no es habitual en el tranquilo ambiente literario —aún regido por sus mayores— del año veinticinco, el recelo y la incomprensión entorpecen su marcha. Unos pocos adeptos lo sostienen y estimulan. En verdad, los jóvenes lo mencionan con elogio, pero su prestigio, si bien firme, no excede el área que corresponde a sus amigos y congéneres. Muy a su pesar, todavía escribe para los escritores.

Por entonces, se hace sentir la eventual hostilidad crítica de algunos de sus coetáneos. Esa actitud adversa, no obstante ser inconvincente y pueril, parece afectarlo. Desde cierto diario desaprensivo, uno de los jóvenes poetas que le disputa el arrabal, sugiere que los inmigrantes ginebrinos conocen mal los suburbios porteños. Asimismo, sustenta que sólo pueden poetizar esos parajes quienes chapalearon barro y rompieron faroles en sus años de infancia. En nombre de la verdadera vida (su idea de lo verdadero no es de fácil indagación) y de las experiencias no librescas, le aconseja que abandone esos temas o, en su defecto, que se convierta en un perfecto orillero. Un paso más, y ese proceso argumental deja en la cárcel a quien describe un homicidio, o en la tumba a quien hace de la muerte un asunto poético. Detrás de estas censuras, cuyas resonancias son escasas, está la huraña prevención que en los partidarios de la espontaneidad suscita el escritor culto, evolucionado.

Esa trivial objeción periodística promueve discusiones y enemistades. Pocos días después del anónimo desahogo, los hermanos González Tuñón, en compañía de dos atléticos vendedores de diarios, irrumpen en la nocturna tertulia del Royal Keller para provocar a Borges. Ocurre un vivaz cambio de palabras, previo a otros cambios, tal vez ya exentos de dialéctica, pues allí nadie es menos que nadie, pero la intervención de amigos comunes pone fin al vano aunque bien organizado incidente. En esos momentos, ajeno a todo lo que ocurre, aparece el poeta J. S. Tallon, cuya gigantesca talla sólo es comparable a su vasta cordialidad. No es fácil saber, en mitad del tumulto, con quién ha venido ni cuál es su actitud. Borges lo interroga, y luego de oír su amistosa respuesta, le dice con ánimo festivo:

Bueno, Tallón... como sos una patota abreviada...

XII

Para Borges —lo ha dicho en diversas ocasiones y lo ha escrito alguna vez— el *Martín Fierro* es una novela que asume la forma del poema. Asimismo, observa que se trata de una obra que corresponde precisamente al siglo de la novela. Incluye o supone un alegato —nos dice— porque el campesino pobre de entonces, poco dado a vocear su propio destino, encuentra un generoso personero. Esta obra nos presenta al gaucho —afirma— pero en ella la ciudad habla acerca del campo. Allí donde el héroe trasluce con exceso las opiniones y los juicios del autor, claro está que no oímos la voz de un hombre rudimentario. Y entiende que ocurre así, no sólo porque Hernández es un hombre civilizado y no un payador agreste, sino porque hacia el 70, como consecuencia de las guerras civiles y de otros hechos históricos y sociales, la gente de la ciudad, si bien mira al gaucho desde una perspectiva no gauchesca, conoce a fondo los hábitos y las penurias rurales. Juzga que el *Martín Fierro* es un magnífico libro, pero al mismo tiempo ve en él muchos niveles, muchos planos, como si fuera una de esas aldeas que se levantan en la falda de una montaña. Con ánimo festivo, dice de nuestra obra maestra: # 159

Prefiguración del tango, me parece una curiosa mezcla de quejas y de jactancias. El héroe llora su infortunio y a la vez proclama bien alto que es toro en su rodeo y torazo en rodeo ajeno. Sospecho que Hernández, por su cuenta, acentúa un poco los desplantes y las quejumbres. Sí, un tango largo.

XIII

Durante muchos años, quizá hasta la segunda o tercera década del siglo, la mujer argentina no tuvo otra perspectiva ni misión que las implícitas en el casamiento y la maternidad. Tiempo después, el trabajo remunerado y el interés por las cuestiones sociales y políticas ensancharon ese ámbito primero, en verdad harto estrecho. Mientras la mujer no tuvo otra "carrera" posible que el matrimonio, ajustó su estilo y sus hábitos, como es natural, al logro de ese único fin. Tanto para ella misma como para el medio humano de que era parte, sus rechazos y sus asentimientos revestían suma importancia. Como en cada acto aventuraba la totalidad de su destino, no podía permitirse ninguna

imprevisión, ningún desvío. Su callada y escrupulosa tarea consistía en acrecentar su prestigio. De ahí que Borges pueda afirmar que su solo existir, especialmente cuando la belleza se suma a los demás dones, es su justificación más convincente. En ese ámbito donde todo es decisivo y para siempre, las muchachas se rigen por una especie de sentido institucional de su destino. Tanto como el matrimonio, su doncellez es una institución. Aceptan o rechazan de modo conjuntivo, global. Borges advierte con alguna sorpresa:

—Si el cortejante no les gusta, lo tratan con gran dureza. Cuando se refieren a él, suelen hacerlo con desdeñosa ironía. Pero cuando el postulante se convierte en novio es elogiado o defendido de manera total, como se elogia o se defiende una institución. Ni en el primero ni en el segundo caso interviene el análisis o aparece el matiz. Prestado el consentimiento, el novio se identifica con todas las perfecciones. En realidad, se lo anexan como parte principal de su futuro.

XIV

En 1963 regresa de Europa. Habla con emoción de Escocia, de Suiza, de sus antiguos amigos, entre los que se cuentan el sevillano Cansinos Assens y el ginebrino Abramovich, acaso "el más antiguo de sus camaradas", como dice Apollinaire de un querido condiscípulo suyo. También Abramovich y Borges se han conocido en el liceo. Cuando éste vuelve a Ginebra, pasados más de 40 años, exhuman recuerdos gratos, reiteran bromas y dichos que corresponden a la borrosa adolescencia. Wordsworth nos habla de una impetuosa catarata que parece congelada por la distancia. A pesar del tiempo corrido, el nuevo encuentro de Borges y de Abramovich engendra un presente inmóvil o desierto, una especie de quietud conmovedora. Las experiencias recientes no cuentan: en 1963 está fijo y detenido el ayer, como si fuera todo el hoy, como si el pretérito tuviese la inmediatez y la fuerza del presente.

Borges sabe ahora que Abramovich es un ginebrino importante, como que acaba de ser nombrado concejal de su ciudad. Le dicen —su visión es precaria— que se encuentra ante un hombre de pelo gris y paso incierto. Pero él sólo conserva la imagen de un muchacho inquieto, que viste una tricota azul de estudiante y se cubre con un popular sombrero de hule. No puede verlo sino a través del recuerdo. Está con alguien que

ya no existe. Resurgen, ahora con aire patético, los chistes y las anécdotas de los años de colegio. Abramovich es el que era; el tiempo, una ficción que no puede rozarnos. Sólo las voces, festivas como ayer pero un tanto conmovidas, parecen ser otras.

De Escocia alaba sus aguas y sus campos. Afirma que la niebla y el frío y la nieve le dan cierto prestigio legendario. Trae la impresión de que su clima y sus rumores graves le conceden altitud mitológica, como si fuera el fabuloso venero de una poesía que, ya al nacer, sintiéramos inmemorial.

XV

No obstante sus felices versiones poéticas, sostiene que sólo es posible traducir aquellas páginas donde privan las ideas no las emociones. Para cumplir ese tránsito sin desdoro ni mengua, el poema exige un trabajo de recreación total. A su vez, dicha tarea supone la presencia de una persona, de un individuo imaginativo, de un hombre capaz de poner su orbe íntimo en la empresa. Todo traspaso de esa naturaleza comporta o solicita una verdadera síntesis existencial. En suma, sólo en el plano de los conceptos, de los entes universales, puede consumarse el traslado idiomático. Cuando se trata de poemas, y cuando el traductor recata o borra su persona, casi todos los matices se dispersan en el camino. Inversamente, la prosa puramente discursiva puede ingresar sin riesgo en las más lejanas áreas idiomáticas, ya que sólo demanda un calmoso trasiego mecánico. Por otra parte, la actitud reverencial y ortodoxa de los traductores de poemas contribuye a la disgregación de la materia que tienen en sus manos. La fidelidad al sentido —allí donde el sentido está sujeto y atado a la forma— suele despojarlos de su nativo encanto. Así tratados, los versos pierden sus atributos sutiles o imponderables sin que ninguna audacia venga a compensar esa pérdida. Si el traductor no mantiene la rima —por ejemplo— habrá de levantar el nivel general del poema mediante alguna aportación compensatoria, también de carácter musical. Aquí la inventiva dinámica de quien vierte poesía. Sospecha Borges que la timidez ya secular de los traductores toma su origen en el respeto que impone la Biblia, cuyas versiones jamás se desvían de la Sagrada Palabra. Al parecer, esta severidad, universalmente acatada, hizo escuela, pero los frutos de su enseñanza permiten inferir que se trata de una escuela elemental.

Codicioso de naturalezas singulares y de raros espíritus, afirma con justicia que Macedonio Fernández, Xul Solar, Néstor Ibarra y Santiago Dabove son hombres extraordinarios. Encomia sus esporádicos escritos, pero más que por cuanto realizan, los admira por lo que son. Es sabido que ninguno de ellos hace de la literatura una actividad regular y sostenida. Su originalidad cotidiana, si es correcta nuestra expresión, excede con mucho el área de aquello que ejecutan. No sólo son la contrafigura de la gente que santifica las opiniones acuñadas, sino que, a diferencia del artista cuya lucidez y cuya fuerza están menos en su persona que en su obra, deslumbran por su rareza y parecen seres venidos de un mundo nada semejante al nuestro. Borges celebra la inventiva de otros contemporáneos locales; los ya citados lo atraen con el poder imponderable de las criaturas legendarias o míticas. Quizá le dejan la impresión de ser hechiceros benignos.

Libres, indóciles a las convenciones vigentes, olvidan tributarle a la sociedad lo que la sociedad normalmente solicita. Tampoco quieren imponerse a ella; como no cuentan con los otros, sus proyectos y sus intereses mentales nunca desembocan en la acción. Para halago de Aristóteles, entienden que la vida contemplativa, cuyo fin está en ella misma, les permite ejercitar sus facultades más puras. Ignoran sus propias resonancias, ya que no los mueve ninguna voluntad de efecto ni están determinados por los demás. Viven fuera de los contextos comunes y, en consecuencia, la gente de imaginación angosta los tiene por inadaptables, cuando no por lunáticos. (Según el criterio dominante, optar por el ocio, no por el negocio, es jugar a perder). Ni el provecho concreto ni el prestigio que sancionan los círculos eminentes los lleva a convertir sus naturales operaciones internas en una actividad profesional. Vistos como herramientas de su propio destino, parecen incomprensibles y tal vez absurdos. Unos pocos los ensalzan, pero el olvido es un duro y aceptado salario. Se diría que dentro del ámbito social no desempeñan una función definida o verificable. Pero aquí no acaba su condición vaporosa: ni siquiera en los medios intelectuales tienen ubicación precisa. Por fortuna, no advierten menoscabo en ello, pues su misma índole los aparta de las recompensas y los premios.

Hombres iniciados en todos los misterios, Macedonio Fernández y Xul Solar se ocupan en cuestiones de mística o de metafísica, fomentando en Borges un interés que es muy suyo. Dados a predecir una inmortalidad no dogmática o capaces de manejar la misma llave que maneja Dios, cree ver en ellos las virtudes de los visionarios razonantes.

Discurso en Sociedad Hebreaica,

Seré aburrido, condición o rasgo que no es necesario anticipar, y que puede tenerse por imaginable o supuesto. Felizmente, hubo y habrá aquí muchas voces compensatorias, muchos felices contrapesos.

Una vez más, Borges juega con el tiempo, pues se finge septuagenario, pero todos sabemos que su vitalidad y loganía lo desmienten, lo muestran rico en proyectos y siempre arrojado al porvenir. En esta ocasión y en este lugar, acaso sea oportuno decir que su insomne curiosidad y su inquietud descubridora son nobles virtudes judías.

El presente agasajo no permite

B.

Curiosas son las impresiones que en él suscitan los diversos rasgos humanos, los hábitos y estilos de los diferentes estamentos sociales. ^{Frecuente} Visita las salas de redacción de algunos diarios y dirige, durante un breve período, el suplemento del periódico "Crítica". Como es natural, trata relaciones de trabajo con la gente del taller y concluye que los obreros son más civilizados que los redactores; según su experiencia, se muestran singularmente corteses y no cultivan las bromas chabacanas en que suelen abundar estos últimos. El periodismo no lo atrae, pero celebra muchos aciertos del ingenio periodístico local.

Visita en cierta ocasión la casa de un modesto burocrata que, reflejo preciso de su medio, extrema las actitudes obsequiosas para que no se dude de su decencia y buena crianza. Juntamente con los suyos, se muestra demasiado atento. Sus aforismos se traducían en monumentales frases y en una antológica variedad de discursos. Es evidente que todo ello entraña un largo esfuerzo preparatorio, una cuestión de honor, una grave

XVI

Hacia 1925 conoce a Xul Solar por mediación de Ernesto Palacio, quien le habla de un hombre asombroso que domina las ciencias esotéricas, siente el mundo al modo de los místicos orientales, inventa idiomas, posee admirables dotes de pintor, modifica y acrecienta la dialéctica silenciosa del ajedrez y ejecuta en el órgano la mejor música. La voluntad mediadora de Palacio asume esta forma:

—Vamos, Georgie. Te voy a presentar un mago. No queremos simplificarlo con el auxilio de la triste mecánica materialista, pero quizá favorecen a Xul las altas fiebres del tifus que padeció a edad temprana. Por otra parte, las contingencias físicas de esta especie son apenas un acicate y sólo ponen en luz lo que ya está en el espíritu, lo que antecede a la buena o mala salud. De otro modo, todos o casi todos los estados febriles serían agentes de talento, de espléndida fantasía. El filósofo Jaspers juzga estas crisis desde un nuevo ángulo valorativo y les atribuye un alto sentido revelador. En verdad, se parecen al rayo que remueve la tierra y descubre la profunda veta preciosa. El rico espíritu de Xul ahonda en realidades que los sirvientes de lo inmediato ni siquiera sospechan. Alto y eterno, se nos figura una deidad salida de la mitología nórdica. Un tono a la vez risueño y misterioso genera su intensa radiación personal; detrás de las formas perfectas discurre un hombre versado en cosas de este y de los otros mundos. Todo lo multiplica y desdobra, como si codiciara el cosmos; en su palabra están los astros innumerables. Modesto hasta lo inverosímil, se abstiene de imponer sus razones, pero su imaginación siempre despierta, el seguro paso con que se interna en lo absoluto y la amplitud de sus conocimientos, crean en torno de su persona una suerte de halo que la distingue y la ennoblece.

Borges señala con acierto que cualquier tema, si Xul está presente, en seguida se ensancha y se llena de sentido.

Transpuesta la medianoche, cuando innumerables vehículos dejan su carga vegetal o animal en el promiscuo Mercado de Abasto, Xul pasa por ese lugar y opina que son agradables los complejos olores que allí se aspiran. En rueda de amigos, sostiene que el deleite gustativo está limitado por inmemoriales prejuicios y rutinas. A ello se debe —agrega— que la sopa de rosas, cuyo sabor le agrada, no tenga muchos adeptos. Vive

en el barrio de Núñez cuando, cierto anochecer, una locuaz mendiga llama a la puerta de los Borges. Comparece Norah, a la cual le cuenta su vida. Viene del lejano barrio de Núñez, y como ha cumplido el trayecto a pie, se siente muy cansada. Unos días después, Xul come en casa de la familia Borges. Cuando Norah le refiere el caso de la mendiga llegada de Núñez, pregunta por el día y la hora en que ambas conversaron. Obtenidas esas precisiones, como quien hace memoria, queda un momento en silencio, y luego confirma la sospecha de su interlocutora:

¿A las seis de la tarde? ¿Una sucia pollera azul y pañoleta negra? Sí, era yo.

Sus serias y aplomadas palabras no dejan el menor resquicio a la broma. Con el mismo poder de convicción, con la naturalidad y la soltura de los hombres que no están interiormente divididos, cae de rodillas al promediar una aparatosa comida, tal vez alcanzado por el éxtasis, cuando alguien se refiere a cierta cruel divinidad egipcia.

Hacia el final de su vida, Xul profesa seis religiones a un tiempo, pues todas ellas, según aclara, además de concertarse bien con su intimidad, son compatibles entre sí. No quiere privarse de ninguna riqueza perenne. En compensación, todo lo modifica y transfigura su mente, desde las leyes del ajedrez hasta las leyes divinas.

Borges lo evoca en un saludo póstumo que no merece perderse. Nos vemos precisados a citar de memoria sus palabras, pues hasta el momento no las reprodujo ninguna publicación. En esencia, he aquí el homenaje oral que tributa al amigo muerto:

—Sólo nos interesan las anécdotas en función de su amenidad, pero lo cierto es que en el principio del mito está la anécdota. Espero, pues, no parecer trivial si recurro a una anécdota —la propongo como un símbolo— para mostrar los rasgos más firmes de Xul. Recuerdo que cierto día de calor implacable, en que se declaró física y espiritualmente abatido, me dijo que había consumado o perfeccionado cinco inventos de orden diverso. La pesadez del ambiente no le había permitido un esfuerzo mayor.

Los argentinos, por inercia o por timidez, aceptamos las cosas como si fueran esencias inmutables y creemos que las obras humanas, a semejanza de los hechos de la naturaleza, se imponen por sí mismas. Para Xul, en cambio, todo es provisorio y el mundo está en la etapa de

los borradores o de los primeros palotes. Nos hace ver que nada es de hierro cuando sopla el espíritu. Su mente innova y recrea con incesante poderío. Imagina, por ejemplo, que a cada signo zodiacal debe corresponder una religión distinta. Creo que fue feliz en su soledad llena de mitos, en su mundo de visionario, en su incesante ejercicio de la invención. Su fuerza siempre activa, me parece, tenía que hacerlo dichoso. Yo le debo mucho; yo le debo, entre otros dones, el conocimiento de Swedenborg y de Blake.

XVII

Creemos que no es necesario recordar los días y las meditaciones de Macedonio Fernández, ya que están en la memoria de todos. El mismo Borges registra, en un prólogo que será famoso, los hábitos, las pensativas jornadas y las amables manías de este hombre admirable. La cortesía y la lucidez son sus rasgos más alabados, pero también es preciso subrayar ese arrojo mental tan suyo que lo vuelve inaccesible al poder cautivante de los dogmas y los ídolos. Ni la canonización literaria de Víctor Hugo ni el empinado lugar que las sucesivas generaciones asignan a Kant, tuercen su juicio o le impiden manifestarse con libertad acerca de ellos. Sus ideas no se pliegan a ninguna condición exterior y el argumento de autoridad nunca pesa sobre su espíritu. Monje laico, monje propenso al nihilismo intelectual, vive en querida clausura, pero su soledad no es tan rigurosa que excluya los dones del amor ambulante. Periódicamente, la calle atempera el pesimismo de Schopenhauer, su filósofo de almohada. Las visitantes, seducidas por la delicadeza de su trato —sólo conocen el menosprecio— tardan en despedirse.

En vísperas de nuestro regreso a Entre Ríos, hacia 1931, vamos hacia él, que por entonces vive en una oscura pensión de la calle Lavalle, en los altos del café La Mariposa. Una baja luz violácea, apenas distinta de la sombra, nos permite identificarlo, claro está que con esfuerzo, en un ángulo de la habitación. Según su generosa costumbre, pregunta por nuestros nuevos escritos, y cuando lo interrogamos acerca de sus tareas, nos habla de la intuición intemporal y de otras cuestiones que en esos momentos lo ocupan. Ya en el terreno de lo cotidiano, nos anuncia que acaban de pedirle una serie de colaboraciones semanales, para cierto diario de la mañana. Entre alarmado y risueño, comenta:

¡Qué responsabilidad! Me piden un invento cada siete días!

La luz complementaria de algún fósforo —los dos fumamos— nos permite distinguir un vaso de elevada talla; contiene un líquido indefinible al que coronan unos viejos coágulos de manteca. Todo tiene allí el aire de las cosas que durante semanas no fueron tocadas ni removidas. La realidad pende como inútil y ociosa, pero la atmósfera que en esa calma celular se respira dice de algún refinamiento. En efecto, se percibe como una fragancia de flores secretas. Más tarde, al término de nuestra visita, notamos que flota en la pieza un perfume que participa del jazmín, del heliotropo y de la violeta. La penumbra propende a la supresión del espacio, pero los mezclados aromas sugieren un grato mundo inmaterial que se concierta bien con el silencioso curso del pensamiento. En el momento de retirarnos, Macedonio levanta tres menudos volúmenes que, con otros muchos, estaban enfilados en el piso, hacia un extremo de la habitación, y nos hace obsequio de ellos. Libros que tratan de filosofía, los tres integran una colección popular que a principios de siglo difundía una casa española de ediciones. Asimismo, abre un ropero, en cuyo fondo hay decenas de pequeños frascos, y luego de separar algunos con voluntad de agasajo, deja en nuestras manos ese nuevo presente. Contienen diversas variedades de perfume y son parte de un surtido que, si nos atenemos al caos aromático que allí se aspira, es tan curioso como inagotable.

Los pormenores anotados sólo quieren recobrar ciertas particularidades de Macedonio y no exceden el dominio de la evocación cariñosa. Los méritos de este hombre que se obstina en vivir lejos del éxito y del oro están referidos a su fuerte pensamiento y a su original humorismo. Otros ya dijeron esos méritos. Con relación a los trabajos de su mente, sabemos lo que saben todos, pero acaso convenga aludir al rumbo que su naturaleza les señala. Apartado o descreído de la lógica pura, el sentimiento estético y la intuición emotiva presiden sus finas indagaciones. Los silogismos le interesan menos que los mitos. La cifra del mundo —parece decirnos— sólo puede alcanzarse por mediación de la intensidad que esclarece y construye. El pensamiento es caudal tributario de la pasión. Infelizmente, quienes lo reducen a su obra escrita, no pueden apreciarlo de manera cabal. Su fuerza radiante, su conversación plena de aciertos importan más que sus textos barrocos y densos, escritos antes para sí mismo que para los otros. Sabe y afirma que a lo largo de

las edades habrá de sobrevenir otro Macedonio —quizá un incontable número de iguales— ya que nos reiteramos a pesar de nosotros mismos, de suerte que no es necesario fijar en el tiempo lo que el tiempo lleva en su móvil entraña. En su juego combinatorio, aduce, los milenios formarán otra vez, letra por letra, mi nombre y mi apellido, y también la persona mentada por tales signos. ¿Para qué grabar en la menguante memoria común esas letras que, por encima de nuestra voluntad, tienden a juntarse?

Sólo en el diálogo con el amigo muestra los mundos que alientan en él. Su seducción es casi siempre oral, pero nuestra edad es la edad del libro, de modo que nadie cuida de estampar su pensamiento hablado, tarea inimaginable para los hombres de un tiempo en que arrecia el papel impreso. En épocas remotas, cuando el libro era joya impar, sin duda lo hubieran acompañado atentos escritos y devotos compiladores.

Macedonio se aviene a la quietud y a la sombra. Benignas o duras, las circunstancias no modifican su homogéneo carácter. Sin ninguna queja, con esa delicada sonrisa que los años no le arrebatan, vuelve a la rueda de sus adictos después de haber permanecido muchos días en la soledad de una habitación abarrotada, oscura y glacial. Afirma que para suprimir un dolor físico es necesario pensarlo o pre-sentirlo en todos sus detalles sombríos. Tal vez elige la quietud y la clausura para hacer su aprendizaje sepulcral, para adelantarse a la ceniza, para negar la muerte, así domesticada y convertida en mansa costumbre.

Según lo tiene dicho Borges en el prólogo ya aludido, Macedonio quiere comprender el universo y saber quién es o saber si es alguien. Para ir al encuentro de esas incógnitas primeras, ingresa en el silencio y adopta un retirado modo de vida. Con su habitual humor apacible, acaso se pregunta, ¿cómo salir de la inacción y dedicarnos a los asuntos concretos y prácticos si previamente no descubrimos nuestra identidad ni averiguamos hasta qué punto somos reales?

XVIII

Brillante, arbitrario, sutil, Néstor Ibarra es otra de las justas admiraciones de Borges. Dejó la Argentina y la literatura hace muchos años, pero su talento radiante y su rara aptitud para perderse y anularse por simple capricho, están en la memoria de quienes supieron de sus días porteños. Versado en lenguas clásicas y en letras modernas, dotado de

un agudo sentido crítico y capaz de todas las audacias mentales, rehúsa mover esos bienes y desordena su vida con un deleite en verdad extraño. Móvil y restallante como un látigo, su rostro agudo repite el de un Groussac de 25 años. Cuando debe presentar su tesis para graduarse en nuestra Facultad de Letras, opta por un tema que sus profesores consideran absurdo y agresivo: el ultraísmo argentino. En 1929, por cierto, la empresa ultraísta todavía está en manos de jóvenes que combaten o que poco tiempo antes combatían a los vicarios de la literatura oficial. Siquiera de modo indirecto, el trabajo de Ibarra implica una negación de los catedráticos ante los cuales lo presenta. Como es costumbre, por entonces, se dispone a defender su tesis en acto público. Invita a numerosos amigos. Cuando le toca su turno, los asistentes oyen con asombro a un bedel que anuncia la suspensión del acto, pues la mesa examinadora ha desestimado la monografía sobre el ultraísmo. Ibarra sin duda preveía esta contingencia adversa. Pero se trata de un místico del acto gratuito que no retrocede ante ningún evento y que recurre a complejos procedimientos para castigarse o para probar el peligro. En diversas ocasiones reta y es retado a duelo. Alguna vez, se hace representar por un padrino que fue víctima de su ironía tajante y que siente por él un desafecto explícito. Ignoramos si recuerda estas circunstancias desfavorables, pero lo cierto es que su personero se empeña en fijar muy severas condiciones para el duelo. Más aún: presta su más gozoso consentimiento cuando los padrinos del adversario proponen un tipo de arma que Ibarra nunca manejó.

Un desinterés orillado al nihilismo rige todos sus actos. Vierte al castellano "El cementerio marino", la famosa página francesa donde Heráclito y Parménides vuelven a disputarse el universo. Su espléndida traducción (a nuestro parecer, la más perfecta de las cumplidas en idioma español), se edita en hermosa plaqueta y trae unas sagaces palabras liminares de Borges. El sorprendente Ibarra olvida enviarle un ejemplar a Valéry, que sin duda le hubiera agradecido con exaltación —conocía nuestro idioma— el doble homenaje de la versión y del envío.

Ibarra parece creer que todos los actos del hombre son equivalentes; así dispuesto, acaso piensa que tomamos un rumbo por razones prácticas o de simple comodidad pero que, en el fondo, toda opción es vana. Apenas llegado a la edad viril, escribe en un papel el nombre de cuatro muchachas —hijas de otras tantas familias virtuosas cuyas casas

frecuenta— y se lo muestra a un amigo para que le diga a cuál de ellas pedirá en casamiento.

No obstante sus reservas de agradable locura, predica un arte identificado con nuestras facultades racionales, no con el entusiasmo generatriz de los poseídos. Sostiene que el placer estético nace de la confrontación de la norma con la materia sometida a ella: las resonancias o los efectos de ese estricto maridaje revelan el nivel del artista.

Borges lo considera perdido para las letras, pero elogia muchas de sus sentencias estéticas y morales. Lo terrible —sostiene en el curso de una lejana conversación— no es pasar una noche de invierno en un banco de plaza, sino *tener que pasarla* en esas condiciones. Como puede apreciarse, Ibarra estima que las vicisitudes físicas, por mucho que nos afecten, son poca cosa si las comparamos con el apremio moral y con la angustia que este apremio genera. En su opinión, las ataduras que anuda el destino cuentan más que las circunstancias adversas: no elijo la intemperie, lo que ya tendría signo positivo, sino que una coerción avasallante me obliga a la intemperie.

Santiago Dabove, hombre rojizo y lento que desde el último patio de su casa mira unos atardeceres casi agrestes, vive en el pueblo de Morón y gusta poco de la calle. A veces, en el traspatio donde espera el segundo crepúsculo, luego de convocar a sus amigos, prepara un asado o prueba el corazón y el pico de unos gallos de riña. Escribe cuentos y suele intentar el verso, pero su poesía nada tiene de idílica. Como el otro, puede articular esta monástica pregunta: *¿flores a mí?* Los frutos de su imaginación nunca ceden la dulzura; más bien trasuntan una naturaleza a la vez trágica y desvalida. En sus momentos locuaces, narra las andanzas de ciertos hombres duros y arrojados cuyas proezas conoce bien, pues sobre el Morón de principios de siglo pesan los viejos hábitos pampeanos, de modo que esa tensión épica ya es parte de su vida. Tanto el ambiente como su propia índole lo llevan a comportarse con un sentido calderoniano del honor.

Dabove es la tristeza y el coraje. El escritor que hay en él revela, asimismo, otros rasgos profundos. Su fantasía sigue la dirección de su destino, por mucho que sus páginas excluyan la referencia personal. No es necesario, por cierto, acudir a la confidencia ni exponer las vicisitudes individuales para llevar al arte una definida visión del mundo. Como lo prueban sus magistrales cuentos fantásticos —sin otros antecedentes en nuestro país que las criaturas larvales de Holmberg y los relatos

de *Las fuerzas extrañas*, libro que Lugones publica en 1906— Dabove oscila entre la imprecación y la pesadilla, entre Almafuerte y Kafka, pero estos escritores nada tienen que ver con su obra; más bien los citamos para sugerir su carácter y hacer perceptible el tono dramático de su vida. Sabe de manera oscura pero incoercible que no será llamado a la dicha. Su voluntad, más que su razón, le trae la certidumbre de que una especie de indescifrable condena abstracta gravita sobre su persona. Como Almafuerte, que también apuró el cáliz de la soledad en grisáceos pueblos bonaerenses, Dabove experimenta que el oficio de vivir es un turbio y deplorable oficio. Marginal, ausente del mundo, sospecha que la felicidad ilumina ambientes que están muy alejados del suyo. El estilo de la gente que lo rodea une lo penurioso a lo pintoresco. En ese medio, con ojos por una vez festivos, ha visto al grave muchacho que una noche de sábado, en el almacén de la esquina, rompe su largo silencio para exclamar con firmeza: *¡Quisiera tener dos pesos pa' hacer temblar Buenos Aires!*, al tiempo que golpea el mostrador de estaño como quien pone una rúbrica.

Sus aforismos sombríos, sus desalientos hirsutos, su tono imprecatorio, tras el cual se oculta una piedad que en vano anhela justificarse, y esa extraña violencia que ejerce contra sí mismo, nos dicen que Dabove también se siente en las afueras de la vida. Símbolo y encarnación de la náusea existencial, ninguna esperanza lo ayuda a mitigar su innata congoja. Quiere la muerte, y a veces la invoca, entre un vaho de caña fuerte, con el tierno auxilio de la guitarra. Digamos, asimismo, si nuestra llana información contribuye a mostrarlo en profundidad, que entrega su juventud a la práctica del violín; las manos trabadas por el reumatismo lo obligan a desistir. A semejanza de Macedonio Fernández, cuyo trato cultiva con una fruición casi solemne, Dabove tiende naturalmente a la música.

XIX

Borges siente que las cuestiones metafísicas son parte de la literatura fantástica. Puesto que ninguna valla los separa, la imaginación, estimulada por un sentimiento de perplejidad, puede trabajar en los dos campos. Acaso de modo más notorio que en otros siglos, en el nuestro tienden a identificarse la metafísica y la poesía. Una y otra acuden al mito, de modo que las preguntas acerca del alma y el mundo tienen por

respuesta una vasta fábula, una rica expresión de la fantasía. Una y otra se fundan en la palabra, que para Platón es el "más hermoso de los ríos". Una y otra definen proyecciones de la voluntad o del anhelo, es decir, carecen de valor enunciativo y de sentido teórico. Agotan su cometido en el ámbito del asombro y del deseo. No proponen ningún aserto, sino que se resuelven en expresión pura, ya que su raíz es un sentimiento que se confiesa como tal en el terreno poético, pero que se disimula y se finge coherente en el metafísico. Carnap y otros integrantes del Círculo de Viena estudian esta paridad para llegar a la conclusión de que ni la metafísica ni la filosofía poseen contenidos *representativos*, dado que su finalidad no es el juicio —objetivo de la ciencia— sino la inocente expresión de que también se valen los poetas. (Vista la naturaleza de los temas capitales de Borges, preferimos referirnos a la metafísica). También la filosofía se hermana a la poesía en la medida en que todas las cuestiones que plantea son inseparables de la estructura formal del lenguaje. Enamorados de lo que ignoran, filósofos y poetas intentan descubrir el reino de las esencias, pues su rasgo común es el apetito de conocimiento.

En suma, para el ya citado Círculo de Viena, las ambiguas cuestiones filosóficas desembocan inevitablemente en una crítica formal del lenguaje. Desde otro ángulo de contemplación, Heidegger hace de la palabra un instrumento de lo absoluto y parece ver en el poeta al hermano afortunado que puede nombrar el ser. El escéptico Valéry juzga que todas las especulaciones filosóficas se fundan en premisas sustituibles a voluntad y se resuelven en ociosas querellas de lenguaje. Los debates públicos que mentan géneros y categorías —casos extremos pero no únicos— quizá respaldan esta creencia sombría. Borges hace de las grandes doctrinas metafísicas otras tantas obras maestras de literatura fantástica. En este orden de cosas, su imaginación es más fuerte que su convicción.

XX

Después del año 30 se le presentan muchas ocasiones de viaje; puede cumplir su destino literario en Europa. Opta por realizarse en su país, donde se identifica con una realidad virginal, inédita. Aquí puede colonizar ciertos motivos que aún no tienen expresión literaria. Hume aconsejaba a Gibbon no escribir en un idioma en el que abundan

las obras maestras. Si bien el idioma español no es un problema para Borges, acaso la observación de Hume pueda extenderse a la mayor o menor frescura y vitalidad de los estímulos que obran sobre el artista en determinados ambientes. Borges quiere "un destino sudamericano".

XXI

Me declaro sorprendido al comprobar que no está enamorado de una hermosa amiga que lo trata con afecto. Contesta que esas relaciones son plácidas y que el amor se distingue por cierta zozobra, por cierta inquietud a la vez honda y sombría, como la del hombre que se encuentra ante la inminencia de un hecho extraordinario.

XXII

Pequeña fiesta en la casa de la escritora uruguaya Emma Risso Platero, eventualmente en Buenos Aires. Un ingenuo y sumiso japonés es el cocinero de esta dama traslaticia. Cierta invitado se propone parodiar al pintoresco ministro de Educación, que en cierto banquete entonó un himno al trabajo y, al celebrar los manjares servidos, alabó al cocinero en su carácter de "gran trabajador al servicio de la patria vegetativa". A las palabras sucedieron los actos. El periodista, con festiva torpeza, ordenó que el humilde varón de las cacerolas compareciese para sentarse con los comensales, ya dispuesto a mimar la fácil apoteosis que presidió el ministro de Educación. Cuando el cocinero japonés se hubo sentado a su derecha, reprodujo las palabras del demagógico jerarca. Borges, muy apenado, intenta atenuar la humillación que sufre el pobre hombre. Momentos después, mientras los comensales conversan, se allega a la cocina y ofrece al escarnecido una copa de champagne. Conversa y brinda cordialmente con él, llevando así, mediante un movimiento inverso —del comedor a la cocina— una reparación al afectado.

XXIII

Una vez más hacemos memoria de las opiniones y pareceres que oímos de labios de Borges a lo largo de muchos diálogos animosos. Una parte considerable de nuestra reconstrucción corresponde a sus años de juventud, pero es evidente que no seguimos aquí un orden estricta-

mente cronológico. Nos libramos a los azares del recuerdo y del olvido, proceder que justamente por antimetódico acaso permite recuperar la fluidez y el sabor de una conversación que se renueva a través de muchos días. Borges (ese doctor Johnson sudamericano de quien somos el atento Boswell), acuña juicios y observaciones sin recurrir a énfasis alguno, como si buscara con inocencia, ajeno a los efectos que originan sus palabras, el esclarecimiento de una cuestión que le preocupa. El tono y el ritmo entrecortado de sus frases dejan la impresión de que está pidiendo excusas por cuanto dice. Se advierte que huye de la brillantez y disimula sus aciertos.

Al pasar junto al atrio de una iglesia, oímos la voz de un mendigo. Después de responder a su llamado, planteamos el inmemorial problema estético: ¿por qué razón el mendigo del teatro o de la novela puede conmovernos más que su modelo real? No ha de ser —arriesgamos— porque el alma humana se nutre de ficciones. Borges habla:

—Nos conmueve más porque lo conocemos. En el transcurso de dos o tres horas podemos mirarlo de un modo no eventual. El que acabamos de ver es apenas una imagen, una percepción suelta que estuvo en nuestro espíritu unos pocos segundos. En ese término, que es el de una instantánea impresión visual, no pudimos identificarnos con él. Con mucha frecuencia, la vida cotidiana sólo nos suministra sombras. Atado a preocupaciones y tareas, el espíritu mira sin ver. Por cierto, estos descosidos pareceres no jubilan tan compleja cuestión.

XXIV

Borges sólo siente el deleite de la música a través de las palabras. En el terreno literario, desde sus años de juventud, cuando todavía su visión es normal, se muestra distante y apartado de los efectos plásticos, de los modos expresivos que tienden a rescatar colores. Todo artista es un centro vivo de afinidades y oposiciones. En cierta medida, Borges se forma por oposición al Modernismo, cuyos adeptos abundan en hallazgos cromáticos. Apenas cumplidos los 23 años, como lo declara de manera explícita el prólogo de *Fervor de Buenos Aires*, su primer libro, se decide por la opacidad y practica una poesía voluntariamente despojada de alusiones al mundo externo. No entra en sus planes el esplendor que se alcanza por la vía descriptiva. Si nos atenemos a los fines que se

propone, habrá de parecernos extraño que la música — arte cuya única condición es el tiempo — no resuene en su intimidad, por cierto compleja y rica. Descartada la sustancia extensa, se diría que ninguna de las artes sujetas al principio de sucesión, puede ser ajena a su alma. Sin embargo, oye algunas piezas musicales con la misma indiferencia con que oye al doctor Capdevila. Las rapsodias de Brahms constituyen una excepción digna de mencionarse. El agrado que en él suscitan estas obras de raíz popular es aprendizaje y don de Graciela Peyrou, cuya hospitalidad melodiosa rinde así buen fruto.

Por lo demás, siempre que se habla de música, Borges se limita a decir que le gustan mucho los tangos. Acaso se trate de una actitud que viene de su primera mocedad y que ahora reitera, con alguna coquetería, de manera automática. No se esfuerza por conocer el orbe puramente temporal del concierto y la sinfonía. Ya transpuestos sus 40 años, lo *invito* a una audición de violín a la que debo asistir por obligación periódica. En la puerta del desaparecido teatro Ateneo, lugar del espectáculo, aclara con timidez: "Creo que es la segunda vez que asisto a un concierto".

La luz de la sala es precaria; en un entréacto, alguien se queja de la escasa visibilidad. Como tantos otros, el quejoso quiere apreciar la proeza física, el esfuerzo muscular del violinista. De tal modo, el arte se vuelve fisiología. Borges observa que la luz no es necesaria: "El violinista no ejercita un arte del espacio. Podemos estar a oscuras".

XXV

Nos hallamos ante un escéptico que hace confianza en la gloria. Más aún: la voluntad de gloria y perduración es asombrosamente fuerte en él. Acaso intuye que estas recompensas — cuyos beneficiarios, como es fatal, nunca alcanzan a percibir — son las únicas que conceden justificación y sentido a la vida. Así, las experiencias mudadizas y vanas que traen los años estarían referidas a un centro fijo, a una razón trascendente. En mayor o menor grado, de modo voluntario o involuntario, todos los hombres buscan su identidad, su inescrutable raíz. En Borges, ese empeño inquisitivo, esa apetencia óptica, ese afán que lo lleva a indagarse justamente porque teme ser el personaje de un sueño, están regidos por una fuerza interna que no excluye la angustia. Hace tiempo, en el curso de una conversación nocturna, mientras caminábamos por una

5
 la tentulia, considera con imparcial lucidez las altitudes y los abismos, es decir, los méritos y deméritos de quienes la integraban. Como ocurre ~~esto~~ con todos los hombres, prefiera los ambientes que exalgen la sordidez y la tristeza. Suele hacer el recuento de las personas insignes — beldades, obispos, embajadores, artistas — que encuentra en los círculos que frecuenta. Esa complacencia no la impide (bien lo recordamos) censurar las palabras que articulan Lugones cuando uno ~~antes~~ ~~asistía~~, ~~luego~~ ~~con otros escritores~~ ~~a la~~ ~~inauguración~~ ~~de una~~ biblioteca suburbana. Lugones condena con duro énfasis, al tiempo que su diestra señala ~~basurales~~ ~~y~~ ~~ranchos~~ ~~de~~ ~~lata~~: Impóngase de esta vergüenza!, Miren lo que busca esta gente!. Cómo se pueda mirar aquí!.

En ~~comenta~~ ~~con~~ ~~sentado~~ ~~y~~ ~~acento~~:
 — Nadie ignora que la gente pobre no eligió esos lugares. No se le puede culpar de vivir en ellos, ninguna opción le fue concedida. Creo que Lugones simplifica y reduce al absurdo la severa doctrina de Nietzsche.

B.

E

Piensa el suburbio y los
muertos de B° Aires quisieran
ser niños,

en el era del general Urriburu, que ya me-
ne sus tropas para instaurar la dicta-
dura, otra cosa dicen los hechos. En
nigro, sólo Enrique Méndez, codirector de la
famosa revista "Martín Fierro", combates
al presidente Frigoyan. Su prédica ad-
versa precipita la desaparición de la
ciudad revista, pero muchos de sus cola-
boradores, como queda expresado, militan
en las legiones del hombre que por segun-
da vez gobierna la República.

Así como Picasso tiene su período azul,
B. tiene, ~~por aquellos años~~, su período
del quindado. Una noche de aquel tiempo,
acompañado de algunos amigos que propo-
nen temas de coraje y de resistencia
física, B. come en un bodegón de Villa
Ortiz. Uno de sus contentillos, con la noc-
mal justancia de la juventud, dice haber
bebido grandes dosis de alcohol sin que
tal dimensión notase su lucidez. Arminismo,
recuerda ~~haber con un grupo~~ ~~un grupo~~ de
San Nicolás que, luego de haber trasega-
do dos botellas de caña fuerte, bailó en

silenciosa calle, le recordamos la fama de que gozaba Anatole France en tiempos de nuestra mocedad, fama que a su muerte se convirtió en dilatado olvido. En vida —dijimos esa noche— se benefició de un prestigio casi mitológico, pero se diría tachado por una divinidad adversa. Esa carencia de memoria póstuma que en verdad no sospecharon los reverentes contemporáneos de France, dejó perplejo a Borges. En tono conjetural, como quien busca una explicación, nos propuso: "Quizá... sus antecesores franceses, quizá... Renan o Voltaire hicieron mejor lo que él quería hacer... Sospecho que se sujetó a una tradición demasiado rica". Pero este caso de olvido no dejó de preocuparlo. Esa misma noche, en otro momento del diálogo, nos dijo: "Lo decisivo es tirar el primer siglo, salir indemne de esa prueba inmediata... Rebasados los primeros cien años, las cosas marchan solas...".

XXVI

Se refirió en cierta ocasión a la complejidad mental de Bernard Shaw, y también a la altitud de la ética individual y social que sus obras nos proponen. Concluyó, admirativo:

Desde ese nivel, necesariamente todos los hombres han de parecerle niños. Un adulto condenado a vivir en un jardín de infantes... En realidad, trata a sus personajes más eminentes como si fueran niños.

XXVII

Piensa de Ibsen, cuyo *Peer Gynt* admira:

Sus temas están como amenazados. Tiende a la prédica social, y esta prédica se dirige a una realidad muy inmediata. Reclama cosas demasiado concretas. La emancipación jurídica de la mujer, por ejemplo, era problema importante y apasionante a fines del siglo pasado, pero ese problema ya está resuelto y, en consecuencia, ha perdido interés. Puede decirse que el triunfo ideológico de Ibsen comporta su ruina literaria. Sus tesis se imponen y él se borra.

XXVIII

Hacia el 900, el poeta posromántico Diego Fernández Espiro exaltó las 14 provincias argentinas (entonces sólo 14) en otros tantos sonetos celebratorios. Obró de manera automática, como quien cumple un pesado deber profesional. Festivamente, Borges dice de él:

Para dar una impresión de sinceridad, debió atacar a una o dos provincias. La emoción nunca es genérica, ni tiende al inventario estricto: es siempre parcial.

XXIX

El apuesto profesor R., hombre cuyas actividades no son directamente literarias y cuyas propensiones nada tienen que ver con la disciplina histórica, anuncia que escribirá una biografía del general San Martín. Ante algunos amigos, Borges comenta con extrañeza: "Me causa tanto asombro una vida del general San Martín escrita por R. como una vida de R. escrita por el general San Martín".

XXX

Sin menoscabo de la admiración que le profesa, dice de P. de Valéry:

No sabemos si es inteligente: sabemos que siempre habla de la inteligencia. Dedicar muchas palabras a la vida mental, pero queda por indagar si su vida mental es compleja. Estas contaminaciones son frecuentes. Valéry ya es el hijo de su importante tema invariable.

XXXI

Allá por 1926 el escritor H. G., por entonces joven, solía comer en casa de los Borges. Muchacho despreocupado y poco pulido, empleaba el cuchillo para llevarse los alimentos a la boca. Alguien censuró —claro está que en privado— esa irregular costumbre. Borges puso término a la censura con esta observación: "No es un defecto sino una destreza. Habría que elogiar su pericia: otro se hubiese cortado la boca".

XXXII

Comía cierta noche en casa de sus amigos, los hermanos Dabove. Se había preparado una copiosa cena rica en salsas y especias. Borges estaba sujeto a una estricta dieta, pues se le había diagnosticado una úlcera de estómago. A su regreso, la madre le preguntó si lo había satisfecho el agasajo gastronómico. Contestó: "Estuvo todo muy bien... Ayuné opíparamente".

XXXIII

Estima que los diccionarios biográficos españoles responden a un plan por demás curioso. No subordinan —dice Borges— la vida a las obras, sino que abundan en pormenores personales cuya justificación el lector espera en vano. Las noticias biográficas sólo tienen sentido y razón de ser cuando están sustentadas por el pensamiento o los actos del biografiado. En función de sus trabajos se justifican sus días. Sin embargo, los diccionarios peninsulares, por ejemplo, nos dicen todos los lances, viajes y amores de Quevedo, pero casi nada de sus libros. Nos informan sobre la ordenada vida de Kant, pero prescinden de su doctrina, que es justamente lo que puede respaldar todo otro género de referencia o noticia.

Piensa de Valéry:

De pronto, llega a la realidad y comunica el sabor de lo inmediato. Es curioso observar que la literatura realista se esfuerza por comunicarnos lo que Valéry, poeta puro, nos depara con gran eficacia. Escribió: *como la fruta en goce se resuelve*. Ahí está la sensación directa, inmediata, que tanto persiguen los escritores aplicados a la fiel reproducción o duplicación del mundo.

XXXIV

A medida que pasa el tiempo lo notamos más apartado de la lírica y más propenso a la épica. No se requiere mucha agudeza para advertir que la épica se identifica, de alguna manera, con las cuestiones morales. Borges ya camina hacia estas cuestiones en los días de su *Historia universal de la infamia*, obra que permite vislumbrar una mudanza

profunda. No por azar en su título se incluye el vocablo *infamia*. Pero lo infamante es sólo la cara tenebrosa de los problemas éticos que habrán de solicitarlo con intensidad creciente. Exalta el coraje, no por el coraje mismo, sino por su condición riesgosa, por su acercamiento a la muerte. El doctor Johnson, que también pide conductas justificatorias, lo alecciona en la dignidad del peligro. Como todos los hombres, pero con una intensidad poco frecuente y una obstinación que sólo es privilegio de quienes se sitúan más allá del engañoso mundo inmediato, quiere mirarse de una vez por todas, quiere sentirse real, quiere identificarse y palpar su íntima sustancia. Esta fuerte proyección no tendría sentido si, por momentos, no se creyera la caprichosa fábula de un Hacedor absurdo. Descartes adelantó la hipótesis —para oponerle luego sus humanos argumentos— de una deidad maligna que se empeñase en confundirnos y apartarnos de la verdad. La misma inquietud que generó esta hipótesis alienta en muchas páginas de Borges, cuya voluntad de sustancia y cuyo apetito de sentido lo arrojan contra la urdimbre de *ficciones* tras la cual resplandece el cielo platónico. Así como el amante busca su realidad por la vía del amor, así Borges escribe para alcanzar certeza y entender su destino. Todo anhelo de afirmación es anhelo de realidad. Sólo cuando la duda corrige ese anhelo es perceptible el conflicto, el balanceo dramático.

Acaso las precedentes digresiones ayuden a rastrear el íntimo origen de las páginas que Borges escribió en los últimos años. Una apreciable fracción de ellas —en especial, sus parábolas y sus poemas en prosa— está regida por cierto desvelo de naturaleza moral que asume las más diversas formas. Desde la justificación por las obras hasta la justificación por el sufrimiento, sin contar la instantánea anulación del tiempo, los espejos reiterativos y los actores que se presentan bajo máscaras diversas (*el odiado sabor de la irrealidad recaía sobre él; leemos en esa historia de simulacros que es "Everything and Nothing"*) todo trasunta un doloroso empeño de afirmación. Puesto que la irrealidad es odiosa, nada más natural que enfrentarla con rebeldía. No es otra la actitud de Borges, que sale en busca del ser por el camino que le señala la conciencia moral. Su indagación es patética; el trabajo es el medio que le permite avistar sus propios cimientos. Como a Juan Muraña el cuchillo, el poema lo libera de su condición espectral. El ejercicio del arte lo ayuda a saber *quién es*. Por lo demás, la ficción y el engaño —según el

viejo argumento— sólo son posibles cuando alguien se vuelve materia de ficción y de engaño. Somos irreales en la medida en que *somos*.

En "Infierno I, 32", página que está en *El hacedor*, Borges le hace decir a Dios, cuya omnipotencia alumbraba la rudeza del tigre dantesco: "Padeces cautiverio pero habrás dado una palabra al poema". La clarividencia del animal corresponde a su sueño, no a su vigilia. Nada recuerda al despertar; no guarda memoria de esa luz y, en consecuencia, ignora su destino. En el mismo Dante se repite la experiencia del tigre inocente. Dios —escribe Borges— le declara el secreto propósito de su vida y de su labor, pero al despertar siente que le dieron y le quitaron una cosa infinita. El profundo anhelo de finalidad y de sentido, como en otros trabajos suyos, se revela y manifiesta aquí con singular poderío dramático. Avicinados a la metafísica los dos, la duda de Borges es la duda de Hamlet.

Quiere saber nuestro escritor las razones que arman y desarman el mundo; su escepticismo no le impide preguntar por el plan o el arquetipo de que emana el universo. Pide cuentas de los designios que lo mueven, y a los cuales están subordinadas nuestras acciones, nuestras misteriosas tareas. Su interrogación es de evidente naturaleza ética.

XXXV

Como para urgir y apresurar la irrealidad del presente, Borges mira con delectación todo lo pretérito. En su libro *La nueva literatura*, Cansinos Assens lo recuerda así:

Fino, ecuánime, con ardor de poeta sofrenado por una venturosa frigididad intelectual, con una cultura clásica de filósofos griegos y trovadores orientales que le aficionaba al pasado, haciéndole amar calepinos e infolios, sin menoscabo de las modernas maravillas, Jorge Luis Borges observaba, discutía cortésmente con sus camaradas juveniles...

En su espíritu y, consecuentemente, en su obra, percibimos la fuerza del pasado, el imperio del tiempo, la complacencia en la reliquia. Siquiera en el plano de la ficción artística, exhuma reinos y civilizaciones que, dentro de la economía general de nuestra cultura, no tienen repercusión ni sentido. Encuentra deleite en todo aquello que ha dejado de ser manejable y práctico. Estudia un idioma que se perdió hace siglos

y que nada tiene de común con las dos antigüedades clásicas. En los primeros días de 1963, vuelve a Inglaterra, y allí visita un viejísimo templo aldeano donde reza el *Padre Nuestro* en el extinto idioma anglosajón, cuyas duras sílabas, sin duda, hacía quizá un milenio que no resonaban en la sacra nave. En su Buenos Aires, vuelve periódicamente al calmoso barrio de Palermo porque en él recupera las imágenes que alegraron su infancia. Esa misma vocación retrospectiva, vocación esencialmente poética, lo afirma en la creencia de que todas las empresas y las vicisitudes son buenas "para el recuerdo". El pasado inmutable se le impone como una vaga representación de la eternidad.

Aun en la inmediatez del amor, el presente ya es pretérito, como lo prueban muchos versos de su primer libro: "Benjuí de tu presencia / que iré quemando en el recuerdo". O bien: "Se apesadumbró mi dicha pensando / que de tan noble acopio de memorias / perdurarán escasamente una o dos / para ser decoro del alma". O bien: "No habrá más que recuerdos".

En *Luna de enfrente*, damos con estas líneas, también ejemplares:

Es familiar como un recuerdo la esquina; quieta y resplandeciente como una dicha en la selección del recuerdo; es triste que el recuerdo incluya todo.

Grande es para Borges el prestigio de lo perdido y caduco; tiende a convertir en tiempo puro —reducción que de todos modos se cumple— cuanto ocurre en el tiempo y en el espacio. Parece alentar la convicción de que los estímulos sensoriales son un pretexto o un acicate para mover la conciencia. Puede prescindir del mundo extenso; su pérdida fomenta los trabajos de la imaginación y la memoria.

XXXVI

Borges —asceta descreído— está plasmado en una sustancia que lo obliga a prescindir de la felicidad. Ignoramos si la raíz de este infortunio debe buscarse en el terreno psíquico o bien en el físico, pero lo cierto es que tal privación, por lo que tiene de patética, no puede promover juicios ligeros o triviales. Quienes lo miran con desafecto y quienes parecen atados a ciertos prejuicios muy nuestros, no advierten, o fingen no advertir, que se trata de un drama, no de un motivo de digresiones

festivas. Pero esa incompreensión y esa dureza, tan frecuentes en las sensibilidades primarias, son el rescate que se toman quienes no pueden recurrir a otros medios para velar o empañar su esplendor literario, en el que ven —por mucho que los ofusque un vano empeño de emulación— el reflejo de una asombrosa personalidad.

Leonardo da Vinci, Poe, Carlyle, Amiel, Nietzsche, Almafuerte, quizá Bernard Shaw, se sintieron incapacitados (no corresponde ahora indagar en qué medida) para el ejercicio de la magia erótica. Digamos, de paso, que Borges acostumbra definir esa magia impersonal, donde toda lucidez abdica, con palabras del poeta isabelino Cyril Tourneur: *el pobre beneficio de un minuto incoherente*. Cabe imaginar que alguna pobre o desdichada experiencia de juventud lo determina adversamente. Los traumatismos morales de esta especie, cuando no se remedian o salvan a tiempo, se vuelven invencibles, se convierten en males crónicos. En el ámbito amoroso, las circunstancias y causas convergentes son particularmente complejas, ya que lo físico y lo moral, la sangre y el espíritu —este último en cuanto voluntad y energía sensible— deben andar juntos y apoyarse con recíproca firmeza. Cuando ambos órdenes de la vida no se identifican, cuando ocurre una solución de continuidad, la desventura erótica nos amenaza. Entonces, no hay vértigo ni olvido posible y, consecuentemente, no alcanzamos esa dicha que nos pierde en la indistinta especie. Sujetos a esa limitación, sólo tendemos a escrutarlos desde *afuera*, con el auxilio de las categorías que corresponden a la razón razonante. Por lo común, quienes se sitúan en este plano analítico sienten que el vértigo dual es cosa absurda o grotesca, ya que ninguna capacidad de abandono los asiste: cierta íntima traba les impide retrogradar hasta el estado de inocencia. Puesto que han perdido el fuego inferior de la especie, no son ni pueden ser naturaleza pura. Bajo estas condiciones, tienden a creer que el acto amoroso es cosa inimaginable, encanto horrible, prodigio diabólico. Dado que multiplica la realidad (VER, CITAR: "los espejos y el coito..."), también multiplica el horror. Para los hombres que miran con perplejidad el cosmos enigmático, la desdicha de ser reales no es menos grande que la de ser irreales.

Sobrio, moderado, capaz de avistar las trampas que tienden los sentidos, Borges sujeta su vida a una suerte de grave austeridad luterana. Uno de sus pocos deleites es el lúcido café. Con relación a sus hábitos, acaso sea oportuno recordar estos versos que A. Reyes escribió para confesarse o definirse:

Todo soy imaginaciones
por haber tenido en poco a los vicios,
y hasta carezco del gesto grave,
decisivo, del fumador.

Esencialmente especulativo, Borges mira con recelo el orbe de las apariencias, el reino mudadizo de las pasiones. No quiere usufructuar el mundo sino pensarlo. Su contención y su templanza —conviene decirlo con la mejor claridad— no lo apartan del trato reverencial de la mujer, no lo identifican con el misógino. Antes bien, se siente particularmente dichoso a la vecindad de sus amigas, que son legión, y se complace en afirmar que el diálogo con ellas es más grato y más suelto que el que habitualmente anuda con los hombres. Imaginario o real, el resplandor de la belleza de alguna manera ilumina y agracia la conversación. Afirma que puede tratarlas sin los estorbos inherentes a la vanidad puntiaguda, a las pugnas que suelen brotar en el campo de las tareas congéneres. (Tiende a creer que la jactancia masculina con frecuencia prospera en un ámbito compartido).

Como si de antemano se sintiera indigno de merecerlas, dispensa a sus amigas empinados elogios y lisonjas sin mañana. Su modestia, en estas ocasiones celebratorias, inventa las más insólitas pleitesías verbales. Las solicita por teléfono y pasea largamente en su compañía. Trémulo y rendido, les declara su admiración al tiempo que las juzga inaccesibles. De algún modo, se prepara o previene para perderlas. Corridos los días, cuando el afecto ya es recíproco y la ocasión propicia predispone al abrazo, una suerte de agitación indomable, un largo titubeo, un temor anulador le cierra el camino y le afloja la voluntad. Se diría que una oscura resistencia interna pone fin a sus juegos dramáticos. Pero esta adversidad, cuyos embates enfrenta con ánimo resignado, no le impide repetir la experiencia, aquí o allá, a favor de las dádivas humanas que le traen los días. Sobre un territorio nuevo, donde nada se sabe y donde no pesan los recuerdos sombríos, la desvalida esperanza ensaya otra vez su gambito.

La estructura física que lo retiene en el mundo parece flotar muy lejos de su espíritu, ajena a todo mando y gobierno, como si la hubiese abandonado para siempre. Dirige los movimientos de su interioridad reflexiva, no los de su cuerpo. Por lo demás, los aspectos mecánicos de la vida no se avienen ni conciertan con su peculiar manera de ser.

La abrumadora prolijidad de lo real —para decirlo con expresión muy suya— también ensombrece el amor, también está presente en los graduales acuerdos físicos.

Ignoramos sus experiencias amorosas de adolescente; acaso pueda conjeturarse que alguna deplorable escena íntima se grabó en su memoria y lo apartó de la mujer concreta. Pero también es dable admitir, siempre en el plano de lo posible, la gravitación de una causa patológica. Y en este caso, si no se dispone a paralizar sus efectos con el auxilio del terapeuta, ello ha de deberse —suponemos— a la molestia que comporta la consideración de un problema que nuestra sociedad tiene por ingrato y, consecuentemente, por secreto. En la medida en que no lo piensa, ese problema no existe.

Cuando aún no tiene criterio preciso acerca de la dama que acaba de entrar en la órbita de su trato, escruta la impresión de los otros, arriesga hipótesis, consulta, busca apoyo; de este modo se forma una *imagen* que será necesariamente indirecta, mediata. Están ausentes de su ser esas bruscas potencias arbitrarias que permiten elegir y endiosar una mujer entre muchas. Sus deidades son canjeables. No por otra causa puede, a un tiempo, alabar su belleza con invariable fruición y analizar sus opiniones o sus gustos con ánimo desasido y a veces risueño. En este sentido, su libertad de espíritu —atributo muy notorio en su obra, la que alguna vez deberá estudiarse desde esta perspectiva— es ciertamente admirable.

Sólo cuando se arriesga a juzgar hechos o ambientes sentimos que vacila y desfallece su capacidad estimativa, pues en estos casos se atiene al criterio que impone el círculo que frecuente. Formulada esta salvedad, corresponde decir que ningún preconcepto limita o entorpece su indudable audacia mental. Vana es, pues, la tarea de aquellos críticos que lo miden con arreglo a los cánones usuales, como si se pareciera a la mayoría de los hombres. En el plano de la vida amorosa, en el que ahora estamos situados, sus pareceres y puntos de vista lo revelan impar, ya que ninguna de las supersticiones vigentes lo priva de singularidad o le arrebatara su independencia imaginativa. ¿Por qué —se pregunta— tendemos a ennoblecer el amor físico? ¿Acaso los órganos que lo ejercitan —vuelve a preguntarse— no están cerca de nuestros órganos innobles? Como lo aprueban sus libros, recurre a menciones elevadas y prestigiosas para ensalzar la belleza femenina. La cabellera, la frente, los ojos y, por excepción, los hombros, agotan sus posibilidades de sugestión

erótica. Por lo demás, sabe que el rostro es el registro más fiel del orbe psíquico individual: todo el resto corresponde a las funciones vegetativas o reproductivas. Buen lector de Schopenhauer, la voluntad de vida, no bien se manifiesta en urgencias biológicas, le inspira reflexiones ingratas. Siempre se resistió a imaginar que sus padres se unieron en la oscura ceremonia animal. Y ante el naciente *firt*, para dilatar indefinidamente el proceso, levanta sofismas de esta especie: "Si la beso, si avanzo, puedo perder todo lo ganado".

En la huella de la doctrina idealista, y también avvicinado a Goethe, estima que todo lo transitorio es mero símbolo. Intuye que los hombres y los hechos de los hombres tienen su esencia más allá de sí mismos; concluye, pues, que debemos juzgarlos por lo que simbolizan o representan. Sólo aquello que está dotado de sentido y que presupone un arquetipo ideal merece su atención y promueve su interés. La noche de "La noche que en el sur lo velaron" confiesa y simboliza la desaparición de la minuciosa realidad. El promiscuo y vicioso Paseo de Julio "representa" el infierno terrestre. El apacible barrio sur de Buenos Aires expresa la persistencia del ayer coagulado. El laberinto, bajo su pluma, es símbolo aterrador del intrincado universo. La Biblioteca de Babilonia, fundación caótica, sugiere una diversidad atroz donde todo punto de referencia es ficticio y vano. En "Poema conjetural", detrás del hecho histórico, está el triste destino sudamericano de quienes combaten la barbarie. En "Del cielo y del infierno" nos dice que las buenas obras no se pagan con ángeles, así como los castigos no requieren el fuego, puesto que el Paraíso y el Infierno son estados contemplativos. También los versos de "Ajedrez" erigen símbolos y presentan una realidad que excede el ámbito contingente del tablero y los jugadores: quienes mueven las piezas son los reflejos inferiores de Alguien que ensaya un juego sin fin. Asimismo, "La luna" es poema sujeto a una clara intención simbólica; movidos por un fuerte anhelo identificatorio, sus versos rastrean con ansiedad la clave o el signo del hondo misterio que somos:

Es uno de los símbolos que al hombre
da el hado o el azar para que un día
de exaltación gloriosa o de agonía
pueda escribir su verdadero nombre.

Digamos, finalmente, que el barrio antonomástico, para Borges, no es un conjunto de cosas y baldíos, sino una lealtad tácita, oscura, colectiva. Advierte que las cosas, como las palabras, tienen acepciones. En consecuencia, su rauda voluntad de sentido tiende a traspasar el hecho estricto, el puro acaecer, el fenómeno bruto y deslizado.

Si bien hemos invocado algunos ejemplos estrictamente literarios, el símbolo es en Borges mucho más que un apoyado gusto retórico. Nos hallamos ante una tendencia que también aparece cuando dice sus impresiones acerca de las mujeres con las que traba amistad. Como es natural en él, las define con arreglo a lo que sugieren o evocan. Dicho en otras palabras: dilata su ámbito personal y las identifica con provincias, imperios, medios culturales, períodos históricos, estilos literarios o doctrinas filosóficas, según las resonancias y las analogías que despiertan en su intimidad. Desbordan o trascienden lo inmediato para convertirse en emblemas. Y si líneas más arriba nos hemos referido a la privanza de este rasgo en la órbita de su prosa y su poesía, fue precisamente para traerlo al terreno de su vida afectiva, para mostrar una invariante de su naturaleza. Este rasgo tan suyo —cuya persistencia es también simbólica— corresponde a un definido modo de sentir el mundo. Aparece en sus imaginaciones, en su conversación, en sus escritos, en sus horas graves, en sus momentos de abandono festivo. Los seres tangibles —viene a decirnos— son los medios de sustentación que nos permiten arrojarnos a lo genérico, al reino de los estables arquetipos.

Su espíritu tiende a lo general. Se diría que sólo percibe vastos conjuntos y grandes unidades, como si desechara espontáneamente todo lo fortuito y circunstanciado. Así, dos o tres experiencias de naturaleza similar le bastan para levantar un juicio que, si a veces no es cierto, siempre es curioso, impar. Con el auxilio de esta propensión, por ejemplo, concibe una suerte de topografía del erotismo urbano. Suelen llamarlo por teléfono algunas amigas suyas que viven en el barrio de Flores. Los audibles detalles en que abundan le parecen sorprendentes y le permiten observar:

Sospecho que las muchachas de Flores son muy eróticas. Todas tienen el teléfono en el dormitorio, todas hablan desde la cama. Eso es lo que dicen habitualmente, y lo dicen con voz siempre lánguida.

Con un apremio semejante a la pasión, olvida el rostro de ayer para darse a una nueva amistad. Estas mudanzas son los velos a que recurre para cubrir o apagar el pasado inmediato. Aquella que fue objeto de sus halagos y cumplidos, al advertirlo distante, imagina que en su vida hay otra mujer, con la cual sin duda habrá de alcanzar el éxtasis que no alcanzó con ella. No por evidentes carecen de patetismo estas astucias en cuya consideración menuda rehusamos detenernos.

Los biógrafos del suicida Heinrich von Kleist, cuando consideran su vida amorosa, nos recuerdan que siempre que la novia le concede algo, él levanta un nuevo obstáculo, como si una oscura razón que a nadie revela le impusiera ese lúgubre vaivén. Quienes saben de Baudelaire, nos informan que, pese a tener treinta y tres años cuando se interesa en Mme. Sabatier, la asedia con gran lentitud y se comporta como un adolescente. Estos hábitos también singularizan a Borges, tan dado a jugar con la esperanza y la desesperanza. Hace de la mujer un tema, una tarea de la imaginación. No le pide otra cosa que poder sugestivo y magnitud simbólica. La prefiere orgullosa y altanera, consciente de su prestigio, segura de su gloria física. Acaso piensa que estos atributos personales nos ayudan a creer en el carácter sustantivo y concreto del mundo.

En 1922 conoce a Concepción Guerrero, muchacha iletrada y hermosa, hija de un peluquero andaluz del barrio de Villa Urquiza. Se enamora o parece estar enamorado de ella; la visita con periódico fervor y la celebra en "Sábados" y otros poemas. Mientras el feliz deslumbramiento es más fuerte que su vocación analítica, nada los separa. Esa juvenil relación está hecha de silencios, de éxtasis, de frases entrecortadas, de palabras en las que alienta una trémula ternura. Pasados algunos meses, cuando ya se los tiene por novios, los padres de Borges, con el propósito de alejarlo de la muchacha, proyectan un viaje a Europa. Sin abundar en razones, y tal vez regidos por algunos preconceptos, consideran que se trata de una elección desdichada. Desvalido y solo en un medio del que estuvo ausente durante muchos años y, por otra parte, poco hábil para enfrentar la vida inmediata sin el auxilio de los suyos, no le queda otra alternativa que embarcarse con su familia. Agobiado por esta frustración, en 1923 emprende su segundo viaje a Europa. Como es evidente, este alejamiento no entraba en sus planes, sino que le fue impuesto por las circunstancias. Sin embargo, al llegar a Río de Janeiro intenta desembarcar para volver a Buenos Aires, donde podría ganarse la vida dando lecciones de inglés. Pero este proyecto de

liberación se disipa. Sus padres lo aconsejan, lo llaman a la realidad, lo disuaden. Durante muchos días se abstiene de salir de su camarote. Quizá de esta experiencia penosa dimana la similitud que suele establecer entre los buques y las prisiones. Desde entonces, el camino de Europa es el camino del fracaso y el destierro sentimental. Todo pasa, sin embargo. Como su firmeza y sus bríos no sobreviven a las circunstancias adversas, puede dar por superado ese período de su vida. Ya de regreso, por mediación de amigos comunes, se devuelven las cartas. Nada queda de aquella amistad amorosa que parece haberse ahogado en el mar, pero la cantada hermosura de Concepción Guerrero resplandece en *Fervor de Buenos Aires*. Y también en *Luna de enfrente*, donde Borges evoca su vicisitud afectiva desde una perspectiva moral: "El recuerdo de una antigua vileza vuelve a mi corazón / Como el caballo muerto que la marea devuelve a la playa, vuelve a mi corazón".

No es fácil definir el carácter ni apreciar la naturaleza de los vínculos que lo unen a las mujeres que regularmente cultiva y ensalza. También la ambigüedad debe asumir una forma precisa y clara, pero lo cierto es que el lenguaje se aviene con esfuerzo a las situaciones insólitas o en exceso singulares. Podríamos hablar de amistades amorosas, de juegos galantes, de estados imaginativos que se disipan con la celeridad de los sueños. Sin embargo, ninguno de esos vocablos corresponde exactamente a la esquiiva realidad que asediamos.

Muy dado a realizar visitas, en sus años de juventud frecuenta a numerosas amigas. A su pedido, María Alicia Domínguez le dice sus últimos poemas y Wally Zenner interpreta en el piano algún viejo tango. Por entonces, celebra la patética hermosura de María Petit de Murat, a quien dedica un poema que no hemos visto publicado, y la vivacidad un tanto imperiosa de Nydia Lamarque. Asimismo, vuelve con regularidad a la casa de Sara Dielh Ayerza, pasea en compañía de Haydée Lange —a quien le pide que le ayude a gastar en teatros y comidas la suma correspondiente a un premio literario que acaba de obtener— y dirige a Gloria Alcorta muy personales elogios. Si bien nos referimos a efusiones lejanas, mantiene trato cordial con todas ellas, pero el ritmo y el tono ya son otros.

Posteriormente, ocupan sus días Estela Canto —muy dispuesta a favorecerlo con su experiencia y su ecuménica buena voluntad— y Margarita Guerrero (más conocida en los medios coreográficos por Margot Guerrero), que lo ayuda a congregar elementos de trabajo para

#222
1926

la composición de su *Zoología fantástica* (Fondo de Cultura Económica, 1957). Asimismo, la inquieta y solar Silvina Bullrich; la espigada Cecilia Ingenieros, a quien visita y cumplimenta durante un largo período, y Natalia Bunge, que le parece una extraña conjunción de infortunio y belleza, de algún modo entran en su vida e integran el censo de sus admiraciones. Digamos, finalmente, que entre sus amigas más firmes se cuenta la primorosa uruguaya Emma Risso Platero, con quien comparte atardeceres y poemas. Puesto que ella vive en Montevideo, y a veces en Tokio y otras veces en Londres —según las exigencias de la carrera diplomática a que están sujetas sus jornadas— cabría sostener que sus vastas ausencias fortalecen la adhesión que él dispensa.

Aquí algunos recuerdos adicionales. Fundador literario de Palermo, también el barrio sur, presente en más de una página suya, le causa una suerte de agradable nostalgia. Suele recorrer las calles de este barrio del brazo de Estela Canto, con frecuencia “declamando” versos o deteniéndose ante las verjas y los entrevistados patios de sus casas antiguas. Bajo la fronda del parque Lezama descansan un momento, mientras la educativa Estela apoya la cabeza en su hombro, y luego prosiguen la andanza. Estos paseos corresponden a una etapa que va, poco más o menos, del año 45 al 50. Transpuesto ese lapso, sólo se encuentran de modo eventual. Su alejamiento, que nada tiene de hostil, si bien obedece a motivos muy hondos y complejos —evidentes, sin embargo— no excluye el motivo político: Estela se acerca a los comunistas y Borges, a los conservadores.

Como ya dijimos, Cecilia Ingenieros, de un modo u otro, pasa por su vida. Prestigiosa por herencia y por presencia, camina a su lado durante dos o tres años. Hija de un hombre célebre, une a ese fulgor antepasado el fulgor de su elástica belleza. Le ayuda a seleccionar textos y le anota algunas citas cuando prepara sus conferencias. Después, los encuentros se vuelven esporádicos, pero no por ello carecen de sentido ni de profundidad temporal. Ya lo sabemos: sólo importan los recuerdos.

Hemos dicho que Borges sólo busca y concibe símbolos. Propenso a imaginar arquetipos, admite que en un lugar ideal está inscripto, por ejemplo, que el patriciado defiende las tradiciones nacionales, que los magistrados son la justicia esencial y que los hombres sometidos a proceso representan la injusticia, como si la forma y la esencia fueran una misma cosa. De igual modo, concede gran poder de “representación” a

ciertos estilos femeninos. La lenta señorita de tez morena que vive en el barrio de Belgrano y que espera ser avistada por el éxito, pues no se rebaja a salir en su busca, cuando suma a estos atributos cierto aire de serenidad arrogante, es para Borges el más grato pasado criollo. Puede llamarse María y puede, asimismo, inspirarle un poema. La alta muchacha de pelo rojizo que frecuenta el mar, se abstiene de toda coquetería y afronta los desengaños con admirable firmeza, le trae el recuerdo de hermosas leyendas escandinavas. La suficiente beldad cuyos caprichos son órdenes para quienes la rodean —exige bombones, por ejemplo, hacia la medianoche, cuando las confiterías han cerrado sus puertas— y cuyos gustos indumentarios y verbales tienden a lo barroco, le hace pensar en la holgura burguesa y en los ensueños un poco triviales de las más festejadas doncellas de Flores. La suntuosa muchacha argentina que lee al complejo Toulet (poeta de Bayonne, no de París), y cuyos años de infancia y adolescencia transcurrieron en Francia, donde acendró su versación literaria y supo de cierta pompa anacrónica, le sugiere una vaga felicidad remota y queda en su recuerdo como símbolo del *ancien régime*¹.

XXXVII

Agosto de 1948. Hoy me encontré con Borges, quien me habló de la muchacha a la cual profesa una ternura unilateral. (Por lo visto, “mi pecho es de violetas para la confidencia”, como diría M. Fernández). Alimento del recuerdo y del venidero análisis, esa cruel aporía, esa indiferente belleza —según la define— le trae una dicha que ya quiere ser desdicha. Evocó de este modo sus últimos encuentros con ella: “Era tan agradable su compañía, me alegraba tanto poder nombrarla y sentir el resplandor de su cabellera, que casi olvidé la indiferencia que me destina”. En otra ocasión, quizá bajo un estado de ánimo más sombrío, me confió que estar con ella, salir con ella, son hechos que subrayan

¹Borges exhuma con agrado, acaso por las sutilezas sintácticas que en ella percibe, esta densa estrofa de Toulet:

*D'un noir éclair mêlés, il semble
Que l'on n'est plus qu'un seul.
Puis, dans le même linceul
On se voit deux: ensemble.*

la imposibilidad de interesarla y atraerla. Cuando hay varias personas, —agrega— lo íntimo no pesa y se borra esa triste impresión. Es evidente que cultiva el infortunio con lúcida complacencia. Como todo lo habitual, ese infortunio ya se ha vuelto benigno, llevadero.

XXXVIII

Me dicen que está enfermo. El 28 de diciembre de 1948, hacia el anochecer, entro en su esquemático dormitorio. El médico le ha prescrito reposo, hielo exterior y un severo antibiótico, pues lo afecta una elevada temperatura. En voz baja —no quiere ahondar la preocupación de su madre— me dice que su fiebre tiene un origen moral. Y agrega, como quien busca una salida en la confidencia: “Después te contaré...”

Ya recobrada la salud, nos encontramos en la noche del 6 de enero del 49. Nuestro improvisado paseo incluye la calle Santa Fe y las cercanías de la Facultad de Medicina. Quiere liberarse de lo que hasta ese momento ha sido un penoso secreto. En los primeros días del mes anterior había reanudado sus relaciones con E. C., y ese nuevo acuerdo le parecía un milagro. Dispuestos a llevar adelante sus planes felices, visitaron lugares saturados de recuerdos comunes. Alquilarían una casita en las afueras de la ciudad. Como devueltos a los venturosos tiempos edénicos, pasarían juntos la fiesta de Año Nuevo para iniciar de este modo una vida también nueva. Me dice que, de acuerdo con lo que habían convenido, la esperó en un café de la zona céntrica durante una, dos, tres horas. Fue vana la espera. Al día siguiente la llamó por teléfono con apasionada reiteración: le dijeron que E. había pasado la noche fuera de su casa y que aún no había regresado. Poco después volvieron encontrarse para mantener una conversación que resultó decisiva. Ella le prometió su más firme amistad, es decir, le declaró su lejanía y su desasimiento, pero también le dijo que otro hombre estaba en su vida. Al parecer, hace pareja con cierto imperioso periodista español. Con el andar de los días, Borges pudo comprobar que los felices se han mudado a su barrio. Frecuentan sus cafés como si quisieran exhibir una carta de triunfo. ¿Qué buscan —se pregunta— con esas prácticas ostentosas? Es la segunda vez que E. refluye de manera imprevista. La enfermedad, en cierto modo, vino a mitigar su pena: las visitas, los regímenes especiales, los remedios, lo ayudaron a “salir de ese oscuro tiempo”.

Según sus palabras, nuestra común amiga S. O., con asombrosa solicitud, tomó “el partido del otro”, vale decir, hizo cuanto pudo para que E. optase por el borroso periodista español. Como aquella amiga común le profesa gran admiración, no es fácil dar con las razones de su militancia adversa. Creemos que conoce demasiado bien el corazón espacioso y la sangre jovial de E. Asimismo, no descartamos la posibilidad de que temiese ver sustraído a Borges de sus tertulias periódicas, de su poblado ámbito literario. Por lo demás, la versión que de estos hechos nos comunica el amigo convaleciente acaso aparezca deformada por su modestia, su pesadumbre y su tendencia a presentar las cosas del modo más paradójico y curioso.

Me anuncia que piensa escribir un cuento donde varias personas que se profanan enemistad, acaban por reunirse y confabularse en la escena final. Como desea que una de ellas se reconozca —la zurcidora de voluntades— no se propone ninguna oscuridad, ningún disimulo. Como ha sufrido mucho, pensamos que las armas a que recurre son legítimas. Me hace saber, también, que S. O. emprenderá un largo viaje. Y agrega: “Sólo ayer se mostró menos hosca, pero ello se debe a que formo parte del país que abandona”.

Vamos al puerto para despedirla. Borges, con cierta inquietud, sospecha que allí puede estar la transitoria E. Sin embargo, —observa— esto sería bueno, ya que vendría a dramatizar la tarde. Según un crítico que mucho lo respeta, Borges trata la realidad como si fuera una composición literaria.

XXXIX

La empresa que consume Borges acrecienta las posibilidades de nuestra literatura y le propone nuevos caminos. En efecto, sus obras narrativas responden a una voluntad creadora que escapa a las materias y normas acatadas de tiempo atrás en nuestro medio. Sin proponérselo, abre una senda que gradualmente nos aparta del realismo ortodoxo, de la canónica descripción de costumbres. (Si admitimos que parte de una intuición decisiva, de un fuerte y oscuro sentimiento, el rumbo de su fantasía habrá de parecernos espontáneo, ajeno a las corrientes estéticas que chocan y se refutan entre sí). No se propone combatir el realismo tradicional, pero sus libros —en especial, *Ficciones*— muestran y agrandan la distancia que media entre el gusto de nuestro tiempo y

las prácticas literarias a que se atuvieron Payró, Sicardi, Lynch, Gálvez y otros novelistas que nos brindaron la sabrosa *tranche de vie*.

La obra de Borges evidencia ese tránsito y, por consiguiente, suscita refractario asombro en quienes aconsejan un arte vuelto hacia lo inmediato y verificable. Suele creerse que todo el realismo se agota en lo nacional, como si tuviera dominios prefijados y órbitas exclusivas. Ignoramos si el realismo —ingenuo o voluntario— que se cultiva en estas latitudes satisface a quienes no toleran más realidad que la argentina, pero es bien sabido que dentro de su ámbito nos movemos desde que se escribió "El matadero". Ya en este siglo, al advertir que vacilaban nuestros cimientos y que la idiosincrasia colectiva, por móvil, se volvía imponderable, predicamos con verdadera furia catequística una saludable "vuelta a la tierra", una rigurosa auscultación del país. En verdad, no se hizo otra cosa que realismo en nuestro medio, pero el hecho de ser la Argentina —en el doble orden étnico y cultural— la nación americana más vecina a Europa, genera una especie de amargo descontento, sitúa a los críticos en el majestuoso estado de los fiscales de crimen, permite hablar de traición a lo autóctono y nos lleva a mirarnos la cara cada cinco minutos. Para responder a la expectación colectiva, todos se arrojan sobre la huidiza sustancia nacional. La menor disensión se convierte en un delito de lesa patria, ya que implica un lamentable olvido de nuestros más altos intereses. Lo cierto es que en nombre de una realidad cuyos propios vindicadores no aciertan a definir con precisión, se multiplican las imputaciones y los cargos. Parece no advertirse que el problema es más hondo y, por eso mismo, impersonal. En suma, quienes examinan esta cuestión, parten de la obra literaria, de antemano reprobable, y no de las condiciones generales del país. Se adopta un metro sociológico y un criterio nacional con evidente olvido de lo social y lo nacional. Digno heredero del patrimonio griego, Hegel nos dice que "la verdad está en el todo", pero este principio obliga a practicar arduas indagaciones; es más sencillo, y acaso más conveniente cuando se busca el halago de ciertos sentimientos primarios, señalar culpables. De ahí que la mayor o menor correspondencia entre nuestro ser y nuestra expresión nunca sea estudiada en términos de totalidad.

Hace más de medio siglo que intentamos convertir en sistema lo que sólo puede ser fluencia libre y emanación espontánea del artista que se siente atraído por este o aquel aspecto del mundo. Sujeto a la coerción de la voluntad y dispuesto a un trabajo que no difiere mucho

del árido deber escolar, las barajadas esencias nacionales vendrían a situarse, no en el principio, sino en el artificioso fin de su obra literaria. Pero insistimos en predicar un tono homogéneo para dar voz a un pueblo heterogéneo. Se diría que, temiéndonos espectros, nos mostramos ávidos de consistencia, hambrientos de identidad.

Borges se detiene con emoción ante lo nuestro y lleva al plano artístico muchos atributos que nos son privativos. Sus primeros libros miran lo argentino con explícita complacencia; en sus páginas de madurez, siquiera de modo indirecto o lateral, está el sabor y el aire anímico del país. A pesar de los temas, y por mucho que la acción de sus relatos discurre en tierras imaginarias, ese definido sabor es natural condición de toda su obra. Nada importa que sueñe un reino llamado Tlon, ni que sus héroes sean nativos de Calcuta, de Londres o de Chicago: el lector menos avisado advierte que escribe desde Buenos Aires. Su diversidad es poderío laudable. Demasiado rico y complejo para seguir una sola veta artística, nada tiene de extraño que intente nuevos ámbitos y colonice tierras dispares. Quiere un difundido prejuicio que la penuria se confunda con la lealtad. Si hubiera reiterado uno o dos temas visiblemente nuestros, se lo juzgaría una fiel expresión de lo argentino. Como no se aviene a tan largo usufructo, como la escasez no lo obliga a ensayar variantes ni a extraer el máximo provecho personal de un solo asunto, tiende a creerse que adolece de inconstancia. Por un desliz paradójico, su fuerza profusa se vuelve indicio de caprichoso comportamiento. Para su ventura y la nuestra, no se siente reducido a poetizar, por vida, el momento final de Facundo Quiroga, ni los almacenes rosados del 900, ni los melodiosos duelos de nuestros payadores. La patria ya está en sus libros.

Después de pagar tributo a las hermosuras porteñas, después de sacrificar en el ara de Hipólito Yrigoyen y en la de Juan Muraña, que siendo tan diferentes entre sí de algún modo *son el pueblo*, Borges se aparta del color local, profesa lo genérico y ahonda en esos mitos que perduran en la memoria innumerable de la humanidad. Quienes examinan esta segunda etapa suya, adoptan una actitud otra vez paradójica: lo presentan alejado de lo humano, precisamente ahora, es decir, en su instancia más abierta a los anhelos, los asombros y las angustias del hombre reconocible como tal en todas las latitudes y en todas las edades.

En nuestro medio se tiene por admitido que las circunstancias de lugar son más intensas y valederas que las de orden temporal. En nombre de la geografía, y quizá de las santificadas fuerzas telúricas, se echa en olvido el siglo. Se intuye con desagrado que el tiempo quiere lo universal; en consecuencia, quienes trasladan al arte los rasgos de ciertos grupos humanos se atienen de modo exclusivo a las condiciones que fija el espacio, a los caracteres del medio donde arraiga un definido modo de ser, un peculiar repertorio de costumbres. Los rasgos comunes a todos los pueblos del orbe, en cuanto nos disuelven en la especie, suscitan un interés menos vivo. Sin embargo, la literatura de *nuestro tiempo* camina rectamente hacia lo universal; hoy, más que nunca, la contemporaneidad se manifiesta con un poder instantáneo que anula tierras y mares. Pero los apóstoles de lo singular prescinden del siglo. El nuestro, sin embargo, es el siglo de Kafka, de Joyce y de Ionesco, artistas que plasman grandes símbolos y que, ajenos a las formas psicológicas dictadas por el ambiente, no agotan su esfuerzo en la expresión de lo parcial y distinto.

Con el socorro del mito, llaman y solicitan a un hombre poblado por todo el género humano. Sus obras nos comunican el grave sentimiento de que la realidad es inexpugnable y, por eso mismo, dramática. Tal vez sustentan, como Anaxágoras, que todo está en todo, convicción que, por cierto, hace del mundo un irreducible y aterrador prodigio. También para el hombre de ciencia —lo sabemos ahora— la realidad es mágica.

Estas propensiones, estos desvelos del siglo alientan en la obra de Borges, escritor que sin mengua de sus amores locales, se revela sensible al "aire del tiempo", al espíritu de la época. Queremos subrayar que no hace del espacio una circunstancia restrictiva. Hemos dicho que tiende a lo genérico; así dispuesto, puede moverse con liberal destreza en todos los ambientes. Cabe celebrarlo el menos anacrónico de nuestros escritores. Toda clausura trae consigo una suerte de atonía histórica.

Apagado, flotante, como abstracto y sin mundo, Borges parece estar a muchas leguas de su propio cuerpo. No le dispensa sino los mínimos cuidados que su conservación exige. Según los pitagóricos, el cuerpo es una tumba merecedora de olvido. Orillado a esta creencia, Borges lo sospecha una fatalidad que sólo se aligera y aplaca cuando accedemos a la vida contemplativa. Si nuestras analogías no son aventuradas, digamos que, a semejanza de Pitágoras y los suyos, se abstiene de comer

sustancias orgánicas o, por lo menos, prefiere que su *menú* no incluya trozos cadavéricos.

Ni el vestido ni la comida entran en la *órbita* de sus preocupaciones. Se limita a consentir cuando lo instan a visitar un sastre o a participar del almuerzo. Comparece cuando se lo llama —y eso es todo— ya se trate del sastre que espera, ya sea del almuerzo que se enfría. La vida puramente vegetativa, las imposiciones a que nos somete nuestra realidad corpórea (*parece absurdo que un dolor de muelas pueda abolir la conciencia*), le causan desazón y tristeza. Advierte en todo ello un sojuzgamiento oscuro, una inevitable opresión mecánica, una fuerza que no siempre lleva el rumbo de nuestro decoro. Ignora que el cuerpo es la disponibilidad misma, es decir, el instrumento de todos los fines, el espejo donde se reflejan, simultáneas, las imágenes del Cielo y las del Infierno. Por otra parte, esa actitud retráctil o negativa, si atendemos a los vocablos que prefiere evitar, se exterioriza en su obra. Las menciones demasiado concretas, ya se trate de la faringe o de las amígdalas, de las cejas o de las pantorrillas, le parecen no sólo impositivas —cosa que damos por evidente— sino irrisorias y grotescas. Su sensibilidad, a este respecto, es connotaciones agudas. Sólo un gran impulso inventivo, una fuerte corriente de connotaciones puede llevarlo en su envión sin que las menudas connotaciones físicas de las palabras empañen su agrado.

XL

40 El interés que en él despiertan los libros, nada tiene de sistemático. No se somete al orden sucesivo que fijó el autor, sino que saltea páginas o vuelve sobre las ya leídas, según las exigencias de su curiosidad y de su gusto. Se defiende aquí y allá, retoma la marcha y a veces prescinde de algunos capítulos, pues su naturaleza le impide hacer de la lectura una grave ceremonia, y mucho menos un deber fríamente impuesto a su espíritu. Quizá no leyó todo el *Quijote*; quizá no leyó todas las cláusulas y períodos que integran *El mundo como voluntad y representación*, pero vuelve siempre a esas obras, con las cuales mantiene íntimo trato desde sus años mozos. A lo largo de lustros y decenios, muchas noches lo vieron repasar las páginas de aquellos libros que, si ya no le traen sorpresa, hoy como ayer responden a sus apetencias profundas. Regresa a los pasajes o las líneas que lo tocan de manera esencial. No asume la obligación, pongamos por caso, de estudiar todo Berkeley, todo Hume

o todo Carlyle, pero siempre está con ellos. Por lo demás, Borges separa con prontitud lo principal de lo accesorio. Su agudeza inquisitiva le permite discernir y desprender, aun de los textos más farragosos, la virginal riqueza que nos traen. Esta pericia de rastreador merece destacarse; es sabido que muchos lectores se pierden en la maraña de frases digresivas y de proposiciones incidentales que acumulan filósofos y ensayistas.

Respecto de las novelas, Borges estima que, a diferencia de las narraciones breves, son obras para entrar y salir, pues en ellas importan los quietos caracteres o los graduales ambientes, no los hechos que se precipitan hacia un fin determinado. El deleite que encuentra en Proust y en Joyce es de tal índole que no puede seguirlos con el solo afán de informarse acerca de ellos, como si fueran dos objetos de solemnes estudios monográficos. Borges los llama y convoca desde su propia intimidad, sólo atento al noble agrado que le dispensan. De ahí que pueda hablar de estos escritores y de muchos otros, clásicos o modernos, con la misma soltura con que habla del reciente acto literario o del amigo con el cual acaba de encontrarse.

XLI

4¹ En su obra son frecuentes los vocablos *Divinidad*, *Alguien*, *Dios* y otros de la misma especie sobrenatural. Debemos admitir que no los escribe un creyente sino un específico. El Hacedor Supremo, para Borges, sólo es una conjetura, una posibilidad, una cifra tal vez inexistente, un magno punto de referencia, una borrosa huella platónica. Dichas menciones espejan una inquietud menos teológica que filosófica y corresponden exactamente a la categoría de causa. Quiere que el mundo tenga plan y sentido, pero nunca transpone las fronteras del puro querer, ya que ninguna certidumbre lo acompaña. En consecuencia, su fantasía sin ataduras erige un arte que se alimenta de curiosas posibilidades, un arte donde todo está como en potencia y en expectativa. Ningún dogma lo refrena; por eso se mueve en muchos sentidos y vislumbra las cosas fundamentales desde diversos ángulos. "Los inmortales", "El Aleph", "La escritura del dios", páginas nada semejantes entre sí, lo muestran capaz de todas las conjeturas y todos los rumbos.

5

otros mundos. Molesto hasta lo inverosímil, se abtiene de imponer sus razones, pero su imaginación siempre ~~despierta~~ ^{despierta}, el seguro paso con que se interna en lo absoluto y la amplitud de sus conocimientos, crean en torno de su persona una suerte de halo que lo distingue y lo ennoblece.

B. señala con acierto que cualquier tema, si *X* está presente, en seguida se ensaña y se llena de sentido.

Transpuesta la medianoche, cuando innumerables vehículos dejan su carga vegetal o animal en el promiscuo mercado de Abasto, *X* opina que son agradables los complejos olores que allí se aspiran. En su día de amigos, sostiene que el deleite gustativo está limitado por inmemoriales prejuicios y rutinas. A ello se debe - agrega - que la sopa de rosas, cuyo sabor le agrada, no tenga muchos adeptos. Tiene en el barrio de *H* cuando, cierto año, una loca mendiga llama a la puerta de los Borges. Comparece Horak, a la cual le cuenta su vida. Tiene del

A pesar de sus múltiples y divergentes temas, como si existiera un eje central, una fuerza que se dirige, una fuerza que se dirige.

notas Borges
(Traducidas a lajeja)
valija)

Los Trabajos y los días
de Borges ?

Nos hallamos ante un escéptico que hace confianza en la gloria. Más aún: la voluntad de gloria y perduración es asombrosamente fuerte en él. Acaso intuye que estas recompensas - cuyos beneficiarios, como es fatal, nunca alcanzan a percibir - son las únicas que conceden justificación y sentido a la vida. Así, las experiencias mundanas y vanas que traen los años estarían reprimidas a un centro fijo, a una razón trascendente. En mayor o menor grado, de modo voluntario o involuntario, todos los hombres buscan su identidad, su inescapable raíz. En Borges, ^{ese es un} ~~ese es un~~ ^{fenómeno} ~~fenómeno~~ ^{platoniano}, esa apetencia ontológica, ese afán que lo lleva a indagarse justamente porque teme ser el personaje de un sueño, están regidos por una fuerza interna que no excluye la angustia. Hace

XLII

Hace muchos años, durante una homérica caminata nocturna y ya de regreso al centro de la ciudad, a esa hora en que toda conversación se vuelve íntima, nos (confió) con descontento y modestia: "Quisiera escribir de manera más suelta y llana...". Le recordamos aquello de las estrofas que brotan como agua de manantial, y entonces, llevado naturalmente por el curso de su meditación, nos responde: "Cierto... escribir poemas en el tono, por ejemplo, de *aquí me pongo a cantar*...".

XLIII

Prepara un cuento cuya redacción terminará al día siguiente, pero se muestra preocupado pues no acierta con el título que su argumento solicita. Le proponemos uno demasiado "literario" y rebuscado. Lo desecha cortésmente, pues no quiere un título ingenioso para una narración no ingeniosa. "Ya que presento un carácter, una mujer de rasgos singulares - dice - creo que es mejor darle el nombre de la protagonista".

XLIV

Pasamos por la Avenida de Mayo, circunstancia en que saluda a Borges cierto joven de quemada piel olivácea y de aguda barba caprina. Lleva dos gruesos volúmenes bajo el brazo y una especie de amuleto metálico en la solapa del saco. Le pregunto quién es tan raro personaje. Responde:

Me hizo llegar unos versos suyos. Es un príncipe sanjuanino.

XLV

En gira de conferencias, visita la ciudad entrerriana de Gualaguay. Se aloja en la casa del joven poeta Alfredo Veiravé, que siente a su vecindad una alegría reverente y tímida. Al término de la sobremesa, poco antes de acostarse, Borges le pide un elemental vaso de agua. Veiravé se lo trae y le dice que alguna vez podrá contar a sus hijos que un poeta ilustre bebió en ese vaso. Borges sonríe nerviosamente y le contesta:

Dirán que Vd. dio de beber a un impostor.

XLVI

Del mismo modo que cada edad del hombre tiene un adecuado estilo, cada especie poética pide la forma que mejor se aviene a su naturaleza. Sobre la base de esta convicción, Borges observa que los versos patéticos o sombríos deben prescindir de rima rica, de los juegos fonéticos y de los muy notorios hallazgos musicales. Juzga que los poemas de aire festivo y los que presentan una dicha se conciertan mejor con los ingeniosos efectos auditivos.

La rima singular que nos trae un periódico deleite —afirma— se parece a los ligeros vaivenes de la danza. No por otra causa, ciertamente, estos halagos siempre adolecen de trivialidad en el ámbito del salmo.

XLVII

Siente que el universo es inextricable y, en consecuencia, busca la cifra de su unidad, no mediante los procedimientos propios del realismo, sino por la vía de la intuición emotiva. Acaso contribuyan a explicar su actitud estas palabras de Lukács:

La totalidad extensible de la realidad necesariamente sobrepasa los límites ideales de toda creación estética. La totalidad de la obra de arte es más bien una totalidad intensiva.

XLVIII

Un joven escritor le declara que piensa escribir un libro, pero que todavía no lo imagina con nitidez, razón por la cual nada puede adelantar acerca de su estructura. Borges entiende que la obra por redactar ha de verse de un golpe, en una suerte de gratuita intuición de conjunto. Apartado de los principios que sustenta en sus años de juventud, de día en día se siente más próximo a los "frescos estados nacientes". Entiende que el punto de partida de su interlocutor no es el más aconsejable. Movido por el deseo de prestarle ayuda, de inducirlo a reconsiderar su concepto de la literatura, le sugiere:

Los libros por hacer, siquiera oscuramente, ya deben estar en nosotros. Aparecen como los sueños, de modo que no es preciso ir en su busca.

En el principio, hay algo que presentimos y que se nos impone con una fuerza ajena, a nuestra voluntad. Escribimos un libro cuando ya se ha formado en nosotros, cuando su presencia, diré así, se vuelve inevitable. Por eso es vano empezar por la mecánica de la escritura. Hay quien dice, por ejemplo: quiero hacer un libro de prosa, sobre el tema x, de tantas páginas. Todo eso es una consecuencia; corresponde a la última etapa. Treinta años atrás, yo buscaba el argumento ingenioso y tendía a prefijarlo todo. Ya no me demoro en esas cosas; no espero sorprender con una estudiada trama artificial y, en la medida en que abandono viejos hábitos, me dejo llevar por la emoción. Creo que la obra de arte proviene antes de una necesidad que de un propósito. Desconfío un poco del ingenio, de las sorpresas que no surgen con inocencia, de las páginas tramadas con el socorro de procedimientos mecánicos. Si no me equivoco, cuando digo sobre el escritor es aplicable al lector. Escuelas y liceos aparte, también el buen lector intima con un libro cuando siente interés por un tema o por el hombre que lo trata, no por motivos de orden general, como son, por ejemplo, los puramente culturales.

XLIX

Una noche del año 50, en la casa de B. C., habla con serenidad de su muerte. En rigor, trae una referencia personal al tema de la disgregación y del fin, que otros han propuesto. Para que no se vea ninguna jactancia de estoicismo en sus palabras, para que nadie imagine que vocea su temple moral, adelanta que no está especialmente dotado de coraje. Confiesa a sus amigos:

No soy valiente, pero si tuviera la certeza de que mañana mismo estaré muerto, la brevedad de ese plazo no me aterraría. A pesar de no ser viejo todavía, ya estoy preparado.

Digamos, a modo de glosa, que está dotado de indudable coraje; la salvedad que formula responde al propósito de no ser enfático. Mira sin inmutarse la cara de la muerte. Su escepticismo innato y su fuerte sentimiento del tiempo están en el origen de esa resignación ante el fin.

L

Hacia el cuarenta y tantos, cuando la guerra mundial es el tema o la pesadilla de todos, Borges publica un libro de relatos fantásticos. Los diarios, con atención excluyente, dedican numerosas páginas a las operaciones militares que se cumplen en Europa, en Asia y en África. No obstante tratarse de una obra excelente, de una obra que en cierto modo corrige o atempera la excesiva realidad que viven los hombres, la de Borges sólo obtiene un breve comentario periodístico. Fuera de esa mínima gacetilla, ningún eco, ninguna resonancia. Pero se resigna a ese dilatado silencio y formula esta pregunta con ánimo sereno:

—¿Cómo competir con el bombardeo de Londres?

LI

Afirma que son dos las grandes fuentes en que abreva la cultura occidental. Esas antiguas fuentes surgen de mitos, símbolos y alegorías a todo el mundo civilizado. El sitio de Troya y el sacrificio de Cristo —Helena y la Cruz— son los incesantes manantiales donde bebemos. Y agrega con voluntad de síntesis:

Dos agonías inmortales —la agonía de un Dios humanizado y la de una ciudad largamente sitiada por el hierro y el fuego— viven en la memoria de los hombres y renuevan sin cesar las posibilidades del arte.

LII

Lo llevan a la casa de la marquesa A. de T., cuya opulencia fatiga las crónicas sociales. Advierte que se trata de una dama cordial y gastada, a la que rodean innumerables objetos de arte. Para llegar a ella hay que atravesar vastas extensiones de terciopelo, de seda y de oro. Al término de ese proceso, casi perceptible detrás de los complejos afeites, la senecta dueña de casa. Ya en la calle, Borges define:

Una suntuosa ruina. O quizá los últimos días de Pompeya.

LIII

Son bien conocidos los temas cardinales que están en su vida y en sus páginas. El tiempo, la muerte, el coraje (tan amigo de la muerte) y el desolado anhelo de fundamento y sustancia que es común a todos los hombres, tienen un vocero constante y patético en él. Ese misterio que es el tiempo, ese móvil fantasma que nos sostiene y nos olvida, en cuanto dice de continuidad, le infunde extrañeza y asombro. Todo aquello que se reitera, parece abogar a favor de un mundo sustancial y concreto. No por otra causa imagina que los hechos consecutivos y las experiencias que se repiten son cosa de prodigio, o poco menos. Su recio y persistente Facundo dice con altivez: *Yo que he sobrevivido a millares de tardes...*

Uno de sus viejos amigos ha regresado de Francia; vuelven a encontrarse y recuerdan el día en que se conocieron. Con agrado y perplejidad, Borges comenta:

Parece increíble que estemos firmes en 1960 después de haber estado en tantos días. Hay algo de misterioso en todo lo sucesivo. Somos las huellas de nosotros mismos.

LIV

Se habla de la dietética criolla y se elogian algunas costumbres culinarias locales. Borges menciona con agrado la mazamorra, el dulce de leche y el pastel de humita, pero dice que no es adepto del puchero. Su rechazo, por ser de índole abstracta, excluye la decisión inmediata de los sentidos:

No me gusta el plato heterogéneo. Tiendo a lo elemental. La carbonada y el puchero, en mi opinión, por cierto falible, son nuestros platos más barrocos, más parecidos a las mixturas de Góngora y de Gracián. Poco entiendo de estas cosas. Además, es muy bueno comer pero no es tan bueno hablar de comidas.

Cierto escritor francés, huésped de Buenos Aires y muy aficionado a la buena mesa, pregunta a Borges cuál es nuestro plato nacional o típico. Con bien sazónada ironía, éste le responde que los raviolos.

LV

Visitamos a la señora S. M. dama que ejerce el periodismo y que se interesa en cuestiones literarias. Se mencionan los nombres de algunos poetas a quienes Borges admira. La señora S. M., con cierta vivacidad que se autoriza y alimenta en su doble ascendencia andaluza, declara que tanto Lugones como Rubén Darío merecen su aprecio, pero que son voceros de una concepción poética ya caduca. Los considera "viejos" y propone que no los saquemos del panteón donde yacen.

—Bueno ... más viejo que el *Hamlet*— comenta Borges, siempre poco dispuesto a encaminar el reloj, es decir, siempre ajeno a los prejuicios que suele generar el paso del tiempo. Luego, cortésmente, como si quisiera mostrarse identificado con las opiniones de la dueña de casa, afirma que no media gran distancia entre la gloria y el olvido. A veces —dice— son una misma cosa.

LVI

Un amigo de Borges, en razón de la confianza que los une, le confiesa que debe afrontar una situación difícil, pero que espera salir del paso sin mayores esfuerzos, ya que años atrás ha sorteado dificultades similares, por lo que se cree asistido de alguna experiencia. Borges le dice:

—No quiero desalentarte, pero me parece que las viejas experiencias no te sirven. Todos los momentos de nuestra vida se dan con independencia y autonomía. No hay eslabonamiento: el problema puede ser el mismo de ayer, pero las circunstancias y la persona que encara las circunstancias ya no son las mismas. También el tiempo impone límites y clausuras. Pienso en la flecha de Zenón, en esa flecha que parece volar y sin embargo está quieta. Además del futuro, ignoramos el pasado.

LVII

El poeta Francisco Luis Bernárdez, cuyo teísmo se lleva bien con la filosofía de Unamuno, cita algunas páginas de *El sentimiento trágico de la vida* y afirma que la inmortalidad personal, con la plena posesión del pasado, constituye el punto de partida de toda indagación metafísica, por ser el problema previo a todo problema. Borges observa que se

trata de una cuestión subordinada, ya que primero debemos saber en qué madera estamos plasmados y cuáles son los fines del universo, si es que realmente responde a fines inteligibles. Piensa que la inmortalidad personal, en un mundo de espectros que no llevan rumbo alguno, carece de sentido: la perennidad del alma requiere justificación y solicita coherencia. ¿Para qué fatigarlo a Dios?

LVIII

Estima que los símbolos cuya finalidad no es la sorpresa y las metáforas que, por tradicionales, parecen de todos los tiempos, son los elementos menos amenazados por las mudanzas del gusto colectivo. Las menciones insólitas, las rebuscadas imágenes que convoca el deliberado macabrisimo de Baudelaire —por ejemplo— se desgastan más pronto que las que gozan de una suerte de invisibilidad clásica. Hay un linaje de novedad que camina rápidamente hacia la vejez. Los vampiros, las calaveras, las mulatas diabólicas y los "sapos imprevistos" del citado poeta, si bien imprimen un fuerte colorido a sus versos, de algún modo lo dañan y limitan. Es preferible trabajar (innovar) sobre terreno conocido. Pese a las resonancias que suscitan ciertos efectos bruscos, la noción de continuidad milita bajo las banderas de la poesía. No obstante tratarse de un gran poeta, las invenciones marginales de Baudelaire hoy obstruyen muchas de sus páginas. Las buenas heterodoxias son aquellas que implican o suponen un compartido punto de referencia. Digamos, para complementar esta observación, que Wagner, se definía como el músico del porvenir: *soy el mañana*. El fuerte colorido, los intensos efectos y las extremosas sorpresas daban audiencia mundial a sus obras. En cambio, el clásico Brahms era considerado un compositor anacrónico, un hijo tardío de la gran tradición musical. En nuestro siglo, el dueño del porvenir está en la penumbra. Inversamente, el ordenado Brahms, que parecía mirar hacia el pasado, resuena en todas las salas de conciertos y gana innumerables fieles. El siglo XX, por lo menos, lo muestra dotado de futuro.

LIX

En un banquete literario, Borges se encuentra con el poeta L. M. Ambos han voceado, desde *Martin Fierro* y otras revistas juveniles, el Evangelio retórico de la generación llamada del 22. Se habla de la poesía,

Leopoldo Marechal

y ante la sorpresa de quienes asisten a la comida y al diálogo, L. M., hombre directo y poco avezado en matices, le descerraja a su viejo camarada:

¡A mí no me gustan tus poemas!

Imprevisible y singular como siempre, Borges recoge así la pública descortesía:

¡A mí me gustan los tuyos! Y me alegra decírtelo.

Su voz es apacible y casi dulce. Los testigos de esa respuesta inesperada, que con ánimo expectante se disponían a oír una dura contestación, insinúan una sonrisa que sin duda trasunta su segundo desconcierto. Los ágiles movimientos del espíritu son virtud de pocos y, por lo común, ante situaciones como la que debió enfrentar Borges, se espera una réplica iracunda, una normal irritación.

LX

Borges y su familia suelen pasar el verano en un viejo hotel de Adrogué, pueblo de quintas silenciosas y balsámicas. Frecuenta esa quietud casi agreste desde sus años de infancia, de modo que sus periódicos regresos le permiten evocar y quizá recuperar experiencias remotas. Sin embargo, los tiempos han traído cambios notorios. Abundan en Adrogué los círculos deportivos y sociales donde se organizan bailes. Durante la semana de Carnaval, la música que expiden los "salones", ampliada por los estrepitosos altavoces, llena todo el ámbito del pueblo. En la natural quietud del lugar, las persistentes orquestas resuenan con atronador poderío. Borges no consigue el sueño. En busca de reposo, vuelve a su casa de la ciudad. Y comenta:

He tenido que regresar a Buenos Aires para poder dormir. En Adrogué, con el campo a la vista, los bailes me impiden conciliar el sueño. Vuelvo al populoso centro de la ciudad para no pasar las noches en vela.

LXI

Elige y gobierna sus sueños. Claro está que este privilegio nocturno sólo es propio de quienes duermen con levedad. Borges sabe que

la vigilia de los ojos abiertos no es toda la vigilia. Ya apagada la conciencia, prosigue trabajando desde los íntimos meandros no invadidos por el sueño corporal. Se propone suscitar una imagen y esa imagen sobreviene cuando ya está dormido. Así dispuesto, puede crear tigres o dioses en la quietud de su noche. Quizá esas imágenes ocurren hacia el alba, cuando el sueño ya es liviano, cuando los hombres de breve o difícil dormir están próximos a recobrar el mundo. La hora del "vero", que dice Dante, buen heredero de creencias muy anteriores a la Edad Media. Borges sabe de "noches de insomnio, minuciosas". Pero en las horas de venturoso sueño completo, mira seres que sin duda quiso mirar. Y con frecuencia lo despierta un tigre. Una de sus mejores páginas se titula "Dreamtigers".

LXII

Para medir el nivel de su interlocutor y situar la conversación en un ámbito adecuado a las circunstancias, suele practicar pequeñas experiencias indagatorias. En esos momentos, procede como quien lanza una sonda a la ignorada profundidad del mar. De manera discreta, deja caer dos o tres preguntas que son otros tantos tests. Pero esas preguntas suponen o arrastran consigo juicios voluntariamente erróneos: propone una equivocación y se mantiene a la expectativa para saber si quien dialoga con él es capaz de advertirla. Inicia estas mínimas exploraciones con gran naturalidad, aparentemente llevado por los vaivenes y azares de la desprevenida charla. Raras veces su interlocutor percibe que lo someten a una prueba, y en no pocas ocasiones queda perplejo o, simplemente, cae en la emboscada de que no pudo salvarlo su precaria versación. Su propia ignorancia, no Borges, lo colocan en ese trance. Por lo demás, nunca es objeto de reconvención ni de censura, ya que no se trata de confundirlo sino de conocerlo. La conversación corre, pues, como si nada ocurriera.

Se habla de grandes navegantes, tanto históricos como legendarios, y alguien menciona a Palinuro.

Ah, sí ... —dice Borges— el piloto de Ulises.

Y calla en espera de la respuesta.

Pasa con algunos amigos por una calle próxima al ruidoso Mercado de Abasto, y al ver una larga fila de carros —los camiones no abundan todavía— comenta festivamente:

¡Cuánto Atila!

Y queda expectante para apreciar la mayor o menor receptividad del otro. Nos hallamos ante un juego que asume las más diversas formas. Cierta vez transmite esta venturosa noticia a un aficionado a las letras clásicas:

Parece que en un monasterio alemán descubrieron la preciosa y muy buscada *Antología de sonetos latinos*.

El destinatario de esa información habría contestado:

¡Qué interesante! ¡Ojalá se traduzca al castellano!

Cierta noche se habla de muelles, puentes y acueductos antiguos. La conversación abunda en lugares famosos: Megara, Samos, Mileto, Agrigento. Asimismo, se menciona al remoto arquitecto Eupalinos, lo que permite a Borges afirmar que a la inventiva de este hombre se debe, quizá, la construcción del Laberinto de Creta. Experto en "atribuciones erróneas", también deja entender, ante un interlocutor con prestigio de erudito, que Hecateo fue el cantor de las guerras púnicas. Cuando formula estas proposiciones adopta un tono dubitativo, como si no pidiera otra cosa que claridad y certeza.

LXIII

Borges acaba de ascender a un tranvía con su amigo C. M., paisano del general Urquiza, es decir, hijo de Entre Ríos. En una especie de lucha cortés, uno detiene las manos del otro, pues ambos quieren pagar el boleto de la conducción. El porteño logra poner las monedas en la diestra del guarda al tiempo que pregunta a su amigo:

¿Querés otra Pavón?

LXIV

Toda cosa es para Borges cosa mental. Los datos inmediatos de la realidad le interesan menos que las operaciones de la imaginación y la memoria. Sabe que el presente sólo nos pertenece a medias, ya que nos depara bienes inacabados y huidizos, pero sabe también que constituye nuestra riqueza futura. Cuando fue nombrado Director de la Biblioteca Nacional dijo a sus amigos: "Si, es bueno estar aquí. Es bueno para el recuerdo".

LXV

En una comida a la que asiste Borges, alguien menciona a la escritora ruso-argentina F. P., celebridad traslaticia que acaba de llegar a México. Uno de los presentes recuerda que la viajera, fiel a sus tradiciones familiares, se ha declarado anticomunista. Afirma que su posición es coherente, pues le oyó decir, con gran solemnidad, que sus duros antepasados tenían vastas propiedades y estaban acostumbrados a manejar el látigo..

Borges, que sólo ha oído la jactancia final, pregunta distraídamente:

¿Eran cocheros?

LXVI

El novelista M. P., dominado por la irritación que le causan las prosas de cierto escritor panfletario, afirma con vehemencia que "es necesario acabar con su innmercido prestigio mediante una ofensiva implacable".

Borges meditativo y escéptico, le dice:

Sabemos que el tiempo lo destruye todo... ¿Para qué adelantarse al tiempo?

Su objeción corresponde fielmente a las creencias que lo definen, a los juicios que están en sus libros. Si no advirtiera que las obras humanas deben confrontarse con lo infinito, no sería lo que es: una naturaleza metafísica. Pero su lucidez no le permite ninguna ilusión. Confía, eso sí, en el vértigo dichoso que acompaña a todo trabajo intenso. El empeño,

la vocación, la tranquila ebriedad con que nos perdemos en el arte, suelen ayudarnos. Para Carlyle —nos dice Borges— todo es irreal, excepto el trabajo: “No su resultado, entiéndase bien, que es mera vanidad y fantasmadad, sino su ejecución”. Los desolados *consuelos* de Séneca sostienen tanto el escocés como el argentino.

LXVII

La incoherencia de la ciudad es también incoherencia del mundo. Nuestras observaciones, siquiera en grado mínimo, son siempre anacrónicas, ya que se aquietan frente a una realidad mudable. Tradicionalmente, hemos ubicado, a los compadritos en el suburbio. Pero el orden de nuestros recuerdos no coincide con el orden inestable de la realidad externa. Borges afirma que la populosa y luminosa calle Corrientes surte de compadritos al apartado arrabal. Es natural —nos dice— que ciertos comercios del centro, en los que impera una chabacana alegría, suministren modelos o arquetipos a los arrabales: todo es móvil y barajado en las ciudades modernas. Observa que en otros tiempos el compadrito no se le animaba al centro. No importa, en su opinión, que la distancia entre uno y otro ambiente fuera mínima: hoy mismo, el turbio ambiente del Paseo Colón en nada se parece al de la calle Florida. Sin embargo, sólo median trescientos metros.

LXVIII

Se atribuyen muchas demoras y dilaciones a C. M., poeta ligeramente entreterriano. Su proverbial lentitud ya es festiva leyenda. Quienes lo citan o lo invitan, dan por sabido que llegará con una hora de retraso, por lo menos. Por su parte, C. M. observa irónicamente que el espacio es menos accesible que el tiempo, ya que requiere el auxilio instrumental del cuerpo, cuando no el uso de esos otros instrumentos que son los vehículos. Asimismo, confiesa que todas sus felicidades se parecen a la quietud. Innecesario es decir que este rasgo de su naturaleza cuenta con la benignidad de sus amigos, que de antemano lo disculpan. Tan morosa costumbre inspira a Borges el siguiente comentario risueño:

—Creo que C. M. llega con puntualidad a las citas, pero quiere ser fiel a una tradición, y para ello se impone un adecuado retraso. Ya no es

tardío. Sospecho que cuando lo cito en mi casa, llega a tiempo, pero da varias vueltas a la manzana para mantener una leyenda, para librarnos de lo imprevisto. Se demora por cortesía. Claro está que si las comidas o las cenas a que es invitado sufren muchas dilaciones, habrá que fijarlas para el día siguiente...

LXIX

“Borges y yo” es la historia de un constante desdoblamiento y, digamos así, de un hurto íntimo, apenas perceptible. Según su leve doctrina, todo hombre que vive entre hombres desempeña un papel y se saquea a sí mismo para sostener la imagen que proyecta sobre los otros, para consumir una “representación”. Dice el doble narrador de esta celebrada página:

Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor.

Coherente y homogéneo, Borges se muestra fiel a esta creencia en todas las circunstancias de la vida cotidiana. No hay solución de continuidad entre su literatura y su vida, según lo pudimos comprobar, directamente, a lo largo de muchos años. Los problemas y los estímulos que lo desvelaron en 1925 —el tiempo, la identidad personal, la justificación por las obras, los caprichosos laberintos que son empresa conjunta del recuerdo y del olvido— persisten en el espíritu del sexagenario con la misma intensidad de ayer.

Esa fidelidad, esa constancia, están presentes hasta en las secundarias y eventuales respuestas que le impone la vida de relación. Así, cuando pide a un desconocido que lo ayude a trasponer una calle tumultuosa de vehículos. Del brazo de su acompañante, y con el táctil bastón adelantado para mejor entender el camino, cruza la invisible calzada. Su acompañante es un joven, quizá un alumno de la Facultad de Letras, que le pregunta con timidez, pues cree haberlo reconocido:

—Perdón... ¿Usted es Borges?

—A veces... —contesta el identificado.

LXX

Cierto día nos pregunta si creemos que el duelo es la mejor solución para reparar una injuria. Considera que se trata de un arduo problema, ya que el hombre difamado que pierde la vida en un duelo, pierde también toda posibilidad de probar su inocencia o su decoro. Quien se bate —observa— evidencia coraje y pundonor, pero todo lo deja librado a la destreza y a la vista. El calumniado puede mostrar su temple, virtud que no lo limpia de una calumnia ajena a su coraje personal. Aunque muera con dignidad, todos sus actos —y también el fin— dependerán del otro. Estima que por esa vía, y con frecuencia, primero se insulta a un hombre y después se lo mata. De tal modo, queda a salvo el arrojo del afrentado, pero no el universal sentimiento de justicia. Por otra parte, quien rehúsa el duelo sufre un menoscabo social. El que toma las armas para corregir una afrenta no siempre logra desquitarse. Concluye que el grave problema queda en pie.

LXXI

Nos dice que acaba de leer el libro *Humo y acero*, del poeta americano..... y se refiere a la eficacia del título, que conjuga y contrasta dos símbolos industriales. “Una cosa evanescente y aérea —dice— y una materia rígida, implacable. Los dos extremos de la realidad”.

LXXII

A fines de 1925 su visión sufre algunas perturbaciones y debe sobrellevar la primera o segunda operación de cataratas. Con ánimo tranquilo, casi festivamente, informa a sus amigos que al día siguiente será internado en una clínica. Y agrega: “Tengo un Iguazú en cada ojo...”.

LXXIII

El novelista M. L. cultiva cierto *dandysmo* intelectual que se resuelve en humoradas y extravagancias siempre llamativas. La gente letrada lo mira con prevención, y a veces con desafecto. Sin embargo, las honras y las distinciones lo ponen en evidencia. Entre irónico y asombrado, Borges comenta:

M. L. es el hombre más aborrecido y más agasajado de Buenos Aires... ¿No es raro? Uno oye censuras pero presencia banquetes innumerables.

LXXIV

Un pequeño editor español —A. C.— radicado en Buenos Aires, dice tener el don de profecía. Las antevisiones y las virtudes telepáticas no le son ajenas. Sus misteriosos poderes impresionan particularmente a las damas. Cierta noche asiste a una reunión donde declara, con aire patético, que esa misma mañana oyó el adiós que le dirigía, desde Madrid, una vieja amiga suya. Ya en trance de muerte, se despedía de él. Horas más tarde, recibía un cable necrológico. Y subraya con gravedad: “Oí claramente que decía *Adiós, Arturo, adiós...*”.

—Atenta, ¿no? —observa Borges con la inflación y el tono de los criollos viejos.

LXXV

Se refiere a cierto escritor que languidece entre costosos objetos suntuarios. En su casa pueden verse —dice— muchas cosas que deparan bienestar, pero el destino literario de ese poderoso es incierto. Estas circunstancias personales lo llevan a la siguiente conclusión general:

El adulto no identifica la felicidad con la mera posesión de objetos. A diferencia del niño, los artefactos no le traen dicha. El hombre realmente adulto no desea cosas; más bien codicia símbolos.

LXXVI

Afirma de su sobrino, que todavía mira el mundo desde la cuna: “¡Confuso y feliz! Para aprobar la realidad, no necesita comprender”. Más tarde, ya en la calle: “Me gustan los chicos, quizá porque ignoran el tiempo. Claro que su dicha no sale mucho del ámbito vegetativo: del comedor a la letrina”.

LXXVII
LXVII

Una noche del año 25 sale Borges, con un grupo de amigos, de cierta fiesta a la que fueron invitados por una joven escritora. Mientras celebran la amenidad de la reunión y la belleza de la dueña de casa, ganan lentamente la soledad y la sombra. Uno de los incipientes poetas que acompañan a Borges, mientras orina junto a un árbol, dice que le gustaría describir de modo preciso y realista todos los vaivenes de la reunión, y también la esplendorosa persona de la dama que los había congregado. Borges acepta y completa esa aspiración literaria:

Para no omitir ningún aspecto de la realidad, debemos hacer mención de este momento... Conviene tener en cuenta todo lo que hacemos ahora... También esta prosaica ceremonia depurativa es parte del mundo... También estos orines están en el universo.

LXXVIII

El padre de Borges era un hombre reconcentrado y amable. Su clausura anímica, su aire meditativo, se concertaban bien con la más espontánea cortesía. En sus años mozos había querido ser escritor. Las obligaciones y las vicisitudes que le trajo la vida —se casó muy joven y debió cumplir fatigosas tareas judiciales— entorpecieron ese anhelo y lo dejaron como herido de una mansa tristeza. Después, los males físicos: perturbaciones circulatorias y gradual ceguera. Mientras pudo valerse de sus propios medios, fue un lector incansable y dio muestras de una curiosidad intelectual nada común en estas latitudes. Su excelente memoria le permitía rescatar y decir largos fragmentos de Poe, de Whitman, de Browning. Celebraba una buena porción de Lugones y muchos sonetos de Banchs. Pero su mayor virtud, su rasgo más laudable no tomaba origen en el ámbito cultural. La versación y la sapiencia que lo caracterizaban eran sólo las caras visibles de un espíritu extraordinario. El mayor de sus atributos era una suerte de originalidad nativa o connatural que se manifestaba, claro está, con la soltura y la inocencia de todas las cosas naturales. Sin proponérselo, sin enderezar la voluntad hacia una actitud determinada, percibía el lado inusual, el rostro escondido de los hechos y de las cosas. Estaban en su naturaleza el personal punto de vista, la disidencia brillante, la observación impar.

Hablaba como quien se disculpa ante su interlocutor por no parecerse a su interlocutor. Lo cierto es que le interesaban los problemas estéticos y filosóficos en sí mismos, no los efectos que se pueden obtener mediante la consideración de tales problemas. Esa noble fidelidad a la vocación, esa complacencia en lo especulativo que excluía toda noción de usufructo o de provecho, no eran ni son, por cierto, cualidades muy difundidas en el país. Preferimos ceñir a lo funcional y aplicado todos nuestros esfuerzos. De tal modo, el espíritu sólo cuenta como *valor social*, como dócil herramienta.

El padre de Borges, por lo menos en sus años de juventud, había sido anarquista individualista. Sus propensiones y sus lecturas le dieron el sabor de la libertad. De ahí que pudiera examinar sin trabas y sin preconceptos el mérito de los hombres y el sentido de los acontecimientos. Los juicios acufiados, los ídolos del foro o de la caverna, nunca trababan el proceso de sus operaciones mentales. Las formas culturales rígidas y cristalizadas no se imponían necesariamente a su espíritu. Alguien, a su presencia, mentó el viejo proverbio según el cual “sobre gustos no hay nada escrito”. El padre del poeta observó que sobre gustos hay mucho escrito, y que desde Aristóteles hasta el presente, innumerables hombres se ocuparon en cuestiones estéticas.

En cierto atardecer de 1926, se conversaba acerca de los héroes morales que orientan a la humanidad. Dijo entonces el recordado que, en su opinión, San Francisco es más universal y más hondo que Cristo, ya que extiende su amor al ámbito animal y mira el mundo en función de una ética menos antropomórfica. Quizá el quinto Evangelio, o sea el del anarquismo, que proyecta su piedad sobre los irracionales y, por tanto, proscribiera los mataderos, estuvo presente en esta observación heterodoxa.

En otra ocasión afirmó que Cristo se asemeja en cierto modo a un gaucho mañoso y ladino. Así, por ejemplo, cuando se saca el lazo y estatus de manera ambigua y genérica, como quien no deja ver lo que trae bajo el poncho: “Dad al César lo que es del César, y a Dios lo que es de Dios”. De lo cual puede inferirse —creemos— que la hamacada sabiduría de nuestros payadores, tan dados a las misteriosas formas alegóricas, tiene una de sus fuentes en el Sagrado Libro.

Respecto de la influencia de los astros sobre nuestro destino, con notorio escepticismo pero también con agudeza, decía que lo importante

no es el día ni la hora de nuestro nacimiento sino el día y la hora en que fuimos engendrados por obra de la conjunción amorosa.

Contra la opinión común, creía que la excepción no "prueba la regla", dado que una regla justa y verdadera debe incorporarse la excepción. Según el padre de Borges, habría que crear una norma o sentencia capaz de comprender todos los casos, ya que la excepción destruye la regla.

B. y la mujer.

B. - acata descreído - está plasmado en una sustancia que lo obliga a prescindir de la felicidad. Ignoramos si la raíz de esta infortunio debe buscarse en el terreno físico o bien en el físico, pero lo cierto es que tal privación, por lo que tiene de patética, no puede promover juicios ligeros o triviales. Quiénes lo miran con despecto y quiénes parecen atados a ciertos prejuicios muy nuestros, no advierten, o finguen no advertir, que se trata de un drama, no de un motivo de digresiones festivas. Pero esa incompreensión y esa dureza, tan frecuentes en las sensibilidades primarias, son el rescate que se toman quienes no pueden recurrir a otros medios para velar o esparcir su esplendor literario, en el que ven - por mucho que los ofusque - un vano sentimiento anónimo de emulación - el reflejo de una asombrosa personalidad.

Leonardo de Vinci, Poe, Carlyle, Amiel, Nietzsche, Almásy, quizá Bernard Shaw, se sintieron incapacitados (no corresponde

La alta muchacha de pelo rojizo que frecuenta el mar, se abstrae de toda coquetaría y afronta los desencuentros con admirable firmeza, le trae el recuerdo de hermosas leyendas escandinavas. La suficiente felicidad cuyos caprichos son órdenes para quienes la rodean - exige bombones, por ejemplo, hacia la medianoche, cuando las confiterías han cerrado sus puertas - y cuyos gustos indumentarios, verbales tienden a lo barroco, le hace pensar en la holgura burguesa y en los ensueños un poco triviales de las más fastuosas doncellas de Flores. La sumptuosa muchacha argentina que lee al complejo Toulat (poeta de Bayona, no de París), y cuyos años de infancia y adolescencia transcurrieron en Francia, donde aprendió su versación literaria y supo de cierta pompa anacrónica, le sugiere una vaga felicidad remota y queda en su recuerdo como símbolo del ancien régime. (1).

(1). B. anhama con agrado, acaso por los sencillos ritmáticos que en ella percibe, esta dulce estrofa de Toulat:

"D'un noir éclair mêlé, il semble
que l'on n'est plus qu'un seul.
Puis, dans le même linéal
On se voit deux: ensemble."

DISCURSO EN LA SOCIEDAD HEBRAICA

Seré aburrido, condición o rasgo que no es necesario anticipar, ya que puede tenerse por imaginable o supuesto. Felizmente, hubo y habrá aquí muchas voces compensatorias, muchos felices contrapesos.

Una vez más, Borges juega con el tiempo, pues se finge septuagenario, pero todos sabemos que su vitalidad y lozanía lo desmienten, lo muestran rico en proyectos y siempre arrojado al porvenir. En esta ocasión y en este lugar, acaso sea oportuno decir que su insomne curiosidad y su inquietud descubridora son nobles virtudes judías.

El presente agasajo no permite abundar en indagaciones acerca de su obra, pero tal vez sea oportuno señalar los principales asuntos y estímulos que lo desvelan.

Poco antes del Centenario, niño todavía, vio pasar orilleros por su barrio, que era el de Palermo, y allí mismo se interesó en los libros ingleses que sus antecesores leían. Pues bien: corridos los años, se muestra consecuente con ese pasado que alienta en muchas de sus páginas. En Borges, el recuerdo es más fuerte que el mundo inmediato y tangible. Lo sabemos dotado de futuro justamente porque en su fuero interno trabajan y se combinan muchas cosas lejanas. Si bien todos recordamos, esta continuidad es decisiva en él; acaso siente que la realidad es una costumbre hereditaria, un hábito entrañable de los humanos, que se empeñan en perturbarla.

Bajo el influjo de sus mayores, revive los años épicos y siente la nostalgia del riesgo. Creo que hubiera querido ceñir espada, pero abundan estos instrumentos o, para decirlo de otro modo, no son frecuentes los hombres inventivos, de suerte que es preferible su destino de escritor. Los hados no le fueron adversos, pues le señalaron una tarea que favorece a la República. Caracteriza a nuestro amigo una originalidad que no padece fuerza, sino que fluye como si fuera su respiración na-

tural, y no puede ocurrir de otro modo, ya que esa virtud es su propia sustancia.

No hay intervalos ni transiciones entre Borges y sus obras. Un tanto ajeno a la realidad cotidiana y sensible, escribe para registrar las etapas de su historia mental, para confiarnos los matices y vaivenes de sus procesos internos. Cierta sector de la crítica percibe en sus páginas una irracionalidad sustantiva. En rigor, esas páginas, en tanto que puros objetos estéticos, revelan una minuciosa voluntad organizadora. La confusión surge cuando se las encara como secuencias especulativas o como instancias orientadas a sustentar una tesis. Borges siente que el mundo es un pretexto para pensar, un estímulo prodigioso. Las desinteresadas aventuras de su imaginación no se atan a preconcepto alguno. Si atendemos a los temas que maneja, fácil será admitir que los regresos cíclicos, o la vida subordinada al azar, o la irrealidad, que predica Berkeley, o la negación del principio de identidad, sólo cuentan como acicates o puntos de partida por completo ajenos a toda demostración o probanza. Admitir lo contrario valdría tanto como identificar con sus temibles personajes al novelista que relata homicidios. El propio Borges se preserva de tales equívocos allí donde afirma que las doctrinas filosóficas son formas apenas distintas de la narrativa fantástica.

Por mucho que él mismo haya declarado, adelantándose a los críticos, las influencias que pesan sobre su obra, es evidente que renueva y acrece el repertorio de temas que se venían reiterando en nuestro medio de modo casi mecánico. Gravita, pues, sobre el proceso literario argentino, al que señala rumbos. Mira el hecho estético desde perspectivas que no son las habituales en nuestro ámbito. Introduce la fantasía en un país donde priva, desde fines del siglo pasado, el realismo especular y el hereditario cuadro de costumbres, propensiones muy notorias en la novela y en el teatro, siempre dispuestos a reflejar lo inmediato, la vida de nuestros vecinos, ya se trate del sombrío inquilinato o de la mansión patricia. No sólo deja atrás la consabida estampa realista, sino que se despidió del sujeto psicológico para presentarnos seres simbólicos o puramente imaginarios. Esta inclinación —ahora visible en gran parte de las letras contemporáneas— confronta al hombre con lo absoluto y recurre al arquetipo para alcanzar sus fines. No más conflictos entre individuos, sino conflictos en función del tiempo inagotable, de la misteriosa realidad o de los supuestos planes divinos. Cierta es que Borges suele trazar caracteres o rasgos individuales, como en el caso

de "Emma Zunz", pero de manera más constante, baraja categorías y postulados metafísicos. En lo que se refiere a sus argumentos, encuentra un campo más fértil en los filósofos que no en los escritores. Organiza mundos problemáticos con el socorro de un tiempo reversible y de un espacio que siempre se desdobra. El hecho asombroso o simplemente curioso entra en sus planes, pero sólo hace de él un punto de apoyo para desarrollar un tema o para extraer agudas conclusiones de orden general. Antes que Aristóteles, el unitivo Platón satisface las exigencias de su espíritu. No por otra causa sostiene que en un hombre alientan todos los hombres. Lo genérico, no lo individual, es el cimiento de su compleja fábrica literaria. Sus personajes no aparecen determinados ni por el ambiente ni por el contacto con otros personajes. Martín Fierro pelea con un moreno... B. Russell dispensa consejos...

En los espejos que nos duplican advierte nuestra condición ilusoria; toda imagen, con arreglo a su sentir, nos remite al problema del ser. Construye laberintos ideales que se parecen al tejido intrincado del cosmos; en sus corredores inacabables y oscuros, la humanidad está perdida en la infinitud del tiempo y del espacio. Sus preguntas son las fundamentales: qué somos y dónde estamos. Zenón Eleático, Nicolás de Cusa, David Hume y el grabador Piranesi lo respaldan y estimulan. Conviene poner en luz que Borges se limita a formular interrogaciones que toman su origen en la perplejidad y el asombro. Ni define personales creencias ni se propone formular alegatos: su fin es rigurosamente estético.

Como ensayista e intérprete de procesos literarios, desecha la crítica informativa y la mera reseña para ofrecernos sagaces observaciones y originales criterios que siempre desbordan la eventual materia que tiene entre manos.

Consciente de que las palabras se desgastan, busca un centro fijo fuera del idioma, una esencia que sea proyección y reflejo de la invariable naturaleza humana. Así orientado, levanta mitos poéticos ("Mateo, XXV, 30"; "La rosa amarilla"). Opone a la acción depredatoria del tiempo la universal sustancia mítica.

Por lo común, mueve a Borges un arrojado empeño que lo lleva a ocupar tierras incógnitas, a incorporarse temas vírgenes pero en verdad muy dignos del arte. Se interesa a la vez en lo curioso y en lo secreto, esto es, en descubrir regiones estéticas pasibles de seducir a todos los hombres. Rescata, según el precepto platónico, aquello que tenemos

como olvidado pero que subyace y alienta en nosotros. Esta propensión nada rutinaria es visible en sus poemas "Una llave en Salónica", "La noche cíclica", "El Golem", "El reloj de arena", "Ajedrez" y muchos otros. El tiempo, notorio en la mayoría de estas páginas, constituye su desvelo principal, pero su cautelosa reputación del tiempo es la forma extrema de un nihilismo que, de modo paradójico, le permite realizarse como narrador y como poeta.

El estilo de Borges ha sido objeto de muchos estudios analíticos. En sus años de mocedad se aplica a la expresión de temas nacionales y se complace en el uso de voces rioplatenses; cultiva luego una poesía menos circunscripta y más íntima, pero en todas las etapas de su vida, siquiera como labor marginal o subsidiaria, compone sencillas estrofas octosilábicas. En sus *letras* y, en especial, en sus milongas "para las seis cuerdas", se inspiran no pocos músicos argentinos. Por este camino, Borges intenta llegar al pueblo y fijar su voz en la memoria colectiva. Cuando lleva su intimidad al poema, éste asume una voz entre patética y humilde (*Pobre de amor yo fui; Sé que no veré ni realizaré cosas nuevas*) que no excluye la enumeración de nostalgias y frustraciones.

En el dominio de la narrativa, sabe crear una expectación que se abre hacia las más diversas posibilidades. Por lo común, en las últimas líneas de sus cuentos ocurre un vuelco o desvío que sorprende al lector. En "Los teólogos", por ejemplo, dos varones sabios y creyentes discuten acerca de cuestiones vinculadas con la religión que comparten, y uno de ellos acaba en la hoguera. Después sabemos que el ortodoxo implacable y su oponente ajusticiado son un mismo hombre. En "La forma de la espada", cuento que nos refiere una confabulación irlandesa, el narrador afirma que su causa fue traicionada y que esa deslealtad pesa sobre su destino errante. Después sabemos que el verdadero traidor es quien relata la historia. El mismo tránsito imprevisto se consuma en "El muerto", cuyo héroe rústico conoce todos los esplendores, pero ignora que lo dejan triunfar porque ya se decidió matarlo. Los cuentos de Borges miran en más de una dirección, pero esa ambigüedad — hoy muy divulgada — no es extrema en ellos. Prefiere que no tengan un sentido demasiado explícito para no caer en la alegoría. Beatriz, parece decirnos, no es necesariamente la Virtud, ni "La lotería en Babilonia" es obligatorio emblema del Azar. De ahí que sus cuentos, como es visible en "El inmortal", tengan un sesgo humorístico o algún matiz grisáceo cuando en ellos puede sospecharse un contenido alegórico.

(agregar):
B. y la mujer

Agosto de 1948. Hoy me encontré con B, quien me habló de la mudanza a la cual propone una turnada unilateral. (Por lo visto, "mi pacto es de violetas para la confidencia", como decía H. Tournai). Admiration del recuerdo y del momento anónimo, era cual oportuna, era indiferente felleja - según la especie - de cual una dicha que ya quiere ser desdicha. Como de este modo sus últimos encuentros con ella: "Era tan agradable su compañía, me alegraba tanto poder nombrarla y sentir el resplandor de su cabellera, que casi olvidé la indiferencia que me destina". Convidante que cultiva el oportunismo. En otra ocasión, quise hacer un estudio de ánimo más íntimo, me confió que estar con ella, vivir con ella, son hechos que subrejan la imposibilidad de intención interesante y atraerla. Es evidente que cultiva el oportunismo con dicha conplacencia. Como todo lo que habitual, una oportunista ya se ha vuelto benigna, llevada no.

→ Cuando hay varias personas, - agrega - del que se lo íntimo no pasa y se torna un triste impresión.

X — (repetir un poco)

9

inaccesible? inagotable?
 Con el socorro del mito, llaman y solicitan a un hombre poblado por todo el género humano. Sus obras nos comunican el grave sentimiento de que la realidad es inasumible y, por eso mismo, dramática. Tal vez sustentan, como Anaxágoras, que todo está en todo, convicción que, por cierto, hace del mundo un irreducible y aterrador prodigio. También parece el hombre de ciencia - lo sabemos ahora - la realidad es mágica.

Estas propensiones, estos desvelos del siglo alientan en la obra de B., escritor que sin mengua de sus amores locales, se revela sensible al "aire del tiempo", al espíritu de la época. Queremos subrayar que no hace del espacio una circunstancia restrictiva. Hemos dicho que tiende a lo genérico; así dispuesto, puede moverse con liberal ^{destinada} ~~saliente~~ en todos los ambientes. Cabe celebrando al menos anacrónicos de nuestros escritores. Toda clausura trae consigo una suerte de atonía histórica.

Después de las sorpresas que le impone el ultraísmo, su estilo tiende a la sencillez y a la llaneza, pues se propone erigir una obra donde apenas se noten las palabras. Sujetos a esa voluntad, sus poemas resisten airoosamente todo análisis, ya que no se dejan reducir a una serie de efectos que puedan separarse del contexto. Ninguna transposición, ninguna figura retórica los ornamenta; hasta el mismo adjetivo, como negado a lo ostentoso, sobreviene naturalmente después del nombre. Quizás para no datar, para no subordinarse a los transitorios, rehuye toda brillantez emanada de la presencia material del vocablo.

La concisión y la precisión están en la misma entraña de su estilo. Suprime las cláusulas que estima ociosas y los nexos que no juzga necesarios. Confía a un epíteto o un verbo los complejos matices que habitualmente exigen la construcción de una frase más o menos extensa. Con relación a sus años de juventud, también en los giros y en los modos verbales es dable percibir paulatinas modificaciones. En efecto, el castellano muy puro pero levemente anacrónico de sus primeros libros, que suele admitir sufijos griegos (*prefación*), se vuelve más ágil y suelto, a la vez que adquiere el sabor, nunca muy acentuado, del habla rioplatense.

Su vocación universalista no ha sido rectamente interpretada, ya que dio origen a esa fácil antinomia cuyos términos son lo nacional y lo foráneo, sin tenerse en cuenta que su apertura hacia el mundo no lo muestra ajeno a nuestra realidad. Así lo prueban sus densos trabajos acerca de Ascasubi, Hernández, del Campo, Almafuerte, Carriego y Lugones.

Dentro y fuera de América su prestigio no cesa de crecer. Tanto en el registro poético como en el del cuento fantástico, sus aportaciones resuenan en las más diversas latitudes. En consecuencia, no es aventurado afirmar que cumple la misión de Edgar Poe, en cuanto siendo un heredero de la cultura europea, desde América influye sobre Europa y devuelve en noble moneda el caudal que recibió, tal como el autor de "El cuervo" pone en manos de Baudelaire, de Mallarmé y de Valéry un legado estético que los años consolidan y acrecientan.

Hace más de 30 años Borges me dijo que le gustaría escribir con la mayor tersura y sencillez posibles. Agregó que aspiraba a esa llaneza que encontramos, por ejemplo, en *aquí me pongo a cantar / al compás de la vigüela*... Con ello quería significar que el mejor estilo es el que menos lo parece, donde apenas se notan las palabras. Creo que el tiempo

#152

corrido desde entonces ha satisfecho esa recatada ambición, dado que ahora, su anhelo y su voz son una misma cosa. Cuando con más fuerza prosperaban todas las formas del barroco —prosperidad que nos condujo al lenguaje cifrado y al proceso disociativo que hoy presenciamos— Borges ya codiciaba las virtudes de la claridad y de la lisura expresivas. El libro que hoy saludamos, libro sin duda necesario, refleja esa evolución que deja al poeta en el ámbito transparente donde quería situarse. Sus poemas resisten airoosamente todo análisis, esto es, no se dejan reducir a una serie de efectos capaces de ser separados del límpido contexto. Voluntariamente lejano de las astucias técnicas, los medios que emplea nunca se nos revelan antepuestos al movimiento de su sensibilidad. Ninguna transposición, ningún hipérbaton, ninguna sorpresa idiomática ostentosa en estos versos, donde hasta el adjetivo, para no brillar demasiado, sobreviene naturalmente después del nombre. Asimismo, acude a los vocablos primordiales, no a los que son consecuencia o derivación de aquellos. Dirá *lecho de oro* antes que *áureo lecho*; evocará los *terrosos caminos de Inglaterra*, no los *terrosos senderos de Inglaterra*.

En alguna medida, Borges se construye o reconstruye por oposición. Cuando el culto del opaco verso libre se exagera, compone versos regulares. Cuando la metáfora, luego de ganar todas las voluntades, se vuelve enigma moral y cotidiano, prescinde de la metáfora. Cuando los compilados juegos verbales, que en Joyce tienen un sentido nada trivial, enloquecen muchas páginas, acude al lenguaje límpido y llano. Casi no hay escritor que no intente construir un idioma dentro del idioma o, mejor, una delicada jerga sobre el fondo común del lenguaje. Quizá para no datar, para no subordinarse a lo transitorio, Borges opta por una expresión donde no se advierte ningún aire de época. Su recato, que es también naturalidad, lo lleva a rehuir toda sorpresa fundada en la presencia física de la palabra.

No debe sorprendernos, pues, la índole de sus preferencias cuando encara páginas ajenas. Ya que no lo he consultado al respecto, me arriesgo a imaginar o suponer que le gusta, por ejemplo, este verso de Darío, no muy semejante al Darío sacramental que todos encomian: *En busca de quietud, bajé al fresco y callado jardín*. Nada más natural y nada más hermoso: *Bajé al fresco y callado jardín*. De igual modo, creo que García Lorca, allí donde recuerda una ciudad como perdida y eternizada en el tiempo, despierta la emoción de nuestro poeta: *Córdoba, lejana y sola*. Entiendo que también se complace en cierto Lugones de

sabor latino y de voz nada artificiosa: *El hombre numeroso de penas y de días*. Fácil es comprobar que en todas las líneas citadas al efecto no dimana de las palabras, ni de los giros, ni de ningún fulgor metafórico. En ellas, todo se da con sencillez, todo fluye sin esfuerzo, como si sus respectivos poetas, en el momento de escribirlas, sólo hubiesen prestado atención a su intimidad inmediata.

Contrastan estas propensiones de Borges con los procedimientos que se difunden en la hora presente. En nuestro duro y desgarrado tiempo, el hombre de letras se propone avasallar al lector con los vocablos más violentos y llamativos, como si este último tuviera el gusto embotado. Ayer, sin ir más lejos, di con una nota crítica donde se leía: "La explosiva novela que comentamos despliega una prosa estallante y visceral, agresivamente bella, que por momentos desfonda el sentido corriente de las palabras". Como puede apreciarse, en una sola línea ocurren estallidos y agresiones, pero también se desfondan sin piedad todas las estructuras lingüísticas y semánticas. Innecesario es subrayar que esta frase destrozona no es criatura de una mente irónica ni tiende a la negación. Antes bien, vale por un elogio.

Responde Borges a un arrojado impulso que lo lleva a ocupar tierras incógnitas, a incorporarse temas no vistos o apenas entrevistos por otros autores, a colonizar lugares de arte laterales o poco atendidos, pero en verdad dotados de gran imantación poética. Se interesa a un tiempo mismo en lo curioso y en lo universal, esto es, en descubrir zonas vírgenes pero a la vez pasibles de seducir a todos los hombres. Descubre, según el precepto platónico, olvidadas fuentes de goce estético. Así lo revelan, entre muchos, sus poemas "Una llave en Salónica", "La noche cíclica", "Un sajón", "El Golem", "El reloj de arena", "Ajedrez" y "El otro tigre".

Como si hubiera querido adelantarse a las nivelaciones verbales que trae el tiempo, depura y simplifica su herramienta expresiva. De ahí que nadie pueda ignorar la distancia que lo separa de los gustos y procedimientos bajo cuyo imperio escribió sus primeros libros. Hacia 1930, por ejemplo, para hablarnos de un limoso río o de un turbio delta muy visitado, recurre a la locución *basura venerable* donde el efecto de contraste tiene una causa demasiado visible. Adopta parejas disímiles, voces cuya cercanía no excluye la oposición recíproca. Así, también, allí donde un homicida neoyorquino gana prestigio después de cierta *feliz detonación*. Ese hallazgo, sin duda de origen notorio, es traducible por

balazo certero. Por lo demás, el *oximorum*, el casamiento de vocablos que parecen anularse, tiene altos y dignos antecedentes. Entre muchos, aquel verso francés que acaso persista en la mala versión siguiente: *La oscura claridad que cae de las estrellas*. Ignoro si es de Corneille o de Racine: no dispuse de tiempo para verificar su paternidad.

Cualquiera sea la propensión o el rumbo estético de Borges, me asiste la certeza de que se mueve con tranquila soltura dentro del ámbito que hace suyo, como si se naturalizara en él hasta el punto de convertir todas sus posibilidades en felices logros literarios. No se trata, claro está, de oponer sus años de juventud a su etapa de madurez, ya que en los dominios que recorrió ayer, como en los que anda hoy, lo sabemos parejamente hábil, es decir, capaz de extraer los mejores frutos. Estas observaciones más bien se orientan a señalar que, en la hora presente, sustenta otra concepción de la literatura y encara desde una nueva perspectiva los inagotables problemas que plantea el arte. Ello permite concluir que su actitud ante esos problemas es siempre dubitativa y móvil, tal como se lo impone su incesante actividad interior y su efervescente vocación especulativa. Esa actitud de hombre perplejo y tal vez inseguro sin duda entraña una lección para quienes defienden posiciones aparentemente inexpugnables y guardan en una suerte de arca sellada, inaccesible a todo cambio, sus preciosas verdades estéticas. Cuando no son revisadas o cuestionadas las prácticas que hicimos nuestras en los años de aprendizaje, éstas acaban por cristalizar en impersonales operaciones mecánicas. El Borges de hoy parece admitir que la originalidad está en el mundo diverso, no en el estilo de quien lo expresa.

Singulariza a nuestro poeta una libertad mental siempre generosa. Subrayo el carácter mental de esta propensión para diferenciarla de aquella, más común, que los hombres denotan ante la sociedad, en función de los otros. Hablo de cierto movimiento íntimo que parecería su más fuerte cualidad innata o, dicho de otro modo, un atributo indistinto de su naturaleza. Esa independencia de fondo lo desembaraza de los preconceptos y opiniones que gravitan sobre muchos espíritus, pero también le permite desechar los ídolos de la tribu, de la caverna y del foro. A modo de ejemplo, exhumo este caso lejanísimo. Una dama muy sensible a las convenciones y, en consecuencia, muy sujeta a los usos vigentes, lamentó en presencia de Borges que cierto joven escritor, hoy olvidado, cayese en la torpeza de llevarse el cuchillo a la boca toda vez que lo invitaba a comer. Su interlocutor le contestó que, sin menosca-

bo de los buenos modos, veía en esa mala costumbre una habilidad y una destreza. Y concluyó: "No es fácil... otro se hubiera cortado". Ya en nuestro tiempo, alguien relató con indignación ciertos hechos sangrientos que ocurrían en un frente de batalla. Asombrado, agregó que el mundo era testigo de una guerra más bien mortífera. El autor de la *Antología* que festejamos se limitó a contestarle:

Es natural que las guerras sean cruentas. Si en su esencia está la aniquilación, nadie puede asombrarse que después de una batalla, antes que ramilletes, se recojan cadáveres.

Según muchos poetas y críticos de hoy, el mundo no está poblado de personas, sino de circunstancias, de modo que una buena cosecha puede mudar la paz artística del país así favorecido. Borges siente que cada ser humano, espectral o no, es una intimidad irreducible. El principio de identidad es el primero de sus desvelos, como lo prueban "Los teólogos" y "El simurg". Uno de sus acerados personajes, discípulo inocente de Hamlet, promueve una pelea *para saber quién es*. Pero también hay personas, bajo la especie psicológica de caracteres, en aquellos poemas suyos que se titulan con nombres propios: "Susana Soca", "Elvira de Alvear", "Alfonso Reyes".

Todo lo ensancha y amplifica para llegar más pronto a los problemas fundamentales. Nada de extraño, pues, que la ontología acuda a la ética cuando sus páginas intentan rozar el misterio de la condición humana. Muchos de sus héroes sólo quieren justificarse, sea por los propósitos, sea por las obras. Matan o mueren llevados por el afán de no sentirse inconsistentes y vaporosos. De tal suerte, también la épica se pone al servicio de la conciencia moral.

Según Borges, el mundo está hecho de símbolos, de cifras o claves que escapan a nuestra comprensión. Pero su tenaz apetencia de sentido se diría refrenada por un apacible descreimiento que sus libros manifiestan de modo explícito. Tanto las reflexiones como las imágenes que nos comunica se atan a la intuición de un destino común, a lo que hay en los hombres de permanente y genérico. En consecuencia, no debe sorprendernos que el tiempo y el espacio, la noción de límite y la noción de inmensidad, el ser que se afirma como tal y el que se disuelve en fábula y ensueño, lo infinito y lo infinitesimal, sean las materias que maneje con fruición más sostenida.

Luego de bosquejar una frase, suprime las cláusulas que estima ociosas y los nexos que no juzga necesarios; de tal modo, confía a un adjetivo o un verbo los diversos matices que a otras plumas exigen la construcción de una frase más o menos extensa.

Estos cuidados contrastan con los métodos que aplica ese arquetipo al que aludí hace un momento. Quiero decir que Borges no hace de la literatura una cosa derivada, un bien reflejo, un subproducto. En fecha reciente leí una serie de manuales que intentan dar una visión global de nuestras letras. Los críticos que consumaron esa tarea sólo presentan las opiniones de los autores estudiados. Más bien explican bajo qué gobiernos empezaron a escribir. No mencionan textos ni exhuman versos, pero muestran las escarapelas de los comentados. Sabemos, por ejemplo, que la crisis del año 30 guarda cierta relación con la obra de X. La sociología desaloja y sustituye al arte. Los contratiempos bancarios de los poetas y novelistas determinan a estos por entero. Ni siquiera la reproducción de una línea permite apreciar la tarea que cumplen y que es su razón de ser. Simétricamente, colijo que también sería posible examinar caudillos y estadistas en función de sus odas y sonetos. Sobre tal base, se podría levantar un cuadro sinóptico que redujese el arte a un conjunto de insignias y opiniones. No más narrativa, ni más lírica, ni más épica, sino la especie Liberal, la especie Izquierda Moderada, la especie Conservadora, la especie Desarrollista, etc. Recurrí a una hipérbole, pero lo hice teniendo en cuenta que en el arte suele verse una criatura ancilar y subalterna. Lo hice, también, en atención a que Borges no lo juzga el resultado de un proceso primario y mecánico. Además de enriquecerlo, se interesa en él, no en sus presuntas causas remotas.

Como las palabras se desgastan, busca un centro fijo fuera del idioma. Y levanta mitos poéticos. Así en "Mateo, XXV, 30", y en "La rosa amarilla".

Borges ha historiado sus influencias, pero no es evidente la gravitación de los escritores que invoca. Considero que los filósofos, desde Zenón Eleático hasta Espinoza, lo han ayudado más que los escritores. Él dirá, por cierto, que unos y otros organizan fábulas.

Nada más. El espléndido libro que ustedes habrán de ver, donde está un tiempo que no será nuestro, donde el presente también es futuro, se encargará de confirmarme.

APUNTES INCOMPLETOS

Lo habitual es dar fuerza y realce a la prosa con el auxilio del epíteto. Sin desdeñar esta práctica, Borges prefiere convertir el verbo en eficaz herramienta comunicativa, en vívido elemento de expresión. Dice, por ejemplo: "La biblioteca usurpaba el piso inferior"; "Pronto se derramaba el secreto"; "Tres reyes mandan en el póker", etc.

Recorre a los vocablos primordiales, no a sus posteriores afluentes, y jamás usará neologismos del tipo de *silenciar*, *posibilitar* o *condicionado*. Tampoco equivoca *censurar* con *criticar*, ni escribe *hechizo*, voz que arrastra una connotación negativa y hasta maligna, por *seducción* o *agrado*.

Según Borges, el mundo está hecho de símbolos y es siempre representativo. Las cosas —parece decirnos— que no salen de sí mismas para expresar una realidad anterior y superior a ellas, ni siquiera existen como cosas. Todo cuanto se agota en simple apariencia y que, por ello, no es cifra o letra de una *clave* universal, le inspira un interés tan escaso que a veces no se distingue bien de la indiferencia. Antes que Aristóteles, el unitivo Platón satisface las exigencias y propensiones de su espíritu. Busca el "género supremo" con inquietud dádiva y con feliz perseverancia. De ahí el carácter entre vaporoso y abstracto de su poesía, donde los elementos descriptivos y las sustancias corpóreas son poco menos que invisibles. Esta venturosa ausencia lo acerca a las categorías y le permite acceder a lo primordial. Pero su fuerte voluntad de sentido está refrenada por un apacible descreimiento que en más de una página suya se manifiesta de modo explícito.

Todas sus reflexiones y sus imágenes se atan a la intuición del destino común, no es lo principal— fácil nos será inferir que ninguno de ellos se aclimata en esos ámbitos donde surgen las cotidianas pasiones individuales, los apetitos y los anhelos que son propios de la

vida inmediata, ordinaria. Raras veces se muestran satisfechos con su destino. No aparecen determinados ni por la gradual influencia del ambiente ni por la acción recíproca de los caracteres. En este sentido, y en muchos otros, la literatura de Borges se nos figura esencialmente antiburguesa.

Si sus rasgos más firmes son la concisión y la precisión. Luego de bosquejar una página, suprime las cláusulas que estima ociosas y los nexos que no juzga inevitables; de tal modo, confía a un adjetivo o un verbo los muchos matices que a otros escritores demandan una frase más o menos extensa. Todos sus vocablos, sus cláusulas y sus períodos mantienen la misma tensión y "trabajan" con pareja eficacia.

A los treinta años de su edad, sustenta que la literatura se resuelve en sintaxis; a los sesenta, le pide una intuición singular del mundo, una visión directa o indirecta del hombre esencial, una voz capaz de resonar en la memoria colectiva.

El hecho asombroso o simplemente curioso suele (solicitarlo), pero la rareza del acontecimiento no agota las empresas de su imaginación, ya que hace de él un punto de partida para organizar hermosos argumentos o para extraer agudas conclusiones de orden general. Todo lo ensancha y amplifica como si la más fuerte condición de su espíritu fuera la libertad, no libertad ante lo social, sino libertad mental. Naturalmente indócil a las convenciones y rutinas, su fértil *soltura* le permite considerar las cosas desde un ángulo siempre imprevisto y nuevo.

En diversas páginas se confesó heredero de Lugones, éste en alguna medida gravita sobre aquél. Si bien esta descendencia, que sólo él advierte y subraya, podría corresponder al aspecto verbal, justo es decir que debe muy poco al plástico poeta mencionado. Creemos que más bien proviene de Zenón Eleático, Nicolás Cusano y del sombrío Espinoza. No confundimos, ni equivocamos el estilo con la materia o asunto. Los filósofos lo ayudan con más resolución que los artistas. Sus personajes no se plasman o definen en función de las circunstancias, sino que están como inmersos en lo absoluto. Las menudas particularidades de la conducta, la automática gravitación de los usos instituidos, casi nunca los determinan, Borges organiza fantasías con el socorro de un tiempo reversible y de un espacio que se desdobra con obstinación; se diría que disgrega o impone fluidez a esas férreas formas de nuestra sensibilidad.

5
 morales que ~~se orientan~~ a la hu-
 manidad. Dijo entonces el re-
 cado que, en su ~~opini-~~ opinión,
 San Francisco es más ~~universal~~
 universal y más ~~hondo~~ hondo que Cristo,
 ya que extiende su amor al ám-
 bito animal y mira al mundo en
 función de una ética menos an-
 tropomórfica. Quijó el quinto Evan-
 gelio, o sea el del anarquismo, que
~~proscribe la matanza~~ ~~de las~~ ~~pasiones~~ ~~asimiladas~~, ~~proje-~~
 ta su ~~piel~~ ~~roba~~ los ~~inac-~~
 males ^{por tanto} y ~~proscribe~~ los ~~mata-~~
 uteros ~~presente~~ en esta observa-
 ción heterodoxa.

En otra ocasión opinó que Cui-
 to se asemeja en cierto modo a
 un gauchito manso y ladino, así,
 por ejemplo, cuando se saca el
 lazo y estatuye de manera ambi-

En la literatura argentina, el amor no ejerce gravitación intensa. Tanto Borges como E. del Campo prefirieron la amistad. El recato o la indiferencia ante el amor es en José Hernández, en Almafuerte, en Lugones. Borges, no quiere ser romántico, entronca naturalmente en tradición, acaso determinada por ese pudor viril que está en el fondo de las letras nacionales. En las páginas del hombre que hoy honramos hay más cuchilladas que abrazos en ellas lo que el mismo Borges llamaría la épica individual. Proponemos, por cierto, una simplificación. Las escenas de coraje no agotan, por cierto, su *rico* y diverso registro de temas. No sólo hace del tiempo y del de identidad otros tantos puntos de partida, no sólo propone al lector ciertos (arduos) laberintos que se *parecen a la realidad* o concibe felicitad el infinito, con una fuerza siempre decisiva. En rigor —si se prefiere lo indeterminado— el infinito es la dilección literaria de nuestro siglo, pero Borges lo pliega a su personal visión del mundo. el infinito, no por estimar que en otras épocas estuvo ausente de las letras, sino para contrastar los gustos de nuestra edad con los del siglo pasado, siglo cuya literatura o bien tiene una base científica o bien confrontaba al hombre con los otros hombres, no con lo ilimitado, no con las realidades últimas. El ambiente o las costumbres tapaban la condición humana.

ÍNDICE DE AUTORES

A

Abramovich, 48, 49
 A. C.; 105
 Actis, Beatriz, 13
 A. de T., marquesa, 94
 Alcorta, Gloria, 35, 79
 Almafuerte (Pedro B. Palacios), 60, 73, 117, 126
 Alvear, Elvira de, 121
 Amiel, 73
 Anaxágoras, 86
 Andrade, Olegario Víctor, 11
 Apollinaire, Guillaume, 48
 Aristóteles, 50, 107, 113
 Ascasubi, Hilario, 117

B

Bacon, Francis, 32
 Banchs, Enrique, 11, 106
 Barcia, Pedro Luis, 9, 10, 11, 27
 Baudelaire, Charles, 25, 78, 97, 117
 B. C., 93
 Berkeley, George, 87, 112
 Bernárdez, Francisco Luis, 17, 96
 Bioy Casares, Adolfo, 35
 Blake, William, 55
 Bombal, Susana, 35
 Borges, Norah, 54
 Brahms, Johannes, 20, 64, 97
 Browning, Robert, 106
 Bullrich, Silvina, 80
 Bunge, Natalia, 80

C

Calvetti, Jorge, 9, 10, 11, 12, 27

Cansinos Assens, Rafael, 38, 48, 71
 Canto, Estela, 22, 79, 80
 Carlyle, Thomas, 25, 35, 73, 88, 102
 Carnap, Rudolph, 61
 Carriego, Evaristo, 35, 117
 Capdevila, Arturo, 64
 Chesterton, Gilbert Keith, 44
 C. M., 17, 18, 100, 102
 Corneille, Pierre, 120
 Croce, Benedetto, 15

D

Dabove, Santiago, 17, 50, 59, 60, 69
 Darío, Rubén, 17, 96, 118
 Da Vinci, Leonardo, 73
 Del Campo, Estanislao, 117, 126
 Della Mirándola, Pico, 17
 De Sanctis, Francesco, 15
 Diego, Gerardo, 44
 Diehl Ayerza, Sara, 79
 Domínguez, María Alicia, 79

E

E. C., 82
 Espinoza, Baruch, 122, 124
 Evar Méndez, 39

F

Fernández, Macedonio, 17, 22, 35, 50, 55, 56, 57, 60, 81
 Fernández Espiro, Diego, 68
 Fichte, Johann Gottlieb, 38
 Flora, Francesco, 15
 F. P., 101
 France, Anatole, 67

G

Gálvez, Manuel, 84
 García Lorca, Federico, 118
 Ghiano, Juan Carlos, 12
 Gibbon, Edward, 44, 61
 Goethe, Wolfgang, 19, 76
 González Tuñón, hermanos, 20, 46
 González Tuñón, Raúl, 39
 Groussac, Paul, 58
 Guerrero, Concepción, 24, 78, 79
 Guerrero, Margarita, 79

H

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 38, 84
 Heidegger, Martin, 61
 Heráclito de Éfeso, 58
 Hernández, José, 42, 47, 117, 126
 H. G., 68
 Holmberg, Eduardo Ladislao, 59
 Hugo, Víctor, 55
 Hume, David, 61, 62, 87, 113

I

Ibarra, Néstor, 17, 26, 35, 40, 50, 57, 58
 Ibsen, Henrik, 67
 Ingenieros, Cecilia, 80
 Iñiguez, Mariano, 44
 Ionesco, Eugène, 86

J

Jaspers, Karl, 53
 Joyce, James, 86, 88, 118

K

Kafka, Franz, 60, 86
 Kant, Immanuel, 55, 69

L

Lamarque, Nydia, 79

Lange, Haydée, 79
 Leloir, Mercedes, 35
 L. M., 97, 98
 López Merino, Francisco, 39
 Lugones, Leopoldo, 19, 32, 33, 42, 43, 44, 96, 106, 117, 118, 124
 Lukács, Georg, 92
 Lynch, Benito, 84

M

M., 17
 Mallarmé, Stéphane, 117
 Mallea Abarca, Enrique, 44, 45
 Marechal, Leopoldo, 39
 Marechal, María de los Ángeles, 9, 10
 Mastronardi, Carlos, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 39
 Melville, Herman, 35
 Menéndez Pelayo, Marcelino, 11, 43
 M. L., 104, 105
 M. P., 101
 Mujica Láinez, Manuel, 17
 Murray, Alberto, 34

N

Nalé Roxlo, Conrado, 25, 38
 Nicolás de Cusa, 22, 113, 124
 Nietzsche, Friedrich, 33, 73

O

Ocampo, Silvina, 17, 22
 Osman, Eise, 14

P

Palacio, Ernesto, 53
 Parménides de Elea, 58
 Payró, Roberto J., 84
 Peltzer, Federico, 10
 Petit de Murat, María, 79
 Peyrou, Graciela, 64

Picasso, Pablo, 39
 Pitágoras, 86
 Piranesi, Giovanni Battista, 113
 Platón, 22, 113, 123
 Poe, Edgar Alan, 41, 73, 106, 117
 Pondal Ríos, Sixto, 39
 Proust, Marcel, 88

Q

Quevedo, Francisco de, 35, 69
 Quiroga, Facundo, 85

R

R., 17, 68
 Renan, Ernest, 67
 Requeni, Antonio, 9, 10
 Reyes, Alfonso, 73, 121
 Risso Platero, Emma, 35, 62, 80
 Rosa, Claudia, 13
 Rossler, Osvaldo, 35
 Russell, Bertrand, 113

S

Sabatier, Mme., 78
 San Martín, José de, 68
 Schopenhauer, Arthur, 55, 76
 Séneca, 102
 Shaw, George Bernard, 33, 37, 67, 73
 Sicardi, 84
 S. M., 17, 96
 S. O., 83
 Soco, Susana, 121
 Spinoza, Baruch, 22, 122, véase también Espinosa, Baruch
 Spraggon Hernández, 42
 Stevenson, Robert Louis, 103
 Strindberg, August, 25
 Swedenborg, Emanuel, 55
 Swift, Jonathan, 25
 Sylvester, Santiago, 9, 10

ÍNDICE TEMÁTICO

T

Tallon, J. S., 21, 46
 Tiscornia, Eleuterio, 43
 Toulet, Paul Jean, 81
 Tourneur, Cyril, 73

U

Unamuno, Miguel de, 43, 96
 Uriburu, José Félix, 39

V

Valéry, Paul, 13, 16, 17, 58, 61, 68, 69, 117
 Veiravé, Alfredo, 91
 Verlaine, Paul, 11, 41
 Voltaire, 19, 67
 Von Kleist, Heinrich, 78
 Von Sternberg, Joseph, 20, 36, 37

W

Wagner, Richard, 97
 Whitman, Walt, 19, 38, 42, 106
 Wordsworth, William, 48

X

X., 112
 Xul Solar, 50, 53, 54

Y

Yeats, William Butler, 25
 Yrigoyen, Hipólito, 39, 85

Z

Zenner, Wally, 35, 79
 Zenón, 22, 96, 113, 122, 124
 Zola, Emile, 42

Borges y el desdoblamiento, 103
 Borges y las mujeres, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84
 Borges y las tertulias, 31, 32, 33
 Borges y los símbolos, 97
 Borges y su anhelo del pasado, 71, 72
 Borges y sus temas, 34, 95
 Diccionarios biográficos españoles, 69
 El padre de Borges, 106, 107, 108
 Expresionismo, 37, 38
 La mujer argentina, 47, 48,
 La narrativa borgesiana, 83, 84, 85, 86, 88
 La traducción poética, 49
 Policial negro, 36, 37
 Ultraísmo, 38, 39, 40

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
Sánchez de Bustamante 2663
C1425DVA - Buenos Aires
Tel.-Fax: 4802-3814 / 2408 / 7509

Portal de la Academia:
www.aal.edu.ar

Portal de la Academia en la
BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES:
www.cervantesvirtual.com/portal/AAL

Departamento de Despacho:
despacho@aal.edu.ar
secretaria.general@aal.edu.ar
aaldespa@fibertel.com.ar

Biblioteca:
biblioteca@aal.edu.ar
aalbibl@fibertel.com.ar

Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas:
investigaciones@aal.edu.ar
consultas@aal.edu.ar
nombres.propios@aal.edu.ar

Departamento de Administración:
administracion@aal.edu.ar
publicaciones@aal.edu.ar
aaladmin@fibertel.com.ar

Corrección:
Emilia Ghelfi

Se terminó de imprimir en Impresiones Dunken
Ayacucho 357 (C1025AAG) Buenos Aires
Telefax: 4954-7700 / 4954-7300
E-mail: info@dunken.com.ar
www.dunken.com.ar
Mayo de 2007