



# Fernando Savater

Borges: la ironía metafísica

*Ariel*

*Ariel*

# **BORGES: LA IRONÍA METAFÍSICA**

**FERNANDO SAVATER**

## Índice

Portada

Dedicatoria

I. Borges y yo

II. Inauguración de los espejos

III. La tiranía de las bibliotecas

I V. El tigre entre las sombras

V. La sonrisa metafísica

Apéndice

Borges: doble contra sencillo

Bibliografía

Créditos

*A Rosa y Marcos,  
con quienes tantas cosas,  
tanto tiempo.*

# I

## Borges y yo

«A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores...»

J. L. BORGES

El milagro fundamental logrado por Borges es el de convertir un prototipo del escritor de minorías en autor de masas: lograr que su prosa erudita, alusiva y alegóricamente irónica, complementada por una sosegada poesía metafísica de sesgo arcaizante, resultara pábulo anhelado para una multitud de lectores que jamás perdonarían tales vicios a ningún otro. Tal como el apóstol Pablo quiso conseguir (también Kipling suscribió este ambicioso proyecto, en un poema en que parafrasea al de Tarso), Borges ha llegado a serlo todo para todos... o casi todo para casi todos, pues los tiempos posmodernos no nos sienten más. En los laberintos y espejos, en los multiplicados tigres de su obra (ya alzados a fetiches literarios redundantes) se acomodan los más exigentes y los más populistas, los seguidores de Foucault y los de Michael Crichton: él, que tuvo vocación de gabinete y celosía, se ha transformado en ágora.

Pocos autores del siglo XX han merecido tantas glosas, paráfrasis y citas, tantos estudios y menciones; de los de lengua castellana, sin duda ninguno. Cuando empezaba a preparar este libro, a mediados del año 2000, aproveché mi paso por la estupenda feria del libro de Buenos Aires para indagar qué comentarios recientes se habían publicado sobre aspectos de su obra. Me fue facilitado un imponente prontuario, del tamaño de la guía telefónica de Nueva York, con literalmente miles de referencias. Como si se tratara de Shakespeare o Cervantes, pero a menos de veinte años de su muerte... Por supuesto esta sobreabundancia me purgó de inmediato de cualquier veleidad erudita, a las que tampoco suelo ser por mi natural muy propenso. Incluso me suscitó la impía impresión de que mi ídolo había caído póstumamente en las manos de quienes menos se le parecían, los exhibicionistas pedantes y los neuróticos de la minucia anecdótica. Lo mismo le pasó a Nietzsche, el enemigo de los académicos actualmente manoseado por los más extenuantes próceres del gremio universitario. En fin, toda gloria es siempre una acumulación de malentendidos.

Pese a que su biografía no es pródiga en sucesos espectaculares o picantes, también abundan sobre ella los compendios de referencia (ninguno me parece tan completo y fiable como *Borges: biografía total* de Marcos Ricardo Barnatán) y los testimonios íntimos adobados con cotillerías más o menos divertidas. Me sería imposible la tarea – que considero por otra parte ociosa– de competir con tales piezas, pues carezco de documentos o revelaciones inéditas que aportar. Todo lo que sé sobre la vida de Borges lo he leído o me lo han contado y está al alcance de cualquiera. Me encontré con él media docena de veces, siempre en España, siempre en compañía de otras personas y apenas tuve la ocasión o el atrevimiento de hablarle: yo le vi y le escuché, él no me vio y apenas me escuchó. Lamento no poder presentar mejores credenciales.

De modo que en estas páginas sólo podré contar el *efecto* de Borges sobre uno de sus lectores: cómo me afectó lo que leí y supe de él, qué deleites o reflexiones le debo, cuál ha sido *mi* Borges y en qué sentido he quedado transfigurado por su trato, por su *contagio*. Como puede verse, nada hay en ello que aumente su gloria y desde luego no soy tan imbécil –sacrifico, como tantos, a la vanidad pero sin llegar a la estupidez– que pretenda atraer sobre mí la atención que a él se debe. Añadiré solamente una baldosita más al complejo mosaico que representa para todos su rostro. Intentaré juntamente ser objetivo en los datos relevantes y subjetivo en la consideración que haré de ellos. Por tanto deberá disculparme el lector, paciente y amistoso, si empiezo por una breve crónica de cómo llegué hasta Borges y por qué ya nunca salí completamente de él.

Supe por primera vez de Jorge Luis Borges a los quince o dieciséis años. Me lo encontré en un libro que por aquel ingenuo entonces me entusiasmó: *Le matin des magiciens* (en castellano titulado *El retorno de los brujos*). Sus autores, Louis Pauwels y Jacques Bergier, animaban aquella revista, *Planète*, urdida con platillos volantes, ruinas misteriosas de supuesto origen extraterrestre, animales parlanchines y vinculaciones del nazismo con la teosofía. También *El retorno de los brujos* abundaba en esas dudosas maravillas, pero estaba escrito con habilidad cercana al talento y yo entonces aceptaba que la imaginación consistía en creer en la realidad de lo asombroso y no en asombrarse de lo real, como prefiero suponer ahora. La obra mencionaba nombres ya venerados en mis altares (Poe, Lovecraft, Victor Hugo...) y me descubrió otros menores pero interesantes como Gurdjieff o Charles Fort. Incluía también dos cuentos ajenos, ambos espléndidos: *Los cien millones de nombres de Dios*, de Arthur C. Clarke, uno de mis autores favoritos de ciencia-ficción, y *El Aleph*. No puedo decir, como hiperbólica y bellamente afirmó Emir Rodríguez Monegal, que al leerlo «para mí acabó la literatura y empezó Borges» pero sin duda a partir de *El Aleph* ya no volví a concebir la literatura sin Borges. E incluso quizá comenzase a repensarla por completo *desde* Borges...

Todo amor arrebatado (es decir, todo amor) revela un esplendor y plantea un problema: cómo tener acceso a lo amado. En aquellos tiempos del franquismo, los libros editados en Hispanoamérica –que tan esenciales fueron para la formación de los chicos de mi quinta– llegaban a nuestras librerías siguiendo criterios irregulares y caprichosos.

Los de la editorial Emecé no eran una excepción, sino un caso típico. De modo que sólo pude conseguir los libros de Borges a salto de mata, siguiendo un goteo puntuado por largas interferencias que desesperaban mi avidez. Tenía aleccionado a mi protector Ángel, dependiente de la librería Aguilar de la calle Goya de Madrid y cómplice insustituible en tantos hallazgos literarios, para que me avisara de cualquier avistamiento aunque fuese en lontananza de un libro del maestro argentino. Pero a veces me era imposible esperar: la *Historia universal de la infamia* e *Historia de la eternidad* las adquirí por primera vez en francés traducidas por Roger Caillois, en la librería Barberousse de Biarritz, donde es taba mi otra cueva de Aladino bibliográfica.

No sé si será cierta la coquetería *snob* de Borges cuando afirma que su *Quijote* original es la edición en inglés de la obra que leyó en la infancia, pero puedo asegurar que a mí hay al menos dos piezas borgianas que me suenan más auténticas en la lengua de Marcel Schwob que en la de Leopoldo Lugones... Bastantes años más tarde, Cioran, que comenzaba a leer con mucho interés a Borges y que era buen amigo de Caillois, me preguntó cómo sonaban en francés los versos del argentino: repasamos juntos algunos de los que yo me sabía de memoria y mi impresión fue de total extrañeza..., lo cual ni siquiera es una objeción a la traducción de Roger Caillois. Así me enteré de que es posible vislumbrar el talento de un poeta en una lengua que no es la suya, pero que no se pueden ya tolerar versiones foráneas de los poemas que hemos aprendido a amar en su lengua propia. Sin embargo el propio Borges no comparte este criterio: según él, la perenne inferioridad de las traducciones frente al original es una superstición debida a nuestra familiaridad con la obra primigenia, que convierte lo aleatorio y probablemente mejorable en necesario. «No hay un buen texto que no parezca invariable y definitivo si lo practicamos un número suficiente de veces», observa al comentar las versiones homéricas en *Discusión*. De todas formas, alguna incompatibilidad de subsuelo debe haber entre Borges y el genio verbal galo (pese a que en su juventud escribió algunos de sus primeros versos en francés, hoy piadosamente desvanecidos) cuando alguien al que estimo tanto intelectualmente como el filósofo Clément Rosset –que es capaz de leer bastante bien en castellano– me lo menospreció en una charla de sobre mesa frente a otro contemporáneo del Cono Sur que le parecía definitivamente genial: ¡Ernesto Sábato! «Para lo que hace Borges –comentó, derogatoriamente– ya tenemos a Valéry.» No es poco como elogio ni suficiente como apreciación.

De modo que así fui poco a poco (con una lentitud que entonces me exasperaba pero que ahora sé que aumentaba enormemente mi placer) logrando leer *Discusión*, *El Aleph*, *Otras inquisiciones*, la primera *Antología personal* (donde descubrí asombrosamente que Borges componía también poemas) y el resto de los prodigios. No me cansaba, no me hartaba: estaba poseído. Perdonen esta confesión de ingenuidad atroz, pero me pareció haber descubierto a alguien que escribía exacta y estricta mente *para mí*. Esta impresión venía reforzada porque entonces muy pocos conocían la obra de Borges en España y desde luego de los jóvenes de mi edad yo creo que ninguno.

Constituyó durante casi un lustro mi secreto literario, la revelación exquisita que tuve ocasión de hacer a unos cuantos contemporáneos amados como prenda del mayor afecto. En mis primeros años de facultad un profesor accidental distinto al resto, Santiago González Noriega, nos sometió a los alumnos de su clase a un test para averiguar nuestras lecturas y demás preferencias artísticas. Después me llamó aparte para averiguar quién era ese Jorge Luis Borges que tanto me entusiasmaba y así comenzó una amistad a la que debo mucho tanto intelectual como humanamente. Incluso creo, Apolo me perdone, que en alguna ocasión llegué a susurrarle a alguna muchacha implacable algunos versos borgianos como si fuesen míos, en torpe intento de congraciarme con sus gracias. Mucho después, cuando Borges llegó a ser tan abrumadoramente famoso hasta entre los iletrados, me sentí ligeramente dolido. Como si se tratase de una traición o de un expolio. Veo en ello una objeción contra el argumento de que la bondad ama difundirse, con el cual intentan algunos justificar el in justificable empeño de Dios de crear el mundo y de paso a nosotros como resignados testigos de él.

Gracias a Marcos Ricardo Barnatán, uno de mis primeros amigos «intelectuales» (es decir, no compañero de colegio o de facultad o de farra sino de tareas literarias), conocí en 1973 a Borges en el Colegio Mayor Argentino, en uno de sus últimos viajes a España. Aun antes de haberle tratado ya me era familiar su habla suave y vacilante, gracias a las excelentes imitaciones que Marcos me había hecho de él. De hecho, cuando por fin escuché en persona a Borges me pareció un imitador no siempre afortunado del Borges que representaba Marquitos para los amigos. Pierre Menard entendía bien estos des conciertos... No llegué a estar con él ni media docena de veces, en ése y algún otro viaje sucesivo a nuestro país. Recuerdo una tarde, en casa de los Barnatán con otros amigos, en que con estudiada pedantería repetí una opinión sobre Henry Louis Mencken que Borges vierte en una de sus notas. De inmediato el maestro tomó el tema y contó una serie de cosas sobre el satírico norteamericano: su opinión sobre Mozart, su anticlericalismo... De pronto se interrumpió y observó, con un poco de asombrada nostalgia: «¡Mencken! Es curioso... Hace más de treinta años que no oía ese nombre». Y mientras tanto, viéndole y escuchándole, yo pensaba que algún día alguien aún no nacido me envidiaría por haber estado así con él, como yo envidiaba a esos seres dichosos y casi increíbles que tuvieron una vez cerca a Dante en las calles de Florencia o compartieron una pinta de cerveza con Chesterton.

En otra ocasión, aún más lastimosamente y sólo para hacerle hablar, le interrogué por la influencia que había tenido sobre él tal o cual autor inglés de su preferencia. Me respondió, con una ironía dulcificada por su perfecta cortesía: «Bueno, digamos que no he leído en vano...». No, no leyó en vano. Vivir no es necesario, pero navegar por la lectura sí lo es. De modo que a la hora de pergeñar estos apuntes he preferido detenerme más en lo leído que en lo vivido, si es que tal distinción es aquí válida. No olvido, desde luego, esa última página de *El hacedor* en la que precisa: «Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho: pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria

que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra». Ahora, al hacer memoria de Borges, pocas cosas puedo recordar dignamente salvo la experiencia de cuanto le leí. Y el gozo constante, perdurable, de esa lectura.

## II

### Inauguración de los espejos

«... los años que he vivido en Europa son ilusorios, yo he estado siempre (y estaré) en Buenos Aires.»

J. L. BORGES

La modernidad cree en la deliberación, en la fuerza de voluntad, en el peso de las influencias históricas o sociales, en los motivos inconscientes y las pulsiones instintivas..., en cualquier cosa menos en el destino. Lo más parecido al *fatum* que estamos dispuestos a admitir es la fecha del nacimiento y –un poco menos, porque a veces cuenta con nuestra complicidad– la de la muerte. De ahí que esas dos precisiones cronológicas nos produzcan una especie de sobrecogida conformidad al acercarnos a cualquier biografía. Jorge Luis Borges –que se llamó en la pila bautismal y afortunadamente sólo allí Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo– nació en el 840 de la calle Tucumán, ciudad de Buenos Aires, el 24 de agosto de 1899.

Su madre, Leonor Acevedo, procedía de familias argentinas y uruguayas tradicionales y era sólidamente católica. También fue sólida en otros aspectos, porque vivió hasta los noventa y tantos años conservando hasta el final una salud y una lucidez admirables. Sin duda fue la compañía más duradera en la vida de su primogénito Jorge Luis, sobre todo a partir de que la ceguera de éste se hiciera completa. Ella se encargaba de leerle, de transcribir sus textos y del resto de los aspectos de su cuidado personal. En uno de sus últimos viajes a Madrid, con más de setenta años, le preguntamos por su madre y nos comentó un poco melancólicamente que se encontraba bien pero como es lógico algo debilitada por la edad: «Ahora ya no puede bañarme». También creo que fue la autora de algunas de las traducciones de William Faulkner, Melville y Virginia Woolf que siguen atribuyéndose a Borges. Algo sospeché cuando en la versión de *Orlando* encontré varias veces la expresión «estar en tren de», galicismo que nunca me resultó tolerablemente borgiano. La vigorosa y acaparadoramente protectora personalidad de doña Leonor no debió precisamente facilitar la vida amorosa del maduro poeta, aunque carezco de autoridad o de interés para entrar en tales intimidades.

Su padre, Jorge Guillermo, fue abogado y enseñaba psicología en la Escuela Normal de Lenguas Vivas. Daba las clases en inglés –que era literalmente su lengua materna, pues Frances Haslam, su madre, era oriunda de Staffordshire- utilizando como libro de texto una versión abreviada del manual de William James. Según su hijo, era un sosegado anarquista individualista de la escuela de Herbert Spencer (de cuyas ideas también se reclaman por cierto hoy algunos de los más feroces neoliberales). En su esbozo autobiográfico dictado en 1970 y en inglés a Norman Thomas di Giovanni con destino al prestigioso *New Yorker*, Borges lo rememora así: «Mi padre era muy inteligente y como todos los hombres inteligentes muy bondadoso. Una vez me dijo que me fijara bien en los soldados, en los uniformes, en los cuarteles, en las banderas, en las iglesias, en los sacerdotes y en las carnicerías, ya que todo eso iba a desaparecer y algún día podría contarle a mis hijos que había visto esas cosas. Hasta ahora, desgraciadamente, no se ha cumplido la profecía». Tampoco hoy, más de treinta años después, se han dado pasos significativos en esa dirección salvo quizá en lo tocante a las carnicerías gracias a la crisis de las llamadas «vacas locas». Pero las otras lo curas, mucho peores, siguen incólumes y prósperas. La suposición de que toda persona inteligente es bondadosa no es una mera ingenuidad sino un principio socrático: su veracidad, que acato, depende de que sepamos definir bien lo que significa el calificativo de «inteligente», aquí equivalente a «sabio» en el sentido más clásico –anterior desde luego a la invención del premio Nobel– de esa palabra.

El padre de Borges fue también modesto, virtud inusual en el hombre de letras. Cierta día confió a su hijo que en su juventud hubiera querido ser el hombre invisible de H. G. Wells. Luego recapacitó un momento y concluyó: «¡Y lo soy!». Fue sin duda él quien contagió a Jorge Luis la afición temprana por la poesía, por el oriente literario de Burton o Lane y desde luego por la metafísica. Con un tablero de ajedrez le ejemplificó las paradojas sobre la impensabilidad del movimiento acuñadas famosamente por Zenón de Elea con la colaboración de Aquiles, una tortuga y una flecha en vuelo perpetuamente aplazado hacia su blanco. También le expuso los rudimentos del idealismo de Berkeley pero sin mencionar nunca el nombre del ilustre filósofo, como debe hacer cualquier buen maestro que quiera interesar a un niño o adolescente en cuestiones filosóficas (lo único ciertamente ininteresante a esas edades es el prestigio de los sabios pretéritos). De su padre le vinieron a Borges los inicios del empeño intelectual, la lengua inglesa (en la que aprendió a leer quizá antes que en castellano con ayuda de su abuela Fanny Haslam) y un don fatal, aunque su progreso demoró medio siglo: la ceguera, congénita en esa rama familiar. También anda su padre implicado en la primera línea que se conserva de Borges, garabateada a los cinco años entre dibujos de tigres primerizos: «Tigre, león, papá, leopardo». Las fieras tutelares de la aurora y de la infancia.

A los diez años, Jorge Borges (h.) firma una traducción de *El príncipe feliz* de Oscar Wilde publicada en el diario porteño *El País*, que los lectores atribuyen como es bastante lógico a su progenitor, equívoco que sin duda enorgullece a ambos.

Me demoro en estos pormenores –¡antes de omitir tantas otras privacidades!– porque creo en la determinación creadora de la infancia. Sobre todo en el caso de Jorge Luis Borges. Fue un niño tímido, retraído, que casi nunca salía de casa (¿la abandonó alguna vez?) y apasionadamente volcado sobre los libros. Cuando su madre quería obligarle a alguna molesta disciplina de las tantas educativamente indispensables, le coaccionaba privándole de lecturas: ¡santo remedio! Aquellos liminares escauceos literarios parecen haber sido siempre en lengua inglesa: la primera novela que leyó completa fue *Huckleberry Finn*, seguida por las obras de Poe y del capitán Marryat, *Los primeros hombres en la luna* de H. G. Wells, *La isla del tesoro*, *Don Quijote* (¡sí, también en inglés!), Dickens, Lewis Carroll y *Las mil y una noches* en la versión de Richard Burton, semiclandestinamente por culpa de sus anotaciones eróticas que el niño sobrevolaba desatendidamente en busca de otras maravillas. Estas primeras devociones le acompañaron toda su vida y, aunque después tantas otras las complementaron, nunca fueron derogadas como mera iniciación pueril. ¡Bien por Borges! En cuanto a la vocación del muchacho, quedó pronto implícitamente establecida como prolongación de un afán paterno que no había podido cuajar del todo. «Desde mi niñez... se consideraba de manera tácita que yo cumpliría el destino literario que las circunstancias habían negado a mi padre. Era algo que se daba por descontado (y esas convicciones son más importantes que las cosas que meramente se dicen). Se esperaba que yo fuera escritor.»

Los primeros tanteos de esa vocación indisputada se atienen a lo esperable: un cuentecito inspirado en un pasaje del *Quijote*, de título digno de Agustín Pérez de Zaragoza (*La visera fatal*) y otro compuesto a los catorce años –*El rey de la selva*– y firmado con el seudónimo «Nemo» («Que mi nombre sea Nadie, como el de Ulises», escribirá mucho después), probablemente tomado en préstamo a Julio Verne. El niño prodigio no es aún mucho más prodigioso de lo que suelen serlo todos los niños. Por su casa pasan escritores, quizá menores ante los ojos del Juicio Final de la historia literaria, pero nimbados del aura sacralizadora que merecen los entregados profesionalmente a las letras en las familias cultivadas: por ejemplo, su lejano pariente Álvaro Melián Lafinur (cuyo hermoso nombre patricio adornará luego cuentos como *El Aleph*) o el más popular Evaristo Carriego, que morirá muy joven y que servirá de pretexto para uno de los primeros libros de ensayo de Borges. También Macedonio Fernández, amigo del padre pero que después llegará a ser mentor destacado de la obra del hijo.

A principios de 1914, la familia Borges –es decir, los padres, Jorge Luis y su hermana Norah, junto a la abuela materna– embarcan hacia Europa. El motivo central de la expedición es buscar un buen oftalmólogo en Suiza que ataje la ceguera gradual del padre, por la cual ha debido jubilarse a los cuarenta años. Tras una breve escala en Londres y otra en París, ciudad emblemáticamente asombrosa pero que nunca asombrará a Borges, se instalan en Ginebra. Allí, en el liceo Calvino, completará en francés su bachillerato Georgie, como será conocido familiarmente nuestro protagonista con un punto de ingenua cursilería, allí traba amistad con dos compañeros de origen

polaco –Simón Jichlinski y Mauricio Abramowicz– y allí se familiariza con amigos literarios galos que no han de faltarle nunca más: Victor Hugo, Voltaire, Maupassant y Marcel Schwob. También les sorprende allí la guerra mundial –«éramos tan ignorantes de la historia universal que no sabíamos que iba a haber guerra», comenta en alguna parte después el incurable ironista–, lo que les retiene en Suiza hasta 1919. Sus mayores aventuras durante esos años son un viaje familiar a Italia, don de se emociona en Verona y Venecia, y sobre todo el aprendizaje por su cuenta de la lengua alemana (con un diccionario y la poesía de Heine), lo que le permitirá frecuentar *El Golem* de Gustav Meyrink y sobre todo a Schopenhauer, el pensador más cercano según Borges a haber esbozado el inasible secreto del mundo o la realidad.

En 1919, en el camino de regreso a Argentina, la familia Borges se detiene una temporada en España. La primera estancia española de Georgie durará algo más de un año y tendrá imborrable relevancia, probablemente más por la edad con que la vivió que por especiales méritos del mundo cultural que encontró en nuestro país. En Palma de Mallorca, donde pasa varios meses, traba amistad con el poeta Jacobo Sureda, con quien disfrutará temporadas en su finca de Valldemosa. Comienza a escribir poesía y comentarios literarios. Su correspondencia de la época, recientemente publicada, revela también sanas peripecias de burdel y su preferencia por alguna «guarra» rubia de buen ver a la que tiene acceso económico gracias a las ganancias en cierta tarde de juego afortunada... Luego pasará por Sevilla y Madrid, donde conocerá a su futuro cuñado Guillermo de Torre, a Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna (con el que no simpatizó demasiado) y sobre todo a Rafael Cansinos-Asséns, el poeta sevillano que se incorpora inmediatamente y ya para siempre a su mitología privada.

Creo que esta adhesión tan duradera se debe más a la figura misma de Cansinos, a su personalidad sentenciosa que encarnaba inolvidablemente un destino puramente literario con el que soñaba el joven Borges («me dio sobre todo el placer de las conversaciones literarias y también me estimuló a ampliar mis lecturas», anotó luego en su apunte autobiográfico), que a las aportaciones estilísticas de sus escritos. Pero quizá esta apreciación mía se debe a que no estimo como es debido la mayor parte de la obra del escritor andaluz, sobre todo sus inextricables ficciones vanguardistas como *El movimiento V.P.* y ni siquiera la prosa poética de *El candelabro de los siete brazos*, aunque sin duda fue un memorialista de enorme encanto y agudeza en *La novela de un literato*. Quizá el alevín de poeta porteño admiró precisamente el barroquismo del escritor andaluz porque hablaba de temas que le resultaban próximos en una voz que él pronto renunció a imitar. Como ejemplo mínimo, estas líneas de Cansinos en su artículo titulado *Todo es literatura* (escrito por la época del encuentro entre ambos), en el que juega con el dictamen de Verlaine «y todo lo demás es literatura», al que también se refirió más de una vez Borges: «Sí; después de todo lo caduco y fugaz, después de la juventud y el amor, y de ese tierno y soberbio desfile de cosas bellas y mortales, en que

van hacia el misterio –cortejo engalanado y triste hacia la guillotina de los rojos ponientes– novias, esposas, madres y los poetas mismos, sólo consagrando todo eso, queda, perdurable, la literatura en los oros del epitafio o en la urna infrangible del libro, donde son eternas llamas las divinas pavesas del alma del cantor...». Estas cuestiones interesaron a lo largo de toda su vida a Borges, pero afortunadamente su tono al debatirlas fue pronto muy distinto. En cualquier caso, sólo a Borges le correspondía valorar lo que ese magisterio o esa fascinación supusieron para él: y permaneció leal. Muchos años después, en su poemario *El otro, el mismo*, incluyó un poema titulado *Rafael Cansinos-Asséns* que acaba así:

Acompáñeme siempre su memoria;  
las otras cosas las dirá la gloria.

Había sido precisamente Cansinos el inventor de la voz «ultraísmo» para nominar a un vago movimiento poético que, en aquella época europea ferviente de manifiestos y vanguardias, pretendía impedir que la creación en castellano se descolgase otra vez de la más urgente modernidad. El entusiasmado Georgie, junto a Guillermo de Torre, se incorpora animosamente a la empresa, colabora en proclamas y perpetra efímeras novedades para des concierto de retrasados, apela a Tristan Tzara. *Col tempo* comentará que todo debió de ser una especie de broma que los más jóvenes se tomaron mortalmente en serio. Sin embargo la cuestión de la metáfora, cuyo culto innovador profesaban los ultraístas, nunca dejará de preocuparle en su quehacer poético. Comete entonces un par de libros, de los que sólo nos quedan los títulos y su comentario derogatorio. El uno, *Los naipes del tahúr*, reunía ensayos literarios y filosóficos cuyas pretensiones bruscas y anarquizantes inspiraba Pío Baroja. El otro era de poesía y se titulaba *Los salmos rojos* (o quizá *Los ritmos rojos*): en sus versos se elogiaba el bolchevismo fraterno, la revolución de octubre y el pacifismo. Fueron eliminados antes de partir de España y luego volvió con su familia a Argentina.

En 1923 publica su primer libro de versos, *Fervor de Buenos Aires*. Desde su mismísimo título, esta obra indudablemente inmadura, pero también muy notable, prefigura lo que va a ser su trayectoria posterior. No es arbitrario señalar en esas piezas primerizas los temas que Borges nunca apartará: el asombro metafísico de lo cotidiano, la intimidad secreta de la urbe compartida, la memoria de los hechos heroicos y desvanecidos del pasado, la perplejidad de la muerte, los espejos, el enigma del tiempo... Tampoco falta algún atisbo del idealismo bebido en Berkeley, al que volverá más tarde una y otra vez:

Yo soy el único espectador de esta calle;  
si dejara de verla se moriría.

Aunque no faltan quienes inscriben el libro en la trayectoria ultraísta, lo patente en él es una sana renuncia a los artilugios verbales que aspiran mecánicamente al pasmo o al sobresalto modernoide. Por el contrario, explicita una filosofía muy otra:

Eso es alcanzar lo más alto,  
lo que tal vez nos dará el Cielo:  
no admiraciones ni victorias  
sino sencillamente ser admitidos  
como parte de una Realidad innegable,  
como las piedras o los árboles.

En algún momento se permite una metáfora que encierra una profecía después misteriosa y plenamente con firmada:

Como un ciego de manos precursoras  
que apartan muros y vislumbran cielos,  
lento de azoramientos voy palpando  
por las noches hendidas los versos venideros.

De *Fervor de Buenos Aires* se editó una modesta tirada de trescientos ejemplares. La mayoría fueron distribuidos o regalados por el propio autor, a veces utilizando expedientes un tanto curiosos; por ejemplo, se personó en la revista *Nosotros* —una de las publicaciones literarias más antiguas y prestigiosas— y pidió permiso para introducir un ejemplar del libro en los bolsillos de los abrigos que colgaban del perchero, los cuales correspondían verosímilmente a gente de letras más o menos reputada. Pero el acontecimiento más notable de este regreso a la patria es su reencuentro —esta vez ya más personal y sin el padre como intermediario— con Macedonio Fernández. La relación entre Macedonio y Borges ha dado lugar a las más variadas especulaciones casi desde sus mismos inicios. Macedonio Fernández fue un personaje singular mucho más que un escritor singular: un filósofo callejero inocente de ataduras académicas y dotado de una animosa imaginación metafísica, un humorista incansable y sutil, un sembrador de ideas y paradojas que apenas se molestaba en cosechar. También un bohemio que vivía en modestas pensiones, pequeñito y pulcro, que no se quitaba el bombín quizá ni para dormir y que tenía inclinación a enamorarse con romanticismo adolescente de las trotacalles. Su charla —no sólo su con versación sino su compañía misma, su simple presencia y el ocasional rasgueo de la guitarra que siempre tenía a mano y que puede que no supiese tocar— era permanentemente fascinadora para el pequeño grupo de devotos jóvenes que se reunía en torno suyo semanalmente. Entre ellos destacaba Borges, cultísimo ya, recién llegado de la famosa Europa y dando a través de revistas literarias efímeras —*Prisma*, *Proa*— y de libros de versos sus primeros y firmemente promisorios

pasos en el oficio de las letras. ¿Cuál fue exactamente su relación? En un reciente y documentadísimo estudio (*Macedonio y Borges. Correspondencia 1922-1939. Crónica de una amistad*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2000), Carlos García ha hecho acopio de todos los testimonios escritos que pueden informarnos hoy sobre ello.

Entre ambos, indudablemente, hubo simpatía y mutuo reconocimiento; también desde luego admiración, al me nos del más joven hacia el mayor. No idolatría: Borges rechazó –aunque quizá más tarde, retrospectivamente– el ingenuo nacionalismo de Macedonio, que al principio le influyó en exceso. También hubo períodos de desencuentro, probablemente provocados por terceros, de esos que nunca faltan para enturbiar las relaciones humanas con malentendidos y medias verdades. Es indudable que Borges obtuvo mucho para su propio peculio creador de las charlas con Macedonio, de sus planteamientos filosóficos desconcertantes y risueños, de su pensar poéticamente sin trabas pero con razones agudas. Uno de los lemas macedónicos, «La realidad trabaja en abierto misterio», podría servir de epígrafe a gran parte de la obra borgiana. Ciertas teorías de Macedonio, como la del «estado de repetición», según la cual no es el segundo inventor sino el primero quien comete el plagio, no dejaron sin duda indiferente a quien luego escribió la crónica de Pierre Menard. En lo demás fue con espíritus disímiles, más romántico y desarreglado hasta lo excéntrico Macedonio, clásico y pudorosamente regulado Borges. El experimentalismo de Macedonio Fernández en sus mejores obras rescatadas –pienso, por ejemplo, en *Museo de la novela de la Eterna*, la de los cincuenta y siete prólogos– me parece que despiertan en el lector más interés que deleite; no así, desde luego, Borges, que ni cuando más experimenta deja nunca de ser un eminente *charmeur*. Me atrevería a decir que la contribución más memorable y deliciosa a la literatura de Macedonio Fernández fue precisamente... Borges. Y éste lo reconoció *tongue in cheek* en la pieza necrológica que compuso con motivo del fallecimiento de Macedonio, en febrero de 1952: «Yo por aquellos años lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. [...] No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble».

Jorge Luis Borges sigue publicando poesía (*Luna de enfrente, Cuaderno San Martín*) y comienza a editar sus primeras prosas (*Inquisiciones, El tamaño de mi esperanza, Evaristo Carriego, Discusión*). Sus poemas son por lo general más localistas que aquellos de su primer libro («olvidadizo de que ya lo era, me propuse ser argentino», comentaría luego), mientras que en su prosa hay cierta hinchazón latinizante, como si buscara un imperioso parentesco con los escritores españoles del Siglo de Oro. Ya lo circunda la polémica. En un extenso artículo publicado en la revista *Letras* (1933), Ramón Doll denuncia su prosa por «antiargentina». Años después serán los académicos peninsulares los que proclamen su presunta animadversión a la literatura española. Es satisfactorio consignar que unos y otros comentarios nacionalistas son ya sólo pintorescas notas a pie de página en la biografía triunfante de Borges.

Pero también en esa década de los treinta se va abriendo paso cada vez con mayor claridad su voz más propia. Y lo curioso es que no aparecerá tanto en el ámbito de los libros escritos con deliberación de tales, sino en sus colaboraciones episódicas en revistas ilustradas y suplementos literarios de índole más popular. Este escritor con fama de elitista y exquisito tiene un excelente olfato para lo interesante, lo que deleita sin rebajar ni degradar el gusto a la mayoría. Para comenzar, tiene la principal virtud de quien escribe para publicaciones periódicas: la capacidad de condensar *minuciosamente*, de sintetizar intensificando o –como bien dice Alan Pauls en su notable *El factor Borges*– el insustituible talento de «abreviar y detallar *al mismo tiempo*». Y ello siempre con un toque atractivo y juguetón de humor, que hace simpática la sofisticación intelectual que en otro resultaría cargante. Es el secreto de los periodistas que se han alzado por encima de la rutina de su oficio, el arte de Voltaire, de Mark Twain o de Chesterton. Por su puesto, este acomodo a medios donde predominaba el estereotipo simplificador y edificante causó al principio desconcierto y no fue aceptado de buenas a primeras: Borges fue educando paulatinamente a sus lectores. Como otros grandes autores semejantes, primero buscó –sin deplorables concesiones– a su público, hasta lograr que fuese el público quien le buscara a él. Y halló sus mejores lectores no primordialmente en la minoría estragada que reclama a toda costa lo insólito y lo confunde con lo oscuro, sino en un campo de aficionados mucho más amplio y desprevenido. De nuevo es oportuno escuchar a Alan Pauls: «El Borges escritor, el Borges culto y –según la palabra que flameaba en los años setenta– “elitista”, incluso el Borges “universalista”, cuyas ficciones sofisticadamente especulativas dieron la vuelta al mundo con asombrosa fluidez, como si bajaran directamente del cielo de la inteligencia, fue básicamente alguien que se pasó una respetable cantidad de años escribiendo en redacciones tumultuosas, con plazos perentorios, contra reloj y a veces contra sus jefes, por dinero, y alguien cuyos textos, a menudo tachados de ilegibles, compartían la misma página de revista con un aviso de corpiños o de dentífrico y con artículos para esclarecer a las amas de casa».

Las más características de estas gloriosas miniaturas son quizá las reseñas y biografías sintéticas que publicó en la revista familiar *El hogar* entre 1936 y 1939, que en efecto aparecieron entre anuncios de bombones, con servas criollas o cruceros al Brasil. A mi juicio, aunque Borges pueda haber escrito cosas más hondas o estilísticamente renovadoras, nunca salieron de su pluma páginas más decididamente *deliciosas*. Como hubiera dicho Juan Benet (probablemente a otro respecto, porque no fue excesivamente borgiano) son «puro tocino». Y tocino de cielo, además. Representan el ideal de lo que buscan los suplementos literarios o, mejor dicho, de lo que una persona inteligente puede buscar en el suplemento literario de un diario: son sugestivas, precisas, divertidas, informativas, caprichosas, contagian el arrobo de un buen lector y no renuncian a sabios toques malintencionados. Dan la impresión de estar compuestas por alguien que lo sabe todo y es capaz de discernir entre lo significativo y lo prescindible. Por ejemplo, hablando de una novela de Graham Greene, comenta que se le puede atribuir el

calificativo de «psicológica», siempre que «ese curioso adjetivo no nos traiga el recuerdo de Paul Bourget (de la Academia Francesa), sino de Joseph Conrad (del Océano Índico)». Aunque destinadas a un medio mucho más cultivado, sus colaboraciones a partir de 1931 en la revista *Sur*, creada y animada por Victoria Ocampo, gozan de parejo estado de gracia.

También sus primeros relatos, que aparecieron reunidos en 1935 bajo el título de *Historia universal de la infamia*, fueron mayoritariamente en su origen aportaciones semanales al suplemento sabatino de un periódico. Ese libro es ya Borges puro, sin excusa ni enmienda, pero además un Borges especialmente lúdico, vivaz hasta el desenfado. ¡Dichosa, maravillosa *vivacidad* de Borges, que en mayor o menor medida jamás le abandonó a lo largo de más de sesenta años de práctica literaria! No hay escritor que tenga menos líneas *inertes* que él: probablemente por eso nunca se resignó a los géneros que las exigen, como la novela o el tratado. Y este sello personal salta a la vista desde el propio título de la obra, en el que contrastan irónicamente lo vasto de un proyecto académico –una «historia universal»– con lo subjetivo del tema de estudio elegido –¡la infamia!– y con la misma brevedad del volumen, que pese a excursos y añadidos no alcanza las ciento cincuenta páginas. Sin duda Borges fue desde el comienzo un eximio representante de esa «literatura portátil» cuya historia, por cierto que muy borgiana, ha compuesto excelentemente Enrique Vila-Matas. En los primeros esbozos narrativos de Borges se notan desde luego, como él se encarga de precisar, sus relecturas de Stevenson y Chesterton, pero aún más la influencia de las biografías imaginarias de Marcel Schwob y de los preciosos retratos en miniatura de Lytton Strachey. Ninguna de estas deudas los hace des merecer, porque inauguran una forma de leer convertida en escritura a cuya magia persuasiva, rica en ecos, nos acostumbrará Borges y nadie sino él. Ya en el prólogo de 1935 homenajea a la que será siempre la fuente mayor de su experiencia: «Leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir: más resignada, más civil, más intelectual». En estos cuentos y en las notas fingidamente eruditas que los prolongan se dedica a modificar y trastocar historias ajenas, iniciando conscientemente ese permanente palimpsesto que será toda su obra.

Los breves relatos que forman este libro son algo así como el reverso de las vidas de santos cuyo modelo propuso la *Leyenda dorada* de Jacobo de Vorágine. Mezclan lo cotidiano y lo asombroso (aunque sin llegar al milagro), pero no pretenden ser edificantes, ni siquiera *a contrario*, es decir, escandalosas por su perversidad. Estos personajes «infames» de Borges son demasiado pintorescos como para propiciar ningún tipo de conclusión moral... o inmoral. Resultan siempre deliciosamente artificiales, irónicos hasta cuando se acercan a lo conmovedor. Sobre todo, la crónica de sus fechorías es muy divertida. Como ahora vivimos en una época en que todo –literatura, cine, información, moda, educación...– debe ser obligatoriamente divertido o perecer, ese calificativo puede sublevar un tanto a las personas con espíritu insumiso. Pero no siempre «divertir» tiene que suponer apartarnos del raciocinio y exigir calidad ínfima o

vulgaridad. La inteligencia es con mucho la principal y más eficaz fuente de diversión para el ser humano que ha logrado cierta madurez mental. No rebaja a Borges señalar que casi siempre proporciona entretenimiento de primera categoría a sus lectores (y hasta cuando menos divertido parece tampoco aburre, salvo por algunas reiteraciones innecesarias a las que sus últimos años le volvieron proclive). En diversas ocasiones Borges aseguró que él era «un lector hedónico» que rechazaba cualquier uso penitencial de las obras literarias: sin duda también fue un escritor para hedonistas, cuya originalidad y atrevimiento formal –siempre recatado, *tongue in cheek*– nunca pretendió imponer a los demás el cilicio culturalista que él mismo detestaba. En estos textos juveniles se nota también algo de lo que nunca carecerá más tarde del todo, aunque lógicamente la edad lo vaya atenuando o matizando: un íntimo *gozo*, el júbilo de quien hace lo que le gusta hacer... y que lo hace porque le gusta hacer lo. Como Montaigne, la divisa de Borges podría haber sido: «*Je ne fais rien sans gaité*». Alegría, por cierto, que para no confundirse con la mera excitación histérica del aturdido no suele rehuir un punto de complacencia melancólica.

Entre las narraciones incluidas en *Historia universal de la infamia*, la que en su día se hizo más famosa –¿doblemente infame, por tanto?– fue *El hombre de la es quina rosada*. Como el propio autor se encargó de señalar reiteradamente, no es desde luego la mejor, pero inaugura una de las genealogías más idiosincrásicas de la mitología borgiana: la exaltación del coraje por el co raje, del coraje estéril y hasta nocivo de cuchilleros, compadritos y malevos. Borges rindió enfático culto a la rama militar de sus ancestros, así como a antiguos reyes ingleses o normandos que supieron pelear y morir heroicamente en ocasiones ilustres. Pero en tales episodios lo que le interesaba era el gesto de arrojo personal y no tanto la trascendencia de la encrucijada histórica. De ahí su veneración también por otros guerreros sin causa memorable, el mero *lumpen* del heroísmo: no los que son valientes hasta morir en pro de algo, sino el destino de los que mueren sin otra causa que el tener que demostrar que son valientes. Precisamente en esos años juveniles frecuentó Borges a don Nicanor Paredes, un cacique orillero que le suministró abundante información sobre tales bravucones de arrabal. No deja de ser chocante y hasta conmovedora esta afición de alguien tan amablemente poco sanguinario como el poeta argentino por el mundo bronco de los destripadores. El sueño compensatorio del hombre de letras –cuyo coraje suele demostrarse como paciencia– por el aquí te pillo y aquí te mato del hombre de acción. Los cuentos y mi longas que Borges dedicó a los compadritos son algo así como *suswesterns*, siempre agraciados con un toque metafísico que probablemente no hubiera desagradado a John Ford. Aunque no debemos olvidar, porque él mismo se encargó de recordárnoslo, que «los géneros de penden, quizá, menos de los textos que del modo en que éstos son leídos».

En 1936 publicó *Historia de la eternidad*, un conjunto de ensayos y notas en los que destaca, para empezar, la espléndida ironía del título. También aquí se abren numerosas puertas que brindan acceso al Borges definitivo: la exploración estética de una

idea metafísica, las antiguas literaturas nórdicas, el papel primordial de la metáfora, el talante de los sucesivos traductores de *Las mil y una noches*, que perturban o mejoran la obra original. Para mi gusto –que, desdichadamente para el lector, es la norma superior de estas páginas abreviadoras– lo mejor son las dos notas finales: *El acercamiento a Almotásim*, modelo insuperado de reseña de un libro que nunca existió, y *Arte de injuriar*, una reflexión traviesa sobre ese arte de propinar intencionadas travesuras que es la sátira. Al año siguiente consigue Borges su primer empleo, como auxiliar primero en la biblioteca municipal Miguel Cané, en el barrio de Almagro. Obtiene una tarea módicamente remunerada pero sin obligación mayor que compartir la incuria del resto de sus colegas. Empleará su tiempo en leer la *Divina Comedia* en el tranvía que le lleva al laburo y en escribir algunos de sus mejores textos. A comienzos de 1938 muere su padre, el auroral y más imborrable de sus mentores en literatura y filosofía, el que le introdujo en el paraíso bibliófilo del que nunca será expulsado ya por ningún ángel vengativo. Como señal de respeto y reconocimiento, ha gamos una pausa.

### III

#### La tiranía de las bibliotecas

«Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto...»

J. L. BORGES

De sus años juveniles de iniciación literaria comentó luego Borges: «Los gnósticos afirmaban que la única manera de evitar un pecado era cometerlo, y así librarse de él. En mis libros de aquella época creo haber cometido la mayoría de los pecados literarios, algunos bajo la influencia de un gran escritor, Leopoldo Lugones, a quien admiro mucho. Esos pecados eran la afectación, el color local, la búsqueda de lo inesperado y el estilo del siglo XVII» (*Autobiografía*). Con su característica discreción, omite señalar que también se inició en las destrezas que luego nos lo hicieron imprescindible: el comercio estético con los temas filosóficos, el uso de la reflexión como fuente de emoción poética, la habilidad para condensar una doc trina o una biografía en pocas líneas sin pérdida de lo más sustancioso, el uso magistral de la hipálage («fu mando pensativos cigarros»), la erudición como retórica amable o misteriosa pero nunca como pedantería, la consideración dignificante de géneros o autores habitualmente tenidos por «menores», etc... Y todo ello, defectos y virtudes, bañado en la luz propia de un goce juguetero en el ejercicio de las letras —como lector primero, como autor después— que nunca volverá a ser tan patente, aun que por suerte jamás desaparezca del todo. Muchos años después Borges comentó a un confidente que era el de leite de poder ver las palabras escritas —fuese por otro o por él mismo, sobre todo por él mismo— el don precioso que la ceguera le arrebató: no es lo mismo escuchar o recordar lo leído que leer, no resulta igualmente jocundo escribir viendo aparecer las frases felices que dictar lo que sólo podrán paladear con los ojos los demás. El arte continúa y hasta se ahonda, pero la diversión del creador disminuye irreparablemente.

En 1938, cuando muere ciego su padre, Borges ya ha sufrido la primera de las ocho operaciones oculares que intentarán frenar su deriva hacia esa oscuridad que no es exactamente tal, sino más bien una niebla lechosa progresivamente espesa donde se van desvaneciendo los colores hasta que sólo puede reconocerse el tenaz amarillo. Hace años

leí en algún sitio que los taxis de Nueva York son de color amarillo porque es el más fácil de distinguir entre la bruma y la ventisca, por baja que sea la visibilidad. Claro que Borges preferirá hablar, cuando lo elogie en los poemas cuidadosamente no patéticos escritos durante su ceguera, del «oro de los tigres»: resulta literariamente menos chocante que cantar al «oro de los taxis». Trátese de niebla o de tiniebla, lo cierto es que el día que vio morir ciego a su padre Borges ya sabía que estaba destinado a seguirle también en esa minusvalía, no sólo en sus afanes literarios o filosóficos.

Ese acontecimiento decisivo ocurrió en el mes de febrero; en diciembre, otro suceso conmociona la vida del joven escritor. También está ligado a lo precario de su vista. La tarde de Nochebuena, al subir corriendo unas escaleras, se golpea en la cabeza con el batiente recién pintado de una ventana. El traumatismo es leve, pero la herida se infecta y se le declara una septicemia que lo mantiene quince días, delirando, al borde de la muerte. Cuando comienza a recuperarse, le obsesiona la curiosa idea de que quizá sus capacidades intelectuales han quedado mermadas irreparablemente. Peculiar inseguridad, que contribuye a definirle mejor que otros datos biográficos..., si es cierto que la padeció y no se trata de una construcción *post festum*, la cual tampoco dejaría de ser significativa. Según la versión canónica, el convaleciente pidió a su madre que le leyese unas páginas; al rato, se echó a llorar de alivio porque las comprendía. Pero aún faltaba la auténtica prueba de fuego: volver a escribir. Borges no se atrevió a intentar un poema o un ensayito, sus géneros habituales, porque si fracasaba en ellos que daría irremisiblemente condenado. Prefirió acometer al go totalmente nuevo, con el fin de que así una eventual incompetencia pudiera justificarse de modo que no que dase desahuciado para empeños más rutinarios. ¿No es conmovedor todo este tanteo, ya fuese auténtico o ya se trate de una elaboración posterior con la que se fragua el mismo año de la muerte del padre la ocasión de un nuevo nacimiento, la conquista de la definitiva personalidad creadora? Sea como fuese, Borges eligió iniciarse en el género fantástico y escribió *Pierre Menard, autor del Quijote*.

De Shakespeare puede decirse que siempre es interesante, que nunca carece de ramalazos de excelencia, pero que sólo en media docena de sus obras es propiamente él mismo, el incomparable y altísimo Shakespeare. Salvando las distancias –como el interesado se hubiera apresurado a hacer antes que nadie– también de Borges es lícito predicar algo semejante: aunque ninguna de sus páginas carece de meritorias «magias parciales», sólo en un puñado de relatos, de poemas y de ensayos llega a ser plenamente Borges. Sin duda una de estas piezas en estado de gracia es la crónica de Pierre Menard, el inverosímil y sin embargo familiar *homme des lettres* que correspondió atrevió a emular –¿mejorándola?– la más alta creación de Cervantes. En este relato disfrazado de reseña bibliográfica afronta Borges uno de sus temas favoritos: la figura patética y risible del literato mediocre cuya pretenciosidad sin talento sirve sin embargo como espejo deformante (al modo esperpéntico de los de las ferias o aquellos del Callejón del Gato mencionados por Valle-Inclán) para estudiar la tarea del escritor... y quizá también las

perplejidades de ese vicio impune que es la pasión de leer. La anécdota es ya de sobra conocida: la historia de un idiota contada por otro aún mayor, la recensión póstuma de los estafalarios empeños literarios del exquisito y modernísimo Pierre Menard (cuyo *acmé* creativo se sitúa a mediados de los años treinta, es decir, cuando Borges escribe su cuento) emprendida por un admirador estólido. La gran obra de Menard había de ser nada menos que el *Quijote*, es decir, una novela que coincidiera palabra por palabra y línea por línea con la de Cervantes pero que desde luego no pudiera confundirse en modo alguno con ella.

Este colmo de «intertextualidad» –como dicen ahora- encierra un apólogo sobre ese tipo de obra de arte contemporánea que sólo se basa en la decisión del artista de designarla como tal, sea el preexistente urinario para Duchamp o el preexistente Quijote cervantino para Menard, y que no puede prescindir del discurso explicativo que legitima su propósito estético. Borges parodia ese discurso con evidente delectación (suya y del lector), como hará años después junto a Bioy Casares en sus desafortunadas *Crónicas* de H. Bustos Domecq. Este relato es muy moderno... a costa de burlarse de los contemporáneos. Acabada su aventura ultraísta, Borges descreerá notoriamente de cualquier forma de vanguardismo; se conformará con ser profundamente original, pero renunciando a la pirotecnia de experimentos provocados. Prefiere suscitar el asombro ante lo familiar que el mero desconcierto y la incomodidad del lector. Sin embargo, en *Pierre Menard, autor del Quijote* hay un curioso contagio cervantino: del mismo modo que la novela de Cervantes trasciende con mucho su propósito inicial –¡si es que lo fue!– de reducir al absurdo las no velas de caballerías, también el seudocuento borgiano rebasa con creces la mera sátira del amaneramiento de los nuevos culteranos. Hay algo más, mucho más, una insinuación inquietante en cuyo desentrañamiento los exégetas se encarnizan: quizá la de que, en el momento de leer, el autor del texto y su paciente se confunden, o que los clásicos son esas obras que es imposible recordar sin la tentación de amputarlas de la cronología, o que el texto literario vive mientras los hombres mueren repitiéndolo o... tantas otras sugerencias como se han hecho y pueden hacerse, desde la sensibilidad reflexiva o el acartonamiento pedante. Más que un pensador, en el sentido académico de la expresión, Borges es un escritor que da qué pensar a los teóricos, que inaugura o renueva perplejidades filosóficas. Puede que sea en *Pierre Menard* donde se manifiesta así inequívocamente por primera vez. A mí, caprichosamente, la relectura de esta pieza suele remitirme íntimamente a un dístico muy posterior del mismo autor, titulado *Un poeta menor*:

La meta es el olvido.  
Yo he llegado antes.

Al año siguiente de aparecer *Pierre Menard*, en 1940, se casan con la mayor discreción sus amigos Silvina ° y Adolfo Bioy Casares. Diez años antes, en casa de las Ocampo –la imperiosa y emprendedora Victoria, la desconcertante y poética Silvina–, habían sido presenta dos Borges y Bioy, dando comienzo no sólo a una amistad de por vida y a una fecunda colaboración literaria, sino incluso a una especie de singularísima simbiosis que procreó a otro autor, Honorio Bustos Domecq, real mente distinto de ambos aunque para nada indigno de ninguno de los dos. Cuando se conocieron, Bioy era un muchacho aficionado a las letras de diecisiete años y Borges un admirado escritor joven que acababa de rebasar los treinta. No miren hacia Rimbaud y Verlaine porque no hace al caso (aunque según Diderot no hay amistad entrañable «*sans un peu de testicule*»). Es fama que su primera obra conjunta fue un prospecto publicitario que cantaba las higiénicas virtudes de cierto yogur. El mismo año de la boda entre Adolfo y Silvina, en la que Jorge Luis ofició como testigo, firmaron los tres una *Antología de la literatura fantástica* que me parece una obra maestra por lo menos igual a lo mejor que cada uno de los tres escribió por separado. El propio Borges, nunca ditirámico respecto a sus producciones, la reputó como «uno de los pocos libros que merecerían salvar se de un nuevo diluvio universal». Aunque mi ejemplar –de la colección «Piragua» en Editorial Sudamericana- está ya notablemente descuajeringado por el uso y abuso entusiasta, sin duda sería uno de los cuatro o cinco libros que también yo intentaría rescatar de esa catástrofe bíblica o de un más módico incendio doméstico. Sólo haberme revelado *Enoch Soames* de Max Beerbohm o *La noche en la posada* de lord Dunsany bastarían para sentirme agradecido para siempre a ese sabio compendio de maravillas. También las dos *Antologías del cuento policial* que prepararon pocos años más tarde (cuando este tipo de selecciones, frecuentes en inglés, no lo eran apenas en nuestra lengua) son excelentes, así como la colección de novelas de misterio *El séptimo círculo* –el lugar de condena de los violentos en el infierno de Dante–, que dirigieron al alimón y que me sigue resultando la mejor del género que conozco.

Estas tareas conjuntas prueban sobradamente que Borges y Bioy fueron lectores perspicaces y generosos, de los que saben contagiar el vicio de la lectura. Y que no estaban aquejados del síndrome de la excelsitud literaria, que prescribe poner los ojos en blanco ante Hoffmannsthal y despachar con una mueca de asco la simple mención de Agatha Christie: el paladar del auténtico *gourmet* de la escritura disfruta con las rarezas de los sibaritas pero también con los platos populares bien especiados. No hay que confundir la anemia con el buen gusto. En este aspecto, sin duda la influencia de Bioy Casares en Borges fue beneficiosa y contribuyó a desinhibir su estilo y su temática. «Al contradecir mi gusto por lo patético, lo sentencioso y lo barroco, Bioy me hizo sentir que la discreción y el control son más convenientes. Si se me permite una afirmación tajante, diría que Bioy me fue llevando poco a poco hacia el clasicismo» (*Autobiografía*). Pero también reforzó su tendencia satírica, a veces hasta el trazo grueso y la parodia casi sobreactuada. A esta línea pertenecen los *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942),

firmados por su *alter ego* conjunto Bustos Domecq, con los que añaden a la nutrida saga de los detectives extravagantes (el lord exquisito, el obeso que nunca sale de su invernadero de orquídeas, el ciego al que sin embargo nada se le escapa...) el desaforado caso de un sabueso encarcelado que resuelve los enigmas sin moverse –*et pour cause!*– de su celda. La mayoría de las narraciones policiales acaban con la cárcel para el culpable; los casos de Parodi –el apellido es bien significativo– empiezan con el investigador entre rejas... Cada uno de los relatos plantea un enigma que es a la vez extravagante y perfecto, como las historias que Chesterton urde en torno al padre Brown o a mister Pond; también como los del autor inglés, suelen encerrar una parábola moral; pero además subrayan la vertiente satírica hasta lo inmisericorde y se burlan de los usos literarios o sociales del día con un júbilo irreverente que en ocasiones provoca francamente carcajadas, en un estilo que ha alcanzado luego su cima en España con algunas novelas de Eduardo Mendoza. En un relato posterior del bifronte Bustos Domecq, *La fiesta del monstruo* (que no pertenece a la saga del perspicaz Parodi), estos procedimientos hilarantes y esperpénticos funcionan con estremecedora eficacia para denunciar la brutalidad parafascista del populismo peronista. Se trata de la narración más políticamente «comprometida» de ambos autores, así como de una de las obras maestras panfletarias del siglo, mucho más cerca en tal línea de Swift o del expresionismo de Grosz que de Chesterton. Quizá éste sea un momento tan bueno o tan inoportuno como cualquier otro para hablar de la relación entre Borges y la política. Es paradójico y sintomático de la hipocresía intelectual de nuestra época que las actitudes políticas de un autor tan políticamente templado y distraído en ese tema como Borges se hayan llegado a convertir en un problema mayor para bastantes de sus lectores. Si creyésemos a algunos imbéciles, Borges sería uno de esos casos tristes y célebres –como Céline– de gran escritor cuya mentalidad aberrantemente reaccionaria apenas puede ser soportada en honor de sus méritos estéticos. Podríamos recordar ahora que en su adolescencia escribió poemas en elogio de la revolución de octubre; que se prodigó en dicerios contra Rosas y los tiranos; que después, a diferencia de muchos de sus amigos y contemporáneos argentinos, se decantó inequívocamente a favor de los republicanos españoles en nuestra contienda civil; que denunció con vehemencia la ambición de Hitler y penetró con profundidad en lo perverso de su programa, escribiendo las páginas admirables del *Deutsches Requiem*; que en 1939 afirmó en la revista *Sur*: «Es posible que una derrota alemana sea la ruina de Alemania; es indiscutible que su victoria sería la ruina y el envilecimiento del orbe. No me refiero al imaginario peligro de una aventura colonial sudamericana; pienso en los imitadores autóctonos, en los *Uebermenschen* caseros, que el inexorable azar nos depararía. Espero que los años nos traerán la venturosa aniquilación de Adolf Hitler, hijo atroz de Versalles»; que en su prólogo a *De los héroes*, de Thomas Carlyle (1949), observó lo siguiente: «Carlyle, hace poco más de cien años, creía percibir a su alrededor la disolución de un mundo caduco y no veía otro remedio que la abolición de los parlamentos y la entrega incondicional del poder a hombres

fuertes y silenciosos. Rusia, Alemania, Italia han apurado hasta las heces el beneficio de esta universal panacea; los resultados son el servilismo, el temor, la brutalidad, la indigencia mental y la delación» (conviene recordar que cuando Borges escribió esto algunos de los que luego fueron sus detractores estaban encantados al menos con los hombres «fuertes y silenciosos» de la Unión Soviética); que señaló el resentimiento nacionalista antiinglés de los germanófilos porteños y celebró su derrota también en *Sur*, en una nota titulada *1941* que acaba así: «Yo pienso en Inglaterra como se piensa en una persona querida, en algo irremplazable e individual. Es capaz de culpables indecisiones, de atroces lentitudes (tolera a Franco, tolera a las sucursales de Franco), pero es también capaz de rectificaciones y contriciones, de volver a librar, cuando la sombra de una espada cae sobre el mundo, la cíclica batalla de Waterloo». Después de acabada la contienda mundial, a finales de 1945, un destacado militar germanófilo —el coronel Perón— se hace con el poder en Argentina: para castigarle por haber firmado diversos manifiestos antifascistas, Borges es destituido de su puesto de bibliotecario y «promovido» a inspector de pollos, gallinas y conejos en los mercados municipales. El demagogo populista distinguirá a la familia con su animadversión y un par de años después su madre y su hermana Norah serán detenidas por haber repartido propaganda antiperonista.

Ciertamente no parece que esta trayectoria de más de media vida sea la de un monstruo de la ultraderecha. También es no menos cierto que el Borges maduro fue un burgués ilustrado, con poquísima simpatía por los sublevadores del pueblo, que se fue haciendo cada vez más conservador con el paso de los años y el aumento de su incapacidad física. Detestó a los montoneros guevaristas, hizo bromas de café sobre la democracia como «abuso de la estadística» y soltó deplorables *boutades* política (y sobre todo humanamente) incorrectas sobre los negros o —¡cielos!— los vascos. Es importante hacer notar que estas bobadas aparecen solamente en charlas referidas por otros o entrevistas, nunca en sus obras literarias. Por lo visto no se resistía a decir cualquier cosa que le pasara por la cabeza, si creía que iba a resultar graciosa o chocante a un auditorio complaciente (en oír la y —ay— en propalarla). Algunas de sus impertinencias *son* realmente divertidas: en cierta ocasión, ya semiciego, al pasar frente al cartel electoral de un partido nacionalista que exultaba «Dios, familia y propiedad» comentó a su acompañante: «¡Caramba, qué tres incomodidades!». También consta que saludó en un principio como liberadores a Videla y compañía (error en el que también incurrieron muchos comunistas argentinos de la época), aunque luego condenó sin rodeos sus procedimientos criminales, aceptó una condecoración no bus cada de manos de Pinochet durante una visita a Chile, etc... Sin duda actitudes discutibles, a veces notablemente inoportunas, poco perspicaces y hasta culpables de escasa gallardía en lo que al asunto de Pinochet se refiere, pero reveladoras, más que de convicciones reaccionarias, de un progresivo desinterés por la actualidad política y de un encierro en su privado mundo literario, fomentado por su ceguera. En el peor de los casos, nada ideológicamente más

indecente que el entusiasmo de Pablo Neruda por Stalin y el comunismo soviético, o de García Márquez (y tantos otros más, algunos hasta hoy mismo) por la obtusa dictadura de Fidel Castro. No deja de ser cosa misteriosa que un homenaje de Pinochet pueda alejar del Nobel a quien se lo merecía de sobra, mientras que cien a Castro o la orden de Lenin no hayan privado de él a otros sin duda también merecedores de ese galardón.

En cualquier caso, la importancia de la ideología política en la obra de Borges es difícilmente perceptible: no fue un escritor «comprometido» (en una ocasión observó que hablar de «literatura comprometida» le resultaba tan incongruente como elogiar la «equitación protestante») ni con la izquierda ni con la derecha, pero tampoco con el debate político mismo, que fue la verdadera religión del siglo XX. Se ocupó poco del gobierno de las personas y prácticamente nada de la administración de las cosas: en ese aspecto sí que resultó realmente reaccionario, pero mucho más por no considerar importante tener opiniones válidas que por tenerlas equivocadas. Fue en este campo un agnóstico bastante despreocupado, la actitud que más irrita a los creyentes y a los justicieros. Puede no ser una postura digna de elogio, pero tampoco me parece que deba ser execrada.

Sin embargo quizá Borges siempre se mantuviese fiel a otro tipo de compromiso social, el más necesario para un poeta que se dirige a cada lector –irrepetible y frágil– entre el estruendo vocinglero de los políticos, tan democráticamente imprescindible como a veces insoportable. Lo ha analizado bien el profesor Juan Arana, de la Universidad de Sevilla, en el ensayo titulado precisamente *El compromiso del escritor*, que se incluye en su libro sobre Borges *La eternidad de lo efímero*. Ahí comenta la más alta responsabilidad del «urdidor de verbalismos», antihagiográfica descripción dada por el propio Borges de su tarea como escritor, y señala que «su misión es modesta, pero importante: si otros consiguen con su esfuerzo que sea habitable el mundo en que estamos, éste con sigue con el suyo que seamos capaces de compartirlo y de vivirlo también en nuestro espíritu». Y concluye: «El compromiso supremo del escritor consiste en *permitir a sus obras que ejerzan su salvífica misión* sin malograrlas con sus anecdóticas pretensiones». Aunque no me atrevería a insistir sin matizar en la función «salvífica» de la literatura, por excelente que ésta sea, creo que Arana atina en lo fundamental. No sólo absuelve en cierto sentido a Borges, sino que lo hace con argumentos semejantes a los que Borges habría empleado... si se hubiera entretenido culpablemente en buscar su absolución.

Sea como fuere, la inquina peronista contra el poeta y su familia sacudió benéfica y en cierto sentido *agilizó* la existencia de Borges. Desplazado de su papel de «sub-bibliotecario» –por emplear un término melvillano– en la Miguel Cané, empezó a perfilarse su destino esencial como guardián mayor de la biblioteca de Babel. Descartada la opción de inspeccionar la fauna avícola local a que se le condenaba irrisoriamente, aumentó su papel como conferenciante y suave profesor de literatura ante públicos de Argentina y Uruguay. La tarea de hablar en público es la condena y el triunfo

paradójico de muchos tímidos. Los mejores conferenciantes no son los que hablan sin miedo sino los que vencen su miedo a hablar: esa secreta fragilidad hace su discurso más delicado, más precioso. Tal fue el caso de Borges, que –además del agobio ante la multitud expectante– de bió sobreponerse siempre a un leve tartamudeo. El poeta José Bergamín me contó que tuvo ocasión de escucharle una vez en Montevideo, a comienzos de los años cincuenta: antes de empezar, dispuso sobre la mesa montones de libros que luego no empleó ni una sola vez en la charla. Cuando le preguntó para qué necesitaba tantos volúmenes que no iba a consultar, Borges repuso: «Los uso como *parapeto*». Yo, que no soporto ni charlas ni sermones ni lecciones ni arengas de más de diez minutos de duración (aunque, ay, he vivido gran parte de mi vida dándolas), le escuché un par de veces con arrobo. Era ya viejo y entonces la ceguera oficiaba como un parapeto ante el público más eficaz que las pilas de libros; en cuanto al tartamudeo, se había convertido en coquetería o cláusula de estilo. ¿Cómo definirlo? Era delicioso: cálida e inteligentemente delicioso. Un *charmeur* con ideas. Nada que ver con esos insoportables sabios, orgullosos de su rigor, que hasta para amenizar una entrega de premios en el fin de curso de una escuela nos infligen la lectura de veinte folios, so pretexto de que ellos no saben improvisar: pues si no saben, que se callen y se que den en casa, que mañana los leeremos. Algunos pedantes que dicen haber asistido a sus clases de literatura o de filosofía denuncian sus supuestas citas inexactas o sus imprecisiones cronológicas. Pero para corregir esos desvíos –si los hay, lo que conociendo la fabulosa memoria de Borges es dudoso– están los manuales, las enciclopedias y ahora los CD-roms. Lo insustituible, en cambio, es el aura de ceremonia cultural que su palabra vacilante sabía crear, la celebración *vivida* de una conciencia intelectual que busca asilo grato en otros, entre la perplejidad del mundo y el maremoto jubiloso de los libros. Brotaba ante los oyentes del manantial mismo, con engañosa espontaneidad, tanteando y perdiéndose en meandros sólo aparentemente caprichosos, contagiando hasta a los más lerdos –eruditos aparte– de las dudas y victoriosos hallazgos que constituyen la reflexión personal.

Los griegos hablaban del *acmé* en la vida de un hombre, es decir, el momento en que alcanza su plena madurez vital, que ellos cifraban cronológicamente en torno a los treinta y cinco años. También cada escritor tiene su propio *acmé* creativo, menos sujeto a determinaciones de edad, tempranísimo por ejemplo para Rimbaud pero mucho más tardío para un Bernard Shaw. A mi juicio, Borges alcanzó su *acmé* literario en las décadas cuarenta y cincuenta del pasado siglo, en las que escribe los relatos de *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), así como los ensayos de *Otras inquisiciones* (1952) y parte de los poemas y prosas breves de *El hacedor* (1960), es decir, sus cuatro mejores libros. Digo «mejores» queriendo decir más redondos, más definitivos, más completos y también más irrevocablemente audaces, los de mayor empuje: sin duda compuso antes y después otras muchas páginas memorables, pero en las de ese período se le nota dueño jubiloso de sus medios y –pese a sus eternas reticencias irónicas y lemas de modestia–

consciente mente *magistral*. Algunos exégetas se atribulan intentando dirimir si fue ante todo poeta, narrador o ensayista, y aportan irrefutables pruebas de maestría en cada uno de esos órdenes. Pero la verdadera *gracia* de Borges cuando está «en estado de gracia» (y no le quitaremos al término ninguna de sus connotaciones teológicas para no disgustar a George Steiner) resulta de que nunca es «ante todo» sólo una de esas cosas, sino que sabe ser narrativo en sus poemas, poético en sus ensayos y filosóficamente indagatorio en sus cuentos. No es que su género sea la ficción, sino que convierte en ficciones los géneros literarios. Ése es precisamente su tema de fondo, la imposibilidad característicamente moderna de la literatura —de los textos producidos por hombres de letras postreramente cultos, fatigados o deslumbrados por haberlo ya leído *todo*— de atenerse a un registro exclusivo y excluyente de voz como si no *supieran* más, como si no tuviesen, ellos y sus lectores, permanentemente el resto de los datos expresivos en la memoria y pudieran desde algún ángulo alcanzar la realidad sin constatar esa broza simbólica que la configura y la trastorna.

Es así como logra acuñar unos cuantos mitos que operan entre los letrados (lectores y escritores) de finales del siglo XX al modo que durante tanto tiempo lo han hecho aquellos platónicos de la caverna y del auriga que pretende controlar los opuestos caballos del alma, o también aquel genio engañoso propuesto por Descartes: la biblioteca que abarca y se confunde con el universo, la lotería que va ampliando su juego hasta regir todos los incidentes de la vida humana desde los más íntimos hasta los de mayor trascendencia colectiva, la noticia enciclopédica de un mundo ficticio que acaba dotándolo de existencia real, el mago que logra dar vida al personaje que ha soñado sólo para descubrir más tarde que también él existe gracias al sueño de otro, el punto milagroso pero situado en cualquier lugar trivial donde puede contemplarse toda la vertiginosa complejidad del cosmos, etc... Parábolas narradas sin énfasis excesivo, siempre desde un ángulo levemente irónico que aumenta su rara capacidad de sugestión, con ademanes de erudición paródica, algo así como un Kafka cuya graduación desoladora se rebaja con un chorrito de Lewis Carroll: no llegan a ofrecer un presagio o un diagnóstico de nuestras tribulaciones, sino más bien un *experimento* imaginario que nos permite acercarnos a ellas como al desgaire, por su lado menos candente pero mentalmente más estimulante. Ello explica que se presten con tanta propiedad a servir de *exempla* en elucubraciones filosóficas (no creo que haya otro autor tan fructuosamente *saqueado* por los principales ensayistas a partir de los años sesenta del siglo XX) y también, más desdichadamente, que puedan convertirse sin demasiada resistencia en pábulo de blandas jaculatorias seudopoéticas.

En cuanto a fuerza narrativa en el sentido más tradicional, los dos cuentos que prefiero son *Las ruinas circulares* y *El Aleph*. El primero de ellos es admirablemente *intenso* y leyéndolo se comprende que su autor lo escribiera en un par de semanas como poseído por una obsesión, algo que según confesión propia nunca había llegado a ocurrirle antes ni le pasó después. A pesar de que Borges es muy poco «paisajístico»,

este relato logra crear la *visión* de un paraje exótico y trastornado, como algunas de las mejores páginas de Poe o de lord Dunsany (autores con cuyo mundo narrativo y simbólico me parece que estas «ruinas» guardan especial parentesco). Los esfuerzos del nigromante por dar bulto corporal y animado a la criatura de su sueño contagian desazonadoramente al lector, que es probable que llegue a prever el nihilista regreso al infinito del desenlace, aunque no por ello deja de sentirse conmovido por él. Sin duda se trata de una pequeña obra maestra del género fantástico, cuya ambigua riqueza queda muy mermada si lo reducimos a una mera metáfora de las zozobras del creador novelesco en busca de personajes alimentados con la entraña de su imaginación. Por supuesto, es imposible no escuchar como música de fondo el dictamen de Shakespeare en *La tempestad* sobre que estamos tejidos de la misma urdimbre que los sueños... o recordar a la Alicia de Lewis Carroll –tan querido por Borges–, que sueña al Rey Rojo, quien a su vez está soñándola a ella, y es advertida en su sueño de que si el soñado rey despierta ella se desvanecerá como la luz de una vela al apagarse la llama porque sólo consiste en un sueño del soñado.

*El Aleph* es, si no me equivoco, el logro narrativo más perfecto y memorable de Borges. Fue lo primero que leí de él y creo que me acerqué al monte por el lado bueno: de ahí que no me haya costado escalarlo y que siempre me haya encontrado tan a gusto hasta en sus tramos más escarpados. Ese cuento lo tiene todo, humor, sentimiento, metafísica, costumbrismo y el toque fantástico que maravilla pero también sobrecoge. De sus breves páginas nos queda el recuerdo, no sólo del nódulo asombroso que recoge por completo la catarata inabarcable de la realidad, sino también de dos personajes: el trujamán del milagro, ese Carlos Argentino Danieri de fatuidad risible y casi conmovedora (pariente ufano del Enoch Soames de Beerbohm) y desde luego Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, la amada doblemente imposible por muerta y por infiel. A través de la genial caricatura del poetaastro se ejecuta a todo un sistema ostentoso de superficialidad literaria, pero quizá también –más secretamente– a la ambición misma del empeño literario que pretende dar cuenta del vertiginoso e instantáneo universo mezclando sucesivamente un repertorio de convenciones. Como en el caso de Pierre Menard, el gran autor no puede sino *durar más* en su fracaso que el chapucero presuntuoso y entusiasta. Sin embargo, *El Aleph* aún reserva otras lecciones: por ejemplo, que el infinito se anuda sin prosopopeya en cualquier polvoriento y desdeñado rincón de lo cotidiano, o que si se cumpliera nuestro anhelo de abarcar contemplativamente cuanto existe no por ello quedaríamos menos inermes ni nostálgicos ante ese dato irremediable... Desde luego, no son precisas estas interpretaciones ni tantas otras posibles para disfrutar del encanto ligero y hondo del relato, que –a modo del buen vino– acaricia el paladar a su paso y luego deja un regusto aromático y persistente.

También apetece volver sobre otras historias, como *La lotería en Babilonia* y su descripción de una sociedad –que conocemos demasiado bien, a fin de cuentas– en la que todos pugnan insensatamente por obtener recompensas y rehuir castigos no menos

arbitrarios, dictados por una conspiración inasible que vincula sin remedio los deseos con el azar. Quizá se refería a algo semejante Diderot, cuando aludió dos siglos antes al mundo como «un vasto garito donde he pasado sesenta años, con el cubilete en la mano, *tesseras agitans* (sacudiendo los dados)». En *La muerte y la brújula* se ofrece al lector algo así como la sublimación de una narración detectivesca, que lleva al límite la hermandad enigmática entre el asesino y el sabueso que le persigue, dos caras de un mismo destino. O *Funes el memorioso*, otra de las predilectas, que consigue el difícil triunfo de ser una parábola inolvidable sobre la memoria y también el retrato de alguien que, como el rey Midas, es privilegiado con un don aparentemente envidiable que le sume en una inhumana desventura (algo que se repite de modo distinto en *El inmortal*). Uno de los relatos más sutiles y mejor ambientados es *La busca de Averroes*, que describe la ocasional pero infranqueable impotencia de un sabio para conocer algo que otros, por gratuitas circunstancias, tienen al alcance de la mano. Al recrear a su Averroes, histórica y geográficamente incapacitado para comprender el teatro, seguramente Borges se acordó del poeta latino Horacio, que inventó cisnes negros como ejemplo de lo imposible sin saber que en ese mismo momento eran aves familiares para los nativos de la ignota Australia. En *La secta del fénix* –estupendo ejemplo de *understatement* irónico a la inglesa que debe hacer las delicias de los psicoanalistas obstinados en husmear los calzoncillos del poeta– describe con aire misterioso los procedimientos de una secta cuya sede es el mundo en tero y cuyo único dogma consiste en la iniciación en un ritual aparentemente trivial o grotesco, pero que sella para siempre la vida del iniciado: nunca nombra, claro, que tal ceremonia no es sino la cópula carnal. En fin, es ocio so prolongar este florilegio porque cada lector tendrá sin duda sus propios favoritos en ese puñado de inteligentes delicias.

Los ensayos de *Otras inquisiciones* (una antología de lo mejor que había publicado hasta la fecha en el género, compilada con la ayuda del exquisito José Bianco, secretario de redacción de la revista *Sur*) y los poemas de *El hacedor* muestran también en su mayoría una plenitud creadora semejante. En uno de los primeros, el dedicado a Oscar Wilde, constata: «Leyendo y releendo, a lo largo de los años, a Wilde, noto un hecho que sus panegiristas no parecen haber sospechado siquiera: el hecho comprobable y elemental de que Wilde, casi siempre, tiene razón». Algo semejante podríamos afirmar sin reticencias del Borges ensayista: deslumbrados por su estilo concentrado y epigramático, por su complacencia en un humorismo tajante y en una erudición de meandros caprichosos, por una adjetivación cuya precisión –buscada, no rebuscada– se convierte en desconcertante originalidad, los entusiastas olvidan frecuentemente en sus comentarios el fundamental *acierto* de la mayoría de los de Borges. Es caprichoso en sus intereses, pero nunca gratuito o inconsecuente en sus razonamientos. Incluso cuando parece más chocante, merece la pena atenderle porque acabamos por concordar con él, como por ejemplo cuando subraya que al jocundo Chesterton le subyace un espanto mayor que al inquietante y opresivo Kafka.

Jamás consiente en prodigar malhumoradas *boutades*, como las que por lo visto tanto entretienen a Nabokov en sus comentarios sobre literatura. Como nunca ha leído por obligación, es más propenso al elogio que al de nuestro y cultiva la admiración, esa virtud que brota de lo admirable que pueda haber en nosotros, sin dejar por ello de aplicar ocasionalmente algún desdén inmisericorde y atinado. Pero como es un lector finísimo, la admiración por un autor no llega a nublar la perspicacia con que descubre sus mecanismos expresivos o la recurrencia obsesiva de sus temas de fondo. No sólo se preocupa de lo que un escritor o pensador dice, sino sobre todo de lo que *nos* dice, es decir, de la interacción que suscita con quienes lo leen. Su mejor arte estriba en leer de manera inusual, descentrada, a esos autores sobre los que ya estamos acostumbrados a discursos definitivamente acuñados: opera un sutil cambio de perspectiva –como el que propone al final de *Pierre Menard* que no descarta leer obras de filosofía como si perteneciesen al género fantástico o las obras de Agatha Christie como si hubieran sido escritas por santo Tomás de Aquino. Sobre todo es un incomparable espoleador del instinto literario, por lo que sus notas despiertan invariablemente el *apetito* de leer, sea al autor comentado o a otros, pero sin limitarse nunca a revertir obscenamente en la celebración de sí mismo: a diferencia de otros grandes de la literatura que lo son también del egotismo, su voz contagiosa es permanentemente transitiva, nunca conminatoriamente autorreferencial. Y sin embargo su forma de leer está íntimamente ligada con su tarea de escritor: pese a su explícita y falsamente humilde preferencia por la lectura frente a la escritura, nunca es tan enconadamente escritor como cuando consigna y subraya lo que lee.

Sus poemas de *El hacedor* optan ya en la mayoría de los casos por la rima y un cierto aire conservador, explícito y articulado, que le separan definitivamente del descoyuntamiento verbal o la elipsis llevada hasta el enigma que caracterizan gran parte de la poesía contemporánea. Descarta definitivamente las orgías jeroglíficas y el prestigio alálico del espontaneísmo automático. Así consigue algunos de sus mejores sonetos, como los dos de *Ajedrez* o *Blind Pew*, aunque todavía no suele componerlos al modo shakespeariano, es decir, concluidos en pareado. *El otro tigre* es su más bello homenaje al listado felino que fue durante toda su vida el emblema zoológico de su particular mitología; pero también es una reiteración de uno de sus temas centrales tanto en verso como en prosa, la persecución inacabable mediante palabras de esa realidad que siempre transcurre, inasible y magnífica, allá donde los símbolos no alcanzan:

... Bien lo sé, pero algo  
me impone esta aventura indefinida,  
insensata y antigua, y persevero  
en buscar por el tiempo de la tarde  
el otro tigre, el que no está en el verso.

Quizá sin embargo la página más notable de *El hacedor* no sea un poema sino la prosa perpleja de *Borges y yo*, en la que transcribe su extrañeza y su incomodidad ante el hombre público, el estereotipo literario en que se ha ido gradualmente convirtiendo (y que aún deberá monumentalizarse mucho más con los años). El escritor compone un texto que quizá nunca le pertenece del todo, que se debe a la función poética del lenguaje mismo o a la tradición artística, pero ese texto a su vez se con vierte en pedestal de una figura enfática, el Autor (¿el Hacedor?), destinado a sobrevivir exento al atribulado ser humano que comparte su nombre y que se borrará definitivamente al apagarse su intimidad sin huellas. Incluso esa protesta –magistral en su brevedad– sabe Borges que una vez escrita dejará inmediatamente de pertenecerle para anotarse en el acervo del «otro».

Durante los años de la dictadura peronista, pese a estar preterido por las instituciones oficiales (como ya mencionamos su madre y su hermana llegaron a ser detenidas por repartir propaganda contra el régimen), el prestigio de Borges se consolida definitivamente. En 1950 es nombrado por tres años presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, una corporación notoriamente antiperonista, y al final de ese período aparece el primer volumen de sus *Obras completas* que comienza a publicar Emecé. No se dedica a conejos ni a gallinas para ganarse el sustento, sino que ocupa la cátedra de literatura inglesa en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa y también en el Colegio Libre de Estudios Superiores. Por esta época comienza a interesarse por la antigua literatura anglosajona, interés que luego le llevará al estudio del anglosajón y cuyo primer fruto es la publicación –en 1951 y en el Fondo de Cultura Económica de México– del libro después ampliado *Antiguas literaturas germánicas*, en colaboración con Delia Ingenieros. Por supuesto, su primacía en las letras argentinas y su incipiente proyección internacional no dejan de atraerle virulentos antagonismos. H. A. Murena (cuyo nombre, paradójicamente, está ligado para muchos españoles de mi generación al descubrimiento de Walter Benjamin y de la *Dialéctica del Iluminismo* de Adorno y Horkheimer, en sus traducciones editadas por Sur) volvió a atacar en la revista de Victoria Ocampo el cosmopolitismo borgiano. Al mismo tiempo, una piara mafiosa de profesores celtibéricos obstaculiza la invitación a dictar un curso en Estados Unidos que le ha cursado el Wellesley College, tachándolo de ser «un enemigo profesional de la literatura española». Aun en los casos raros y dichosos en que no se convierten en pretexto de crímenes, todos los nacionalismos son siempre una escuela de estupidez. El propio Borges se refirió una vez a «ciertas vanidades raciales que todos oscuramente poseen, sobre todo los tontos y los maleantes». Tontos o maleantes: la mayoría de los nacionalistas que he conocido se encuadran en una de estas categorías y a menudo en ambas.

En septiembre de 1955, un levantamiento cívico-militar derroca al general Perón, que se exilia en Paraguay antes de refugiarse durante largos años en Madrid, bajo el manto de Franco. Al mes siguiente, el nuevo gobierno nombra a Borges director de la Biblioteca Nacional. Pero también por entonces fracasa su última operación ocular y los

médicos le prohíben leer y escribir, tratando de no agravar definitivamente su ya casi total ceguera. Ahora Borges se encuentra al frente de la Gran Casa de Todos los Libros y precisamente ahora se ve imposibilitado de disfrutarlos, destino paradójico que ya correspondió antes que a él a otros dos directores de la misma institución, José Mármol y el argentino de origen francés Paul Groussac (a cuya obra dedicará un ensayo penetrante y condescendiente). Es entonces cuando dicta Borges su *Poema de los dones*, que famosamente empieza así:

Nadie rebaje a lágrima o reproche  
esta declaración de la maestría  
de Dios, que con magnífica ironía  
me dio a la vez los libros y la noche...

El inmenso tesoro que tanta felicidad ha sabido proporcionarle deberá quedar ahora «intacto y secreto» de ve ras. Empieza el momento gratificante de la memoria.

## IV

### El tigre entre las sombras

«Y detrás de los mitos y las máscaras, el alma, que está sola.»

J. L. BORGES

Los premios literarios despiertan las apetencias secretas de la mayoría de los escritores y también su no menos mayoritario público desdén: quienes no los reciben denuncian que están amañados por una conjura de necios y mercachifles, mientras que los galardonados creen de buen tono minimizar sus laureles y hasta suspirar con fingida resignación ante ellos. Unos y otros tributan homenaje a los autores tenazmente desconocidos en tales concursos, sea porque su excelencia no recompensada parece confirmar la de otros que no lograron serlo pese a intentarlo, sea porque se les agradece el no aumentar la nómina de contendientes. Lo cierto es que el público lector se deja seducir alegremente por los oropeles y corre a comprar el último premio Nobel español o chino como si de ello dependiera su beatitud cultural. Este entusiasmo por la reputación consagrada le obliga a tragarse frecuentemente notables bodrios, pero también le revela de vez en cuando un recóndito hechicero que me jora la calidad espiritual de su vida. Depende del premio en cuestión, del ocasional acierto o inspiración del jurado, del azar eventualmente favorable: como casi todo el resto, depende de que la persona debida esté el día preciso en el lugar adecuado.

Mi amigo Cioran me decía que todo éxito se debe a un malentendido. Lo cual no invalida, desde luego, los merecimientos de quien alcanza el éxito..., sólo los compromete un tanto en espera de pruebas ulteriores. El éxito internacional de la obra de Borges se funda en última instancia en su calidad, pero su difusión popular se vio decisivamente propulsada primero por un premio que obtuvo y más tarde por otro premio que nunca con siguió. Del segundo, el Nobel, hablaremos más adelante. En cuanto al primero, fue el premio Formentor de 1961, que compartió nada menos ni nada más que con Samuel Beckett (y luego con Vladimir Nabokov, que se refirió a sus dos predecesores diciendo: «Me siento como un ladrón entre dos santos», añadiendo con su habitual ferocidad: «A Borges no lo he leído y a Beckett, desgraciadamente, sí»). Ya Borges había logrado otros galardones, como el Premio Nacional de Literatura argentina en 1954, pero fue sin duda el Formentor la anécdota que prioritariamente favoreció su difusión en Europa y

Norteamérica. A partir de tal reconocimiento tributado por los más distinguidos editores del viejo continente, sus obras –especialmente *Ficciones*– fueron traducidas con celeridad y profusión a la mayoría de las lenguas culturalmente relevantes, iniciando la larga andadura de la «borgesmanía» que ya nunca ha cesado, primero entre influyentes exquisitos de cada uno de los países y luego entre la multitud apasionada e ingenua de los lectores de a pie. Ya nada volvió a ser igual en la vida del poeta argentino: pasó de la discutida notoriedad local a la celebración universal y se convirtió en icono de todas las culturas, repetido, comentado, parodiado y zarandeado «del uno al otro confín», como la fama del pirata cantada por Espronceda. También se inició una noria cosmopolita de viajes y conferencias que, a pesar de sus achaques, siguió *in crescendo* hasta el final de sus días.

Pero no fue la pleamar de la fama capaz de alterar el estilo ni las preocupaciones que motivaban a Borges como escritor: en cambio fue otro irremediable azar, la ceguera, el que impuso poco a poco sutiles transformaciones en su empeño creativo. Para empezar, le empujó más y más a cultivar la poesía y dentro de la poesía aquella que se somete a los cánones clásicos de la rima. Así lo explica él mismo en su esbozo autobiográfico: «Una consecuencia importante de mi ceguera fue mi abandono gradual del verso libre en favor de la métrica clásica. De hecho, la ceguera me obligó a escribir nuevamente poesía. Ya que los borradores me estaban negados, debía recurrir a la memoria. Es evidente que resulta más fácil memorizar el verso que la prosa, y el verso rimado más que el verso libre. Podría decirse que el verso rimado es portátil. Uno puede caminar por la calle o viajar en subterráneo mientras compone y pule un soneto, ya que la rima y el metro tienen virtudes mnemotécnicas».

Margarita Yourcenar ha señalado que el tiempo es también un escultor poderoso e inventivo, cuya tarea artística tiene como materia prima las obras cinceladas por humanos a las que metamorfosea bellamente desmoronándolas y enmoheciéndolas. La ceguera –desde luego junto al tiempo mismo, una de cuyas advocaciones es la memoria– colabora en el acuñaamiento de la obra tardía de Borges, acentuando y simplificando sus perfiles al roer la, rotundizándola, homogeneizándola bajo una pátina de suave emoción intelectual y permitiendo al cabo ciertas monotonías que algunos estamos dispuestos a defender como variaciones melancólicas y cada vez más despojadas hacia lo esencial. «Creo con firmeza que para escribir bien hay que ser discreto» (*Autobiografía*): la pérdida de la visión y la acumulación de los años facilitaron a Borges el ejercicio de esa virtud, que ni aprecian ni practican la mayor parte de sus colegas contemporáneos..., por no mencionar a quienes han venido después.

Estos cambios en la forma de hacer y de decir implican menos perentoriamente la alteración que la continuidad. Quizá a ello se refiere el propio título de su compilación poética de 1964: *El otro, el mismo*, en la que se yuxtaponen versos de veinte años atrás con obras del momento. El *Poema conjetural*, uno de los más significativos, llega del pasado: en él se narran –como ya hemos indicado, la poesía de Borges es prácticamente

siempre narrativa, casi nunca exclamativa o ditirámbica— las vertiginosas reflexiones del doctor Francisco Laprida, un vago ancestro al que todo destinaba como a Borges a una existencia libresca pero que acaba muriendo como hombre de acción y comprende que ése *también* es su destino: «Ya el primer golpe, / ya el duro hierro que me raja el pecho, / el íntimo cuchillo en la garganta». El perdurable interés de Borges por el destino y la mitología judaicas, que le llevó a imaginarse una ascendencia vagamente hebrea, cristaliza en su poema *El Golem*, cuyos antecedentes están sin duda en la no vela de su dilecto Gustav Meyrink y en su frecuentación más bien episódica del erudito cabalista Gershom Scholem, al que conoció personalmente en su viaje a Israel en 1969 (la aportación más evidente al poema de es te sabio es su propio apellido, que afortunadamente rima en consonante con «golem»). La pieza regresa a la ruina del poder creador de la palabra, como en *El otro tigre*, y al proceso *ad infinitum* del soñador que sueña y a su vez es soñado, como en *Las ruinas circulares* y uno de los sonetos de *Ajedrez*. También en este libro hay sonetos estupendos, que acaban por lo general en pareja dos shakespearianos; el final del dedicado *Al vino*, curioso en alguien tan poco dado al abuso étílico, encierra a mi juicio una referencia a su condición actual limitada por la ceguera:

Vino, enséñame el arte de ver mi propia historia  
como si ésta ya fuera ceniza en la memoria.

Con frecuencia incluye algunos de sus punzantes ejemplos de ironía metafísica. Mi preferido es el que concluye el poema *El alquimista*, protocientífico buscador experimental que pretende encontrar el *aurum non vulgi* de la inmortalidad, pero al que aguarda un desenlace más corriente:

Y mientras cree tocar enardecido  
el oro aquel que matará la Muerte  
Dios, que sabe de alquimia, lo convierte  
en polvo, en nadie, en nada y en olvido.

Al año siguiente, en una línea de versos aún más engañosamente fácil y popular, publicó *Para las seis cuerdas*, breve serie de milongas en encomio de compadritos y cuchilleros, o de los matrones. Las composiciones aceptan la métrica tradicional del género y adoptan su tono hagiográfico, a veces sentencioso, un poco al modo de los corridos mexicanos dedicados a Villa o Zapata. En casi todos estos poemitas deliciosos, llenos de la nostalgia algo zumbona de quien canta no a lo perdido sino a lo que nunca fue, incluye algún toque suave e intencionado de humor. En una reconoce que la memoria del pueblo es generosa en el ascenso moral de los desaparecidos y comenta: «No hay cosa como la muerte / para mejorar la gente». En otra se pregunta por el

destino postrero de aquel Nicanor Paredes que él conoció en su juventud: «¿Qué hará usted, don Nicanor / en un cielo sin caballos / ni envido, retruco y flor?». Pero quizá la estrofa que mejor resume su afición a estos malevos, lo mismo que a tantos vikingos o héroes de batallas pasadas, sea ésta:

Entre las cosas hay una  
de la que no se arrepiente  
nadie en la tierra. Esa cosa  
es haber sido valiente.

En 1967, Borges comete su primer matrimonio. La agraciada fue Elsa Astete Millán, a la que había conocido en su juventud. En estas insuficientes páginas no me he referido a la vida amorosa de Borges y ello por dos sencillas razones: la ignorancia y el desinterés. Personas más próximas que yo a la intimidad del escritor han aportado numerosos testimonios –complejos, contradictorios, y me temo que no todos bienintencionados– sobre sus encuentros y desencuentros en este campo. Yo no podría hacer nada más que espigar entre esas confidencias y repetir algunas, sin que ninguna autoridad o ciencia me respaldase. Creo que a eso se le puede llamar sin complejos «cotilleo», pero carezco de ese hábito que tan lucrativo resulta a determinadas revistas y programas de televisión. Por otra parte, la cuestión me interesa poco y yo aquí –el lector ya fue previamente advertido– no pretendo relatar lo que la vida fue para Borges (supongo que él lo cuenta mejor que nadie en sus libros), sino aquello de la vida de Borges que interesa a mi propia vida como beneficio literario. Los respetables galanteos no entran en mi cómputo. Baste decir que Jorge Luis –el varón agraciado pese a una tendencia madrugadora a cierto aire como macizo y algo tieso que se «espiritó» con los años, tímido pero amablemente risueño– animó sus días con la presencia inspiradora de numerosas mujeres: Haydée Lange, Estela Canto, Susana Bombal, Victoria Ocampo, Cecilia Ingenieros, Alicia Jurado, María Esther Vázquez, Elsa Astete, muchas más con un grado u otro de aproximación, cuyos nombres aparecen en sus dedicatorias o como colaboradoras de alguno de sus libros... hasta llegar a la compañía, que la muerte convirtió en definitiva, de María Kodama. Probablemente fue más púdicamente enamorado que arrolladoramente enamorado, a diferencia de su amigo y cómplice literario Adolfo Bioy Casares. No parece aventurado decir que, como Antonio Machado, «amó lo que ellas puedan tener de hospitalario», sobre todo a partir de la pérdida de la vista, y que la más sacralizadamente hospitalaria de todas hasta la extrema vejez resultó ser su madre, de cuya absorbente tutela no podemos decir si le resultó imposible o simplemente incómodo privarse. En fin, dejémoslo estar. Como él mismo podría haber dicho, «le tocaron, como a todos los hombres, malos tiempos en que vivir». Es seguro que disfrutó y padeció, como tantos: lo

que más puede interesarnos a nosotros de su gozo y su padecimiento está inmejorablemente perpetuado por sus páginas. Consignemos para concluir por ahora que su primer y tardío matrimonio apenas duró tres años.

Después de otro libro de versos y prosas breves, *Elogio de la sombra* –cuyo título encierra un homenaje al japonés Junichiro Tanizaki–, vuelve por fin a las narraciones en *El informe de Brodie*, aparecido en 1970. La obra era sumamente esperada porque Borges llevaba ya diecisiete años sin publicar cuentos, sin duda la faceta de su obra que gozaba de más populosa aceptación. El libro ciertamente constituye una sorpresa. Cualquiera habría podido suponer que la ya total ceguera debería acentuar su inclinación por los argumentos fantásticos y la dimensión más obviamente onírica de los relatos, pero los de *El informe de Brodie* resultan ser todo lo contrario. En una prosa cada vez más sencilla, más sabiamente humilde y desprovista de oropeles sonoros, narra historias de corte estrictamente naturalista, incluso costumbrista a veces, aunque a su modo siempre alusivo de implicaciones trascendentes a la mera cotidianidad. La única excepción es la que da título al volumen, una parábola quizá no demasiado lograda en forma de homenaje explícito a Jonathan Swift. Dos de las restantes –*El duelo* y *El otro duelo*– tratan de antagonismos muy distintos que sólo se cancelan con la muerte: el primero de ellos es entre dos mujeres que rivalizan a través de la pintura; el segundo, de dos hombres que se detestan y cuya pugna alcanza finalmente su desenlace en una ordalía trágica que ninguno de ellos hubiera elegido. Otro de ellos, *La señora mayor*, esencialmente melancólico, comprime en pocas páginas una penetrante reflexión sobre la vejez y la vanidad de las efemérides que celebran con superfluo énfasis aquello cuya sustancia misteriosa el tiempo ha desvirtuado. Pero sin duda los cuentos que se reparten las preferencias de la mayoría de los lectores son el primero de la serie –*La intrusa*– y el penúltimo, *El evangelio según Marcos*.

*La intrusa* parece, en su brevedad extraordinariamente densa, el resumen de un guión cinematográfico que quizá hubiera correspondido rodar a Sam Peckinpah. Es también uno de los cuentos más misóginos de Borges, una descarnada apología de la fraternidad masculina amenazada por la tentación agobiante de una mujer, demasiado intensa para poder ser compartida inocente mente como el resto de las cosas que usan y descartan en su primitivismo los dos protagonistas. La frase final que atrocemente les reconcilia («A trabajar, hermano. Después nos ayudarán los caranchos. Hoy la maté. Que se quede aquí con sus pilchas. Ya no hará más perjuicios»), le fue –según refiere él mismo– propuesta a Borges por su madre, que además de leerle y transcribirle sus escritos colaboraba por lo visto incidentalmente en algunos de ellos..., sobre todo cuando trataban de ajustarle las cuentas a las «intrusas». *El evangelio según Marcos* es a mi entender el mejor de todos y uno de los *happy few* del autor. También recrea un ambiente de atraso y semibarbarie aislada en la infinitud del campo, en el que se extravía un «civilizado» –en el sentido que Joseph Conrad solía dar a la palabra–, quien no calcula el im pacto que la lectura de una leyenda piadosa puede tener en iletrados que

nada saben de ficciones, pero no por ello dejan de esperar oscuramente un redentor. El clima del relato, oscuro y fervoroso, remite cinematográfica mente hablando no ya a Peckinpah, sino más bien a Ingmar Bergman, que sin duda habría sabido visualizar adecuadamente ese galpón a través del cual se ve el firmamento, porque las vigas del techo han sido arrancadas para fabricar de nuevo la Cruz.

Ninguno de los dos grandes directores cinematográficos mencionados se ocuparon explícitamente, que yo sepa, de la obra de Borges. En cambio lo hicieron otros: en el Festival de Venecia de 1970 se presentó la película *La estrategia de la araña*, dirigida por Bernardo Bertolucci y libremente basada en su cuento *Tema del traidor y el héroe*, así como también un filme de Alain Magrou sobre su relato *Emma Zunz*. Un par de años antes el cineasta argentino Hugo de Santiago había realizado *Invasión*, con un guión de Borges y sobre argumento de Borges y Bioy Casares. El mismo director realizó en 1974 el filme *Los otros*, también sobre una idea de Borges y Bioy. En cuanto a *El evangelio según Marcos*, contó con una decente realización cinematográfica a cargo de Héctor Olivera, pero también en 1971 tuvo otra teatral, escrita por Domenico Porzio bajo el título *El evangelio según Borges* y escenificada por el Teatro Estable de Turín. De modo más indirecto pero muy explícito, es jocundamente «borgiana» la estupenda novela de Umberto Eco *El nombre de la rosa* (1983), luego llevada al cine más que correctamente por Jean-Jacques Annaud. Además del propio título de la obra, que podría ser el de un poema del autor argentino, Eco introduce el personaje de un bibliotecario ciego –transparentemente bautizado Jorge de Burgos– que guarda el secreto de una inmensa colección de manuscritos medievales y muere literalmente envenenado por las páginas de un libro prohibido. En la película, las escaleras y anaqueles de la biblioteca son presentados según la estética onírica y recurrente de los grabados de Escher, que convienen perfectamente a *La biblioteca de Babel* escrita por Borges. Lo único antiborgiano es el carácter atrabiliario del monje Jorge de Burgos, cuya enemistad con el humor, al que considera causa de la perdición terrenal del hombre, le lleva a destruir el único folio que reproduce el perdido tratado de Aristóteles sobre la comedia..., obra que sin duda hubiera hecho las delicias bibliofílicas del auténtico Borges.

No fue desde luego Umberto Eco –que sin duda guarda parentesco con él por la afición compartida a los jeroglíficos eruditos y a la filosofía considerada como pasatiempo eminente– el primero de los grandes escritores o pensadores del siglo dedicado a «colaborar» en la promoción de Borges como leyenda cultural contemporánea. Ya Valéry Larbaud había advertido tempranamente, al volver de Argentina, que «Borges vale el viaje». Entre sus primeros traductores al francés contó nada menos que con Paul Bénichou y Roger Caillois, aunque también Julio Cortázar (cuya primera publicación –el memorable cuento *Casa tomada*– fue un acierto de Borges) echó una mano cuando llegó el caso. Con Caillois mantuvo en *Sur* una polémica no especialmente cordial sobre los orígenes de la narración detectivesca, que Borges –asistido por toda la razón del mundo, que el gran Caillois me perdone– situaba con

intransigente precisión en *Los asesinatos de la calle Morgue* de Edgar Allan Poe, desdeñando las memorias de Vidocq y otros brumosos precedentes. En Inglaterra su primer destacado valedor fue sir Herbert Read, el simpático anarquista esteta que también ofició como su anfitrión en varios viajes a las islas. La primera antología de sus relatos publicada en Nueva York, con el título de *Labyrinths*, estuvo prologada por André Maurois (sólo la gente de mi edad se acuerda ya de él, pero entonces era importante), y fue el novelista español Francisco Ayala el encargado de presentarla al público en la Universidad de Chicago, y el igualmente notable poeta y narrador mexicano José Emilio Pacheco tradujo al castellano en 1971 su *Autobiografía* dictada en inglés a Norman Thomas di Giovanni para *New Yorker*, escrito que hemos utilizado más de una vez en estas páginas. El mismo año Edgardo Cozarinsky publicó *Borges y el cine* en *Sur*. Pero quizá la auténtica irrupción de Borges como mentor lúdico del pensamiento en la segunda mitad del siglo XX ocurrió en 1966, cuando Michel Foucault inició su primera obra famosa *Las palabras y las cosas* declarando: «Este libro nació de un texto de Borges». El notorio pasaje que inspiró a Foucault pertenece al ensayo *El idioma analítico de John Wilkins*, incluido en *Otras inquisiciones*, y refiere las imprecisiones y ambigüedades que un tal doctor Franz Kuhn señaló en la enciclopedia china titulada *Emporio celestial de conocimientos benévolos*: «En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas». ¿Ha ce falta subrayar que esta *chinoiserie* taxonómica se parece más al impenitente Borges que a cualquier compilación oriental? A partir de ese momento, lo mismo que antaño se advirtió de Lichtenberg —«allí donde hace un chiste siempre yace un verdadero problema filosófico»—, numerosos filósofos se acostumbraron a convertir los personajes y paradojas de la ficción borgiana en inspiración de posteriores elucubraciones académicas, algunas por cierto sumamente alejadas de la ligereza irónica aunque legítimamente reflexiva del maestro.

El último tercio de la vida de Borges es también el de la mayor parte de sus viajes. Resulta significativamente curioso que la ceguera más y más completa favorezca la propensión de este sedentario vocacional a los desplazamientos a confines geográficamente distantes, aunque siempre íntimos, gracias a los parentescos literarios que reconoce en ellos. El primero de esos grandes trayectos es a Estados Unidos, en 1961, invitado por la Fundación Tinker de Austin y la Universidad de Texas. Va acompañado de su madre y durante seis meses dictó cursos, sintiéndose gozosamente texano honorario, y circuló también por Nuevo México, San Francisco, Berkeley, Nueva York, Nueva Inglaterra y Washington. Como en sucesivas ocasiones, los Estados Unidos le proporcionaron diversos grados de felicidad y le acogieron con una halagadora curiosidad que se fue convirtiendo paso a paso en admiración reverente. Sin duda esta

aceptación norteamericana contribuyó decisivamente a su hipóstasis como escritor universal. Después –ocasionalmente acompañado por María Esther Vázquez o por su efímera es posa y luego, permanentemente, por María Kodama– fue recorriendo todos los demás lugares con los que tenía previa relación a través de libros y leyendas. Estuvo en su preferida Inglaterra, en la poética Irlanda, en Alemania, reiteradamente en Italia, en Suecia, en París (donde se alojó en el Hotel d’Alsace como homenaje a Oscar Wilde, que murió allí, fue condecorado por la Sorbona y charló distendidamente en los *bistrots* de Saint Germain como cualquier otro existencialista). En muchos de estos lugares le fueron también tributados honores académicos que desconcertaron gratamente su sincera falta de solemnidad y, venciendo el tartamudeo de su timidez, pronunció charlas ante públicos multitudinarios. Después visitó Japón y luego por fin cumplió su antiguo sueño anglosajón de saberse en Islandia, con cuya mitología literaria estuvo siempre especialmente vinculado. En Escocia se empeñó en visitar una minúscula capilla del siglo IX, desafectada para el culto desde hacía siglos, y allí –erguido y solitario– recitó el padrenuestro en anglosajón; al salir comentó a su acompañante: «Lo hice para darle una pequeña sorpresa a Dios». El penúltimo de sus libros, *Atlas*, conmovedoramente fragmentario, recoge testimonios de itinerarios que quizá lo fueron más a través de la imaginación y la memoria que por la superficie terráquea. De vez en cuando se permitía alguna pequeña travesura: en Egipto, ante las pirámides, se inclinó para recoger un puñado de arena que derramó unos metros más allá, mientras susurraba: «¡Estoy modificando el Sáhara!». Por supuesto, regresó varias veces a España, en una ocasión para recoger el premio Cervantes, que le fue concedido conjuntamente con Gerardo Diego, a quien había conocido durante su primera estancia en el país. Aunque quizá para él no fue especialmente memorable, lo es para mí su viaje a Madrid en 1973, porque fue entonces cuando me lo encontré por primera vez personalmente. También en esa fecha apareció por primera vez en Televisión Española, donde luego le haría una larga y notable entrevista Joaquín Soler Serrano.

Todos estos traslados y su encuentro con gente muy distinta configuraron un fetiche demasiado popular: el poeta ciego, de hablar suave y vacilante, fácil promulgador de maravillas, que tantea con su bastón mientras el aire despeina su liviano cabello blanco. Lo que es peor: para muchos que no se molestaban en leerlo, quedó acuñada la imagen de un Borges *hablado* que desplazó al escritor, al paso que los chascarrillos triviales y las citas de segunda mano ocultaban la precisión exigente y mil veces corregida de los textos. En el mejor de los casos se trataba de libros que recogían la transcripción revisada de sus conferencias, algunas francamente deleitables como las de *Borges oral* o *Siete noches*, y otras que encierran competentes reflexiones sobre su menester, como las de *Arte poética*. También son más o menos interesantes –sobre todo para el conocedor del resto de su obra– los libros de entrevistas de María Esther Vázquez, Richard Burgin, Osvaldo Ferrari y un larguísimo y desigual etcétera, así como el diccionario de *borgerías* editado póstumamente por Pilar Bravo y Mario Paoletti (*Borges verbal*). En ellos aparece por lo

general un Borges amable, casi invariablemente inteligente, deseoso de agradar y que se contradice alegremente a cada paso, como suele ocurrirle en las charlas a la gente ingeniosa y relajada. Todo esto tiene su gracia y sacia la curiosidad de los aficionados fanáticos, como yo mismo, siempre, claro es tá, que no acabe por tapar la auténtica voz del Borges creador, que no es oral o verbal sino *escrita*. Pero lo más terrible es la miríada de entrevistas y declaraciones periodísticas hechas a salto de mata, la mayoría anónimas, nutridas de respuestas supuestamente escandalosas a cuestiones de actualidad sobre las que el entrevistado debía de tener tan escaso conocimiento como poco verdadero interés. De ahí se nutre la mayor parte de la «leyenda negra» de Borges, sin duda culpablemente facilitada por su propia disposición accesible y locuaz. No es que falten nunca del todo las observaciones penetrantes, pero lo que sobrenada a cada paso son los maniqueísmos truculentos y a menudo ingenuos. Se equivocaba cuando señaló, con ufana modestia: «Yo soy una superstición argentina. Por eso puedo decir impunemente cosas que otros no podrían decir sin correr peligro». Bueno, pues él también corría peligro diciéndolas, y no sólo el peligro físico implícito en las amenazas telefónicas que le hacían peronistas rabiosos: el peor peligro era emborronar o trivializar su imagen. También de esto puede tener en parte culpa la ceguera, porque si Borges hubiera visto las caras y las muecas de sus interrogadores probable mente no les habría complacido con ciertos regalos de maledicencia. De vez en cuando, él mismo comprendió el riesgo que estaba propiciando: «Espero ser juzgado por lo que he escrito, no por lo que he dicho o me han hecho decir. Yo soy sincero en este momento, pero quizá dentro de media hora ya no esté de acuerdo con lo que he dicho. En cambio, cuando uno escribe, tiene tiempo de reflexionar y de corregirlo».

En 1973, Argentina vuelve a tener un gobierno peronista y Borges dimite inmediatamente de su cargo de director de la Biblioteca Nacional, que ocupaba desde dieciocho años atrás. Más que nunca, se refugia en el apartamento de la calle Maipú, a pocos metros de la plaza San Martín, donde lleva viviendo con su madre cuatro décadas sin otras interrupciones que sus estancias en el extranjero y los tres años de su matrimonio con Elsa Astete. Doña Leonor se ha conservado admirablemente vigorosa y lúcida hasta mucho más de los noventa años, ejerciendo siempre una incesante (¿excluyente?) tutela física y espiritual sobre su hijo. Pero finalmente la fortaleza se derrumba y entra en una larga, dolorosa decadencia, tullida y casi imposibilitada de abandonar su lecho. Los ayes de sufrimiento que profería se oían por toda la casa. De modo que Borges acoge su muerte, en 1975 y ya cumplidos los noventa y nueve años, con trágico alivio. Cuando un bienintencionado importuno la menta al darle el pésame que la señora no haya llegado a los cien años, Borges responde secamente: «Me parece que usted exagera los encantos del sistema decimal». Poco después aparece en el diario *La Nación* uno de sus poemas más desgarrados, titulado *El remordimiento*, que empieza

confesando: «He cometido el peor de los pecados / que un hombre puede cometer. No he sido / feliz...» y, tras recordar a sus padres que lo engendra ron inútilmente para la dicha, concluye así:

... Mi mente  
se aplicó a las simétricas porfías  
del arte, que entreteje naderías.  
Me legaron valor. No fui valiente.  
No me abandona. Siempre está a mi lado  
la sombra de haber sido un desdichado.

También en 1975 publica otros dos libros, su poemario *La rosa profunda* y su última recopilación de relatos, *El libro de arena*. En varios de éstos vuelve de nuevo al tono fantástico que le hizo célebre, aunque ahora levemente suavizado por una especie de patetismo intimista. En el que inicia el volumen, *El otro*, vuelve al tema que le es caro del desdoblamiento del yo: en *Borges y yo* lo trataba desde el punto de vista del extrañamiento entre la soledad atribulada e inaccesible en que se fraguan los textos literarios y el testaferrero clamorosamente requerido en que se hipostatiza el autor famoso; ahora son el tiempo y la memoria —esa variante cómplice del sueño— las causas de la dualidad. En un banco junto al río Charles, que atraviesa la ciudad de Boston, el Borges de 1969 se encuentra con un muchacho recién salido de la adolescencia que se sabe en Ginebra y junto al Ródano: el Borges de los diecisiete o dieciocho años. El uno recuerda el pasado, el otro percibe atisbos del futuro e intercambian comentarios sobre literatura, núcleo firme de la vida de ambos, la continuidad entre ellos. Se separan bastante ajenos, con cierto desapego por parte del más joven, para no volver a encontrarse... ni a desunirse. Todavía propondrá una variante de este argumento Borges en uno de sus cuentos finales, titulado *Veinticinco de agosto, 1983*, fecha en la que el poeta de sesenta y pocos años asiste a su propio suicidio dos décadas después, en la habitación de un hotel bonaerense. También es fantástico y juega con la superposición del pasado sobre el presente el segundo relato, *Ulrica*, el único decididamente erótico en la obra de Borges. Dicho crudamente, es la historia de un «ligue»... ucrónico, no anacrónico. El narrador, un profesor colombiano llamado Javier Otálora, comenta en York a la nórdica Ulrica que ha sabido deslumbrarle: «Caminas como si quisieras que entre los dos hubiera una espada en el lecho». Pero después, en la habitación de la posada no hay afortunadamente tal espada: «Secular en la sombra fluyó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica». Como ya queda dicho no quiero inmiscuirme en cotilleos, pero creo que esta aparición tardía del erotismo en la narrativa borgiana debería hacer reflexionar a quienes descartan su última relación amorosa como fruto exclusivo de la manipulación y la impotente senilidad.

En uno de sus prólogos recordó Borges este dictamen: «Edgar Allan Poe sostenía que todo cuento debe escribirse para el último párrafo o acaso para la última línea; esta exigencia puede ser una exageración, pero es la exageración o simplificación de un hecho indudable». A lo largo de su tarea como narrador, Borges se atuvo en la mayoría de los casos a este criterio, que no goza de plena aceptación entre los discípulos contemporáneos de Chejov (Ricardo Piglia, en *Formas breves*, ha dedicado páginas muy inteligentes a los finales narrativos de Borges). También lo hace en buena parte de los relatos de su último libro, incluso con intención irónica, como en su pastiche lovecraftiano titulado *There Are More Things*. El entrañable y a veces desmañado solitario de Providence procuraba aumentar el espanto de sus abominables criaturas acumulando calificativos y adverbios, pero evitando también mayores precisiones descriptivas; Borges rinde homenaje zumbón a este procedimiento concluyendo su relato —que tiene tanto derecho a formar parte de los mitos de Cthulhu como cualquier otro con este tenebroso pasaje: «Mis pies tocaban el penúltimo tramo de la escalera cuando sentí que algo ascendía por la rampa, opresivo y lento y plural. La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos». Los lectores de Lovecraft le agradecemos que no los cerrase... y también que no intentara contarnos lo que vio. Pero el relato más destacado de *El libro de arena* no respeta la pauta de Poe, puesto que no mantiene un *crescendo* hacia la última línea. Se titula *El congreso* y es el más ex tenso de todos sus cuentos, casi una *nouvelle*. Borges le dio vueltas en su imaginación durante lustros, quizá has ta pretendió alguna vez que fuese el argumento de la novela que jamás escribió. Es obvio que la prosa conceptuosa y ahorrativa de Borges (que por no ser charlatana ni siquiera padeció la «charlatanería de la brevedad» que él achacó a Gracián) se prestaba poco al largo recorrido novelesco. Para alguien como él, que primaba ante todo los argumentos y las ideas, todas las novelas —incluso las mejores— están fundamentalmente hechas de *relleno* circunstancial, aunque sea de excelente calidad. Para su gusto, la novela nunca es suficientemente «narrativa», es un género «distráido» por el vano intento de «representar» la realidad en lugar de contar una historia. Por eso, aunque el estilo de *El congreso* es más demorado y detallista que el de la mayoría de sus narraciones, consintiendo algunas subtramas laterales, tampoco se extiende más allá de los límites de una *short-story*. El argumento coquetea otra vez con temas borgianos de toda la vida, como las sectas de proyecto metafísico y la deriva irremediable de este tipo de proyectos hacia lo infinito, ese concepto que a modo de agujero negro del pensamiento todo lo contagia de irrealidad. Pero es quizá la ocasión en que Borges se muestra más próximo —ya en sus postrimerías— a una suerte de sereno y estoico humanismo cósmico, algo así como un *panteísmo humanista*. El proyecto de un Congreso cuyos miembros representen al mundo entero desemboca en el reconocimiento de su superfluidad como empeño voluntarista, puesto que —lo deseemos o no, aun sin saberlo— ya estamos y siempre hemos estado comprometidos con él. Así lo reconoce finalmente su promotor, tras arduos conciliábulos y esfuerzos internacionales: «El Congreso del Mundo comenzó

con el primer instante del mundo y proseguirá cuando seamos polvo. No hay un lugar en el que no esté. El Congreso es los libros que hemos quemado. El Congreso es los caledonios que derrota ron a las legiones de los Césares. El Congreso es Job en el muladar y Cristo en la cruz. El Congreso es aquel muchacho inútil que malgasta mi hacienda con las rameritas».

El peronismo volvió y pasó de nuevo: el regresado Juan Domingo Perón conoció una postrera apoteosis efímera y murió en su patria, tras lo que la viuda prolongó su legado en una triste zarzuela política que desembocó después de un período de sangrienta inestabilidad en un golpe militar. Aunque al principio Borges saludó a Videla y compañía con excesiva complacencia, como bastantes otros, pronto tuvo ocasión de cambiar su criterio. En 1980, en una entrevista concedida en Buenos Aires al diario *La Prensa*, afirma: «No puedo permanecer silencioso ante tantas muertes y tantos desaparecidos». Al año siguiente, junto al premio Nobel Adolfo Pérez Esquivel, firma un llamamiento en el que se exige al gobierno argentino «la vigencia del estado de Derecho y el pleno imperio de la Constitución». Mientras, año tras año, al llegar octubre, suena su nombre para el Nobel de literatura, pero no concedérselo ya se ha convertido, según sus propias palabras, en «una tradición escandinava» a partir de su visita a Pinochet. Esa misma visita tuvo algo que ver con el dichoso galardón: cuando aún dudaba de si emprender o no el viaje, alguien le informó de que estaban a punto de concederle el Nobel, pero que lo perdería irremediabilmente si iba a Chile. Fue bastante esa especie de amenaza para decidirle a viajar: la ética del coraje es también una forma de terquedad, a veces nociva. En cualquier caso, concedemos demasiada importancia a esa retórica anual de la aclamación, no siempre del mérito, y así el Nobel se quedó sin Borges, como antes se había quedado sin Kafka o sin Joyce y después sin Nabokov o Thomas Bernhard.

Lo importante es que el escritor continuó activo y lúcido hasta el final. Sus últimos libros de poemas –*La moneda de hierro*, *Historia de la noche* y sobre todo *La cifra* y *Los conjurados*– consienten algunas de sus composiciones más notables en este campo, comparables a los mejores versos de antaño. Junto a los motivos que ya conocemos pero que siguen enriqueciéndose (los arquetipos, los sueños, las enumeraciones que pretenden o remedan catálogos del imposible universo, las glosas a una línea de Blake o de Dante...), aparecen también en el tapiz elegías por los amigos que van desapareciendo y celebraciones de los lugares que incansablemente sigue visitando. En *La cifra* incluye su última declaración de amor a Inglaterra: «¿Cómo invocarte, delicada Inglaterra?». La postrera colección de ensayos que publica está centrada en uno de sus más antiguos afectos literarios, la *Divina Comedia*, que leyó por primera vez en los trayectos del tranvía que le llevaba a su trabajo en la biblioteca Miguel Cané hace ya tantos años. Es otro y el mismo, como tituló aquel de sus libros. Cuando ya ha cumplido ochenta y seis años, la editorial Hyspamérica comienza a publicar una serie de libros de bolsillo destinados a la venta en quioscos que lleva por título: «J.L.B. Biblioteca personal». Es él quien selecciona los títulos, que van a ser cien, y aún alcanza a escribir los prólogos de

los primeros sesenta y cuatro: aunque se trata de introducciones de poco más de una página, aunque muchas de ellas versan lógicamente sobre sus autores preferidos y por tanto ya comentados (también hay novedades más recientes: *Pedro Páramo*, los relatos de Arreola...), sigue sorprendiendo la frescura antienfática del trazo, la erudición perspicaz que exprime las relaciones intraliterarias siempre que viene al caso, el encanto del enfoque... ¡El encanto! Esa cualidad misteriosa que su querido Stevenson ponderó por encima de todas en el escritor: a quien la tiene se le perdonarán todos los defectos, quien carece de ella –por grande que sea– que dará enterrado en la tumba del encomio académico. Borges la tuvo, de modo eminente. Una vez Cioran, refiriéndose a cierto escritor judío asesinado por la bestia nazi que había sido amigo suyo y que hoy está más o menos olvidado (Benjamin Fondane), me lo recomendó melancólicamente como «un Borges sin encanto». Lo leí, lo aprecié, pero nada tenía en común con Borges..., por que sin encanto no hay Borges.

Después llegó el alivio. Primero el diagnóstico de cáncer, luego la marcha sin retorno a Ginebra, el controvertido matrimonio por poderes en Paraguay con María Kodama –la indudable compañera elegida de los últimos años– y después el alivio. De la ceguera, del malentendido de la fama, de perplejidades y tiranías, de la nostalgia de todo lo perdido, del vacilante amor. «El alivio que tú y yo sentiremos en el instante que precede a la muerte, cuando la suerte nos desate de la triste costumbre de ser alguien y del peso del universo.»

## V

### La sonrisa metafísica

«Para los desengaños siempre hay tiempo, hay dómynes, hay bibliotecas. Para el amor por la poesía del pensamiento, hay Borges.»

EZEQUIEL DE OLASO, *Jugar en serio*

Aunque mi estancia en Ginebra se debiese a motivos vagamente académicos, el fin de semana estaba resultando perfecto en su placidez. Quizá algo menos de calor hubiera sido de agradecer, pero el mes de julio se adentraba decididamente en la canícula y el Ródano resplandecía, un poco congestionado, con fulgores mediterráneos. Mínimos inconvenientes, que se alivian saliendo a pasear bien temprano: así lo hice yo aquel domingo, encaminándome hacia el cementerio de Plainpalais donde está enterrado Borges. Es el camposanto llamado «de los Reyes», situado en un barrio discreto pero no muy lejano del centro mismo de la ciudad. Un muro lo rodea que recorrí de arriba abajo, encontrando varias puertas cerradas: ¿sería posible que el domingo no pudiera visitar se o que aún fuese demasiado pronto? Ante una de las entradas por las que no se podía entrar vi un bar, también clausurado, con un nombre funcional y no desprovisto de humor negro: «Aux Adieux». Supongo que be ber para despedirse es comenzar ya a ejercitar el saludable olvido. «¡Ánimo! ¡La vida debe continuar!», suele decir se en tales casos al aparentemente inconsolable, pero pronto dispuesto al consuelo. Y se hace semejante recomendación como si la vida necesitara nuestra colaboración para continuar, como si no fuese a continuar de todos modos, queramos o no, con nosotros o a pesar de nosotros y siempre desde luego *contra* nosotros...

En una calle lateral encontré por fin acceso expedito al recinto mortuario. Y penetré en un jardín sereno, susurrante, de cálidos perfumes matinales. Las tumbas están convenientemente separadas, como los asientos en la clase *business* de un avión intercontinental. No hay amontonado agobio ni promiscuidad indebida, porque ahí no se entierra a cualquiera: parece más bien una *antología* de muertos. Es un lugar más propicio a la dis tensión que al sobrecogimiento, en el que aquel joven príncipe indio no habría probablemente sentido nunca el impacto traumático de la muerte que le convirtió en Buda. En uno de los bancos que flanquean sus educa dos senderos está sentado un

caballero de mediana edad –de mi edad– que lee el periódico. Como somos los dos únicos vivos a la vista le saludo con un leve murmullo al que corresponde con una cortés inclinación de cabeza, mientras pienso que no hay mejor lugar para enterarse de la actualidad que entre tumbas. Es el remedio más eficaz para corregir el afán de noticias, la superstición –diría Borges– de que cada día ocurren cosas nuevas e importantes. A partir de ahora, me propongo leer siempre los diarios como si estuviese tomando el fresco de la mañana en un cementerio.

¿Tendré que explorar todo el jardín luctuoso para encontrar la lápida de Borges, de la que guardo el desvaído recuerdo de alguna fotografía? Afortunadamente, estamos en Suiza y el orden configura el paisaje tanto antes como después de la muerte. En la pared del edificio tanatorio, a modo de puente de mando del camposanto, encuentro la lista de los huéspedes y las coordenadas para situar su ubicación en un pequeño plano adjunto. De modo que con pocas vacilaciones puedo orientarme hacia Borges. En el camino paso junto a una tumba cuya lápida horizontal tiene forma de libro y que quizá no le hubiera desagradado, pero que corresponde a un editor ginebrino. Finalmente ahí está la suya, a la sombra de un árbol frondoso y con otro banco frente a ella, propicio para sentarse a leer o meditar. Es una piedra grisácea, de forma irregular y sin pulir, adornada con una viñeta en relieve en la que me parece ver siluetas de antiguos guerreros y una leyenda en la periclitada lengua de los vikingos, que desde luego no entiendo: «... *and ne forthedon ná*». También figura en islandés la cita de la *Völsunga Saga* que Borges utilizó en su cuento *Ulrica*: «Empuña su espada y la pone entre sus desnudeces». La espada de la voluntaria castidad luego retirada por la pasión, la espada del deber entre Tristán e Isolda, la espada ausente entre Ulrica y Javier Otálora, la definitiva espada que separa a los amantes y cuya frialdad ya nada puede caldear: la espada de la muerte.

Hay un punto de rebuscamiento quizá, de manierismo en todo esto. ¿Morboso? Así debe de resultar para algunos fetichistas, que ya han robado al menos una vez la lápida. Pero desde luego todo monumento funerario, hasta el que se reduce al nombre del fallecido junto a las fechas de su nacimiento y óbito, incluso el que se limita a una simple cruz o a un montón de piedras, todos incurrir en el exorcismo y la redundancia. Cuando se trata de librarse de los despojos de la muerte, cualquier énfasis simbólico está siempre *de más*. Pero de ese exceso, de esa superfluidad que se rebela impotente y gesticula contra el vacío, surge aquello que en los orígenes distinguió al animal humano del resto de las bestias, si los antropólogos no yerran. El hombre es el animal sepulturero, el poeta innecesario e incansable de su muerte. De todos los epitafios posibles, ya que sin epitafios no podemos pasarnos, prefiero el de aquel remoto militar romano: «*Credo certe ne cras*». Estoy seguro de que no hay mañana. También le hubiera convenido a Jorge Luis Borges, que más de una vez insistió en que quería morir del todo, desaparecer «con este compañero, mi cuerpo». Pero ¿acaso alguien puede sincera y conscientemente querer morir de veras, siendo la muerte el vaciamiento absoluto del querer que somos? ¿No es ese querer no querer ya un querer cuya intensidad pretende o se vanagloria de

detenerse a sí mismo, a pesar de Schopenhauer y del budismo? ¿No encierra todo este teje maneje muchos quilates de ironía, de esa ironía metafísica de la cual Borges fue indisputado maestro?

Me hago, sin dejar de sonreír y de temblar, estas preguntas casi infantiles –de niño asustado– mientras aguardo en el asiento frente al túmulo de quien ha sido y es, des de hace tantos años, mi escritor favorito. Si él no pudo salvarse, menos podré salvarme yo. Aguardo con un designio no menos pueril que tales cogitaciones. Una señora se acerca por el sendero entre las tumbas, haciendo rodar a su lado una incongruente bicicleta. Ya nada puede extrañarme hoy: ¡ciclismo en el camposanto! Por lo menos no pretende ganar una *sprint*... Acecho su llegada a mi altura para que me saque una fotografía junto a la piedra tombal, lo cual no es menos idiota ni más absurdo que su propia bicicleta o que la reunión fortuita de ésta con un paraguas sobre una mesa de disección, por recordar a Lautréamont. La recién llegada es muy amable y, mientras poso, cruzamos comentarios ligeros sobre lo agradable de este corral de muertos y lo saludable del airecillo que sopla, aliviando el creciente calor del día. «Voy a hacerle otra, por si acaso», insiste con tono profesional y helvético. Yo pienso lo de «¡Trágame, tierra!», pero ahuyento de inmediato el tópico que en este lugar reviste connotaciones particularmente ominosas. Y de nuevo se me viene a los labios la sonrisa irónica, la sonrisa borgiana ante nuestro impostergable desconcierto metafísico.

La encuentro al trasluz de muchas de las páginas que he leído al maestro argentino, pero sobre todo en un breve poema, de tono por cierto nada explícitamente humorístico. Pertenece a *La cifra*, penúltima recopilación poética de Borges publicada cuando éste tenía ochenta y dos años. Se titula *La prueba* y dice así:

Del otro lado de la puerta un hombre  
deja caer su corrupción. En vano  
elevatorá esta noche una plegaria  
a su curioso dios, que es tres, dos, uno,  
y se dirá que es inmortal. Ahora  
oye la profecía de su muerte  
y sabe que es un animal sentado.  
Eres, hermano, ese hombre. Agradecemos  
los vermes y el olvido.

He dado a leer en varias ocasiones estos versos a distintas personas, no todas indocumentadas y algunas perspicaces. Les he urgido a constatar lo insólito de su tema, incluso la provocación que encierra. Creo que sólo en dos casos el lector ha sabido ver con prontitud que trata de lo que cualquiera puede cogitar mientras espera su turno en el retrete. Lo cierto es que no abundan los poemas dedicados al hombre en trance de defecar. Y éste no pretende servir como letra de un *rock* ni ha sido compuesto por un

joven con afán de escandalizar, sino que viene firmado por un anciano y exquisito escritor que resume en pocas líneas su experiencia, su desencanto irónico, su terrible compasión. Un par de siglos atrás, Jonathan Swift deploró en otro verso que su amada, su etérea y espiritual amada..., «*shits*». Hay algo de incurablemente puritano y de espiritualismo morboso en esta protesta del deán. El poema de Borges, en cambio, es vigorosa y resignadamente *materialista*. La prueba irrefutable de que no estamos destinados a la perennidad inmortal sino a la podredumbre es que soñamos de vez en cuando con raros dioses, pero tenemos habitualmente que cagar dos veces al día. El excremento del que nos desembarazamos cotidianamente confirma que antes o después seremos también mero abono y nada más. «Escatología» es la palabra castellana que se refiere junta mente a los delirios que tratan del más allá y a las menciones de nuestra basura. Como en otras ocasiones, el auténtico logro literario no corresponde a la deliberación de un autor, sino a la anónima tradición poética en cerrada en la lengua que maneja. La habilidad de Borges fue escribir un poema *escatológico* en el doble sentido de la palabra. No encierra una lección truculenta a lo Valdés Leal, sino una constatación que nos alivia de las contorsiones y temores de la trascendencia: «¿Qué ibas a hacer tú, animal defecante, en un más allá sin sanitarios ni cuerpo que los requiera?». La necesidad de Dios y de su paraíso nos llega por lo que oímos contar, pero lo que conocemos visceralmente es la urgencia de aligerar el vientre. No deberíamos considerar, pues, una desgracia la aniquilación que finalmente debe absolvernó. Y sin embargo, Borges sabe muy bien que incluso sentados en la taza fatídica seguiremos hasta lo último especulando sobre la trascendencia. De ahí la sonrisa, leve y patética como las pocas que Dante se consiente en su viaje *ad inferos*, que Borges no subraya en estos versos sino que prefiere dejar al criterio del lector, cuando –tras repasar dos o tres veces el poema– consiga por fin darse cuenta de lo que se le señala, de lo que es.

Podríamos contrastar el peso de este argumento excrementicio a favor del materialismo con otro no menos irónico pero plenamente «idealista» a favor de la existencia de Dios, que Borges –parodiando a san Anselmo– llama *argumentum ornithologicum* (incluido en *El hacedor*): veo en un segundo pasar una bandada de pájaros; no sé cuántos pájaros he visto: «Si Dios existe, el número es definido, porque Dios sabe cuántos pájaros vi. Si Dios no existe, el número es indefinido, porque nadie pudo llevar la cuenta. En tal caso, vi menos de diez pájaros (digamos) y más de uno, pero no vi nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres o dos pájaros. Vi un número entre diez y uno, que no es nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres o dos. Ese número entero es inconcebible; *ergo*, Dios existe». Y, de nuevo, la sonrisa.

Sobre los últimos días de Borges contamos con el testimonio literario de Héctor Bianciotti, en su reflexión autobiográfica *Como la huella del pájaro en el aire*. El poeta murió en el número 28 de la Grand Rue ginebrina, den tro de la parte antigua de la ciudad, en un apartamento en el que sólo alcanzó a vivir tres días y que está situado a pocos metros de la casa natal de Juan Jacobo Rousseau y también de la del excelente

actor Michel Simon, protagonista de algunas películas de Renoir y de la inolvidable *El cebo* de Ladislao Vajda. Junto a la casa hay una placa en la que se reproducen unos cuantos versos suyos en los que proclama a Ginebra la ciudad más digna de ser habitada que conoce. Bianciotti, que estaba presente en el momento del fallecimiento, aporta unos cuantos rasgos conmovedores y un detalle tangencial, que es el que prefiero. En la mesilla de noche junto a su último lecho, Borges tenía un volumen con una selección de la correspondencia de Voltaire (estoy seguro de que sería el de *Le livre de poche*, que yo también guardo sobado y subrayado) y los *Fragmentos* de Novalis, que le leía en alemán la enfermera encargada de cuidarle por las noches. Voltaire y Novalis, la precisión y el ensoñamiento, la ironía y la imaginación, la luz y la penumbra: los dos polos entre los que osciló en su vida y que combinó en sus obras. También cuenta Bianciotti anécdotas que revelan que Borges conservó su agilidad mental hasta el último momento. En una de esas charlas de despedida salió el tema de las literaturas sajonas que él amaba, y sin vacilar Borges recitó una ristra de versos de áspero sonido, en los cuales Bianciotti adivinó voces inglesas. Luego comentó: «Es horrible, ¿no?». Por lo visto se trataba de un fragmento de la traducción de la *Odisea* perpetrada por William Morris, el utopista decimonónico que pretendía extirpar del inglés todas las voces de origen latino. Cuando, cuerdamente, Bianciotti le preguntó por qué se había molestado en aprenderse de memoria algo que consideraba horrible, obtuvo esta respuesta admirable enunciada con tono festivo: «La fealdad es tan memorable como la belleza».

Creo sin embargo que, al menos una vez, la predilección de Héctor Bianciotti por el estilo noble y por atenerse a lo reverencial le juegan una mala pasada. Refiere un episodio del pasado de Borges, cuando éste se hospedaba en el Hotel d'Alsace de París. Periodistas y estudiantes le esperaban junto al restaurante, a la hora en que solía bajar a desayunar. Ese día también estaba Bianciotti, junto a un joven fotógrafo al acecho. El ascensor se detuvo, la puerta se abrió y allí estaba el poeta ciego en toda su frágil majestad, encerrado «en la angosta cabina, refulgente de adornos dorados sobre el espejo, como en un retablo». Y dice Bianciotti que el joven fotógrafo, arrobado, murmuró para sí: «Es una hostia», lo que él considera una adecuada metáfora del gran creador literario, ya que también «la hostia, apenas material, alberga a un dios». No seré yo quien pretenda enturbiar el aura del carismático momento, pero me asalta una duda. Si el fotógrafo habló en francés, nada tengo que añadir ni que enmendar a lo comentado por Bianciotti; pero si la frase fue dicha en español (y tengo el palpito de que lo fue) la cosa cambia. Entonces la exclamación no sería sin duda «Es una hostia», sino «¡Es la hostia!», vulgarismo ponderativo e irreverente que equivale a «estupendo» o al aún peor educado «¡cojonudo!». Lo cual también significaría a su modo una excelente glosa del impacto que producía el Borges anciano, convertido en icono del mundo mágico de las letras, incluso entre aquellos que menos las frecuentaban.

Mucho se ha hablado y en todos los tonos –desde los esfuerzos académicos a las jaculatorias nigrománticas- sobre la presencia de temas filosóficos en la obra de Borges. Hace años, cuando eran menos frecuentes estos análisis, el profesor florentino Roberto Paoli y yo solíamos coincidir en congresos borgianos; íbamos armados con sendas ponencias sobre las relaciones entre Schopenhauer y Borges. Como nuestros comentarios fundamentalmente coincidían –el suyo más documentado, el mío más apresurado e intuitivo–, vigilábamos con inquietud el orden en que habían de ser leídas las intervenciones, porque obligadamente el que hablaba primero conde naba al otro al *déjà vu*. Pese a ello, o por ello, nos llevábamos muy bien. A mi juicio, el mejor y más completo estudio sobre este tema es el de Juan Nuño, titulado *La filosofía de Borges*. En él se propone un lúcido recorrido por los principales tópicos metafísicos que intrigan a Borges –la infinitud de los mundos, los arquetipos platónicos, el yo ilusorio, las paradojas del tiempo...– al hilo de sus textos en prosa mejor conocidos. Pese al título de su libro, la tesis de Nuño es precisamente que Borges carece de filosofía propia y sólo se interesa por esas notables ideas acuñadas por otros con motivos estéticos o lúdicos: «Que en Borges haya ciertos y determinados temas filosóficos no deberá nunca entenderse como que su propósito fue hacer filosofía y menos aún que su obra entera rezuma o contiene claves metafísicas que sólo esperan por su despertar». Aún más, una fijación excesivamente «profesional» por parte de los docentes en el planteamiento borgiano de esas cuestiones, como si fueran exposiciones académicas en miniatura, nos llevaría a perdernos el auténtico gozo literario que procura la lectura de sus textos: «Es innegable que Borges encierra temas de valor metafísico, pero justamente eso: el encierro vale más que los temas. Y el temor del comentarista es siempre el de maltratar o echar a perder o preterir la maravillosa envoltura». El propio Borges con firmó en diversas ocasiones este criterio, como por ejemplo en una entrevista de 1979: «Yo he usado la filosofía, la metafísica, como instrumento literario. No soy un pensador. Creo que soy incapaz de pensamientos propios». ¿Es ésta, pues, la última palabra sobre la cuestión? A mi juicio y sin desmentir en lo esencial este punto de vista, aún pueden añadirse algunas cosas. No sólo sobre el papel de la filosofía en la obra de Borges, sino sobre el papel mismo de la filosofía en nuestra cultura, revelado a través del uso que Borges hace de ella. Las preguntas filosóficas no son meros problemas, como los que sucesivamente se plantea y responde la ciencia, sino cuestiones vitales en las que estamos total y perdurablemente implicados, no tanto como sujetos de conocimiento, si no como *personas*. Las respuestas de las ciencias experimentales cancelan las preguntas a las que corresponden y sirven para ir más allá de ellas: por eso podemos decir que en ciencia se da un auténtico progreso, y la física o la biología que nos interesan ahora son las de hoy, incluso las de mañana, pero no –salvo por razones de erudición histórica– las del siglo III o X. En cierta forma, las contestaciones que da la ciencia a los interrogantes sobre la realidad sirven para apaciguar, aunque sea momentáneamente, nuestra curiosidad y nuestra desazón respecto a ella. En cambio, las respuestas a las preguntas filosóficas nunca cancelan

suficientemente éstas; al contrario, sirven para profundizar en ellas y mantener las abiertas. No cierran los interrogantes, sino que se incorporan a su devenir, enriqueciéndolos y *agravándolos*. Por eso los «progresos» en filosofía son siempre muy relativos, consistiendo más bien en refinamientos de lenguaje que en aportaciones resolutorias; y también por eso nuestro interés por Platón, Spinoza o Schopenhauer no es en modo alguno arqueológico, sino tan vivo y presente como el que sentimos por Heidegger o Bertrand Russell. Los científicos operan para salir de dudas, los filósofos para entrar en ellas. Quizá la diferencia estribe en que llamamos científicas a las preguntas que nos «hacemos» con tal o cual objetivo que deseamos alcanzar, mientras que tenemos hoy por filosóficas las preguntas que «somos», que nos constituyen como humanos y de las que no podemos zafarnos como no podemos librar nos de nuestra propia condición.

Los relatos y poemas de Borges son extraordinariamente sensibles, perspicazmente sensibles, a esta doble condición urgente e irresoluble de la indagación filosófica. El contraste entre lo irrenunciable de la cuestión y lo imposible de librarse de ella por medio de una respuesta, que sólo traslada el nivel de nuestra perplejidad a un nivel más sutil y por supuesto más rico en paradojas, produce un efecto de humorismo reflexivo que los lectores de Borges (o de Shakespeare, o de Cervantes, o de Thomas Mann...) hemos disfrutado muchas veces. Ese humor suele escaparse a los profesionales de la filosofía, que nunca renuncian a considerar su disciplina según el modelo acumulativo y progresivo de las ciencias. La guasa de Borges ante tales dómimes queda muy bien expresada en esta anécdota que recoge Roberto Alifano en su *Biografía verbal* del poeta: «Un filósofo argentino y yo conversábamos una vez sobre el tema del tiempo. Y el filósofo dijo: “En cuanto a esto, se hicieron muchos progresos estos últimos años”. Y yo pensé que si le hubiera hecho una pregunta sobre el espacio, seguramente él me hubiera respondido: “En cuanto a esto, se hicieron muchos progresos en estos últimos cien metros”. Es un filósofo muy conocido». Tan conocido que todos hemos conocido alguna vez profesores del mismo jaez. Yo recuerdo cierto congreso nada menos que sobre el tema de Dios, en el que se me ocurrió decir que nada había leído mejor acerca de esa cuestión que lo expuesto por David Hume en sus *Diálogos sobre la religión natural* (en realidad debería haberme remitido directamente al *De rerum natura* de Lucrecio). Un reputado académico se escandalizó de que yo desconociese los avances que a tal respecto se habían hecho desde el siglo XVIII: ¡por lo visto ha habido noticias recientes de Dios que a Hume lógicamente le llegaron tarde y que yo, más culpable, también ignoro!

Una de las intuiciones más geniales de Borges (y que prueba su profunda comprensión de la tradición filosófica) es que contempla las grandes construcciones especulativas no como productos refinados del uso lógico de la razón, sino por el contrario como obras maestras de la *imaginación*. Con su habitual tono ligero de *scherzo*, comenta en una de las notas de *Discusión*: «Yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica. Admito que esa obra es de las poquísimas que un

segundo Noé debería salvar de un segundo diluvio, pero delato la culpable omisión de los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley. En efecto, ¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe –una flor que nos llega del porvenir, un muerto sometido a la hipnosis– confronta dos con la invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y que solitariamente perdura *fuera del tiempo?*». Borges podría también haber mencionado otras sublimes criaturas imaginarias como el tiempo mismo y el espacio, el ser, la naturaleza, el yo, el infinito, el libre albedrío... Toda una mitología abstracta, organizada racionalmente pero originada en un primer ímpetu fabulador que no difiere totalmente del que moviliza a los grandes literatos. Volvemos a uno de los más caros juegos intelectuales borgianos: ¿qué pasaría si leyésemos de modo diferente a los filósofos, si en lugar de tomarlos por parientes algo engolados de los observadores científicos los colocáramos en nuestra biblioteca junto a Julio Verne y Lovecraft? Por cierto, recuerdo que hace muchos años, buceando en los estantes de la librería Foyle's de Londres, encontré la *Fenomenología del espíritu* hegeliana en el apartado de las *ghost-stories*.

Ahora bien, esta expedición irónicamente inusual es de ida y vuelta: si nos atrevemos a leer los textos filosóficos como literatura fantástica –sin por ello desvalorizarlos en modo alguno, *pace* Rudolf Carnap–, también podemos leer sin demérito ciertos relatos tónicamente imaginativos como piezas filosóficas. Quizá es lo que estaba implícitamente solicitando Borges que se hiciera con algunos de sus textos más representativos. La mayoría de esos cuentos autorizan implicaciones trascendentes en nuestra consideración de lo real e incluso podemos hacer de ellos lecturas en clave de actualidad perentoria. El inolvidable e «inolvidante» Funes, por ejemplo, abrumado por una memoria tan exhaustiva que ya no le permite conocer ni razonar... ¿no nos ilustra en cierto modo sobre la vertiente oscura de nuestros ordenadores, cuya congestión de datos *on line* acaba por bloquear en lugar de potenciar nuestras funciones intelectivas? Cuando ante los esfuerzos taxonómicos de John Wilkins, empeñado en acuñar su idioma analítico, Borges acota que «cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra», ¿no nos está remitiendo a la cosmogonía materialista de cosas que nacen y mueren pero sin un «conjunto» que aparezca o desaparezca, tal como supuso también finalmente el astrofísico Fred Hoyle en contra de su propia doctrina del *Big Bang*? En cuanto al relato *La lotería de Babilonia*, quizá nos ofrezca una paráfrasis de eso que tantas veces llamamos con misterio «el Sistema», según opina Horacio Capel en *Borges y la geografía del siglo XXI*, incluido en su libro *Dibujar el mundo*: «Como en Babilonia también todo parece dictado por el Sistema, que algunos llaman el Capitalismo. En realidad, no sabemos bien si sigue existiendo o si desapareció; ni si lo que tenemos son las consecuencias de un Sistema puesto a punto en el siglo XIX y que funciona por inercia pero que en realidad ha cambiado con la acción de los gobiernos, del Estado de bienestar, de la ONU, de individuos concretos como Soros y

otros que tienen capacidad para quebrantar y hundir, aunque sea momentáneamente, el buen funcionamiento del Sistema. En el caso de que siga existiendo, no sabemos si el Sistema perdurará hasta el fin de la historia, que ya ha llegado al decir de un tal Fukuyama. También podría ser que el Sistema –como la Compañía– fuera omnipresente pero sólo a efectos de cosas insignificantes (los salarios, el ocio, los muebles, el coche), mientras que lo esencial le escapara (el pensamiento, la voluntad, la libertad para decidir personalmente); o que también esto le dependa. E incluso algunos se atreven a decir que en realidad el Sistema no existe, que fue un invento de un tal Marx que vivió hace ya más de un siglo y que en realidad son otros principios aún por descubrir los que realmente gobiernan la economía y la vida de los hombres». Etcétera...

Sin duda el eclecticismo filosófico de Borges no es simple consecuencia, como él quiso hacernos creer, de su capacidad para alumbrar ideas propias, sino de un radical y poético *escepticismo*, el cual también implica una toma de postura especulativa. Ser verdaderamente escéptico es juzgar el trayecto de la filosofía desde los presupuestos de la filosofía misma. El escepticismo borgiano no absolutiza ni la misma propensión a la duda: la punzante capacidad de descreer no le lleva a invalidar perezosamente la propuesta de creencias tentativas, ni siquiera a rechazar la validez relativa –respecto a otras– de algunas de ellas. En su ensayo *Avatares de la tortuga*, incluido en *Discusión* y uno de los que dedicó a las fascinantes paradojas de Zenón de Elea, observa: «Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) puede parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que de esas coordinaciones ilustres, alguna –siquiera de modo infinitesimal– no se parezca un poco más que otras». Y concluye: «Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso». Si no me equivoco, «falso» no quiere decir aquí crudamente «irreal», sino «distinto y superpuesto a la realidad». Es decir, en lenguaje de hoy, *virtual*, porque todo pensamiento no hace si no proponer y jugar con una realidad virtual. Lo cual no invita a prescindir del empeño filosófico, pero lo somete a una cura esencial de cordura... por medio de una sonrisa.

*Spoudaios paizein*: jugar en serio. Con esa expresión curiosa, casi tierna, inquietante al repensarla, caracteriza Platón el quehacer del filósofo. Del juego tiene la filosofía su carácter no instrumental, la ligereza de cuanto se sustrae momentáneamente a los afanes de lo necesario y la supervivencia, un cierto punto incluso de irresponsabilidad y petulancia, el empeño en crear maquetas a escala para luego experimentar con ellas de modo delirantemente riguroso: el filósofo es en una sola pieza la rata, el laberinto y el observador que toma notas (pero si un niño se cuelga en el laboratorio, cuando se encuentre con ese laberinto y la rata mareada en él, ¿acaso no lo tomará por un *juguete* estupendo?). Sobre todo, la filosofía es juguetona por su *tono* perpetuamente juvenil, incluso pueril: el feroz Calicles, con la mano en el pomo de la

espada, le reprochaba a Sócrates su infantil e infantilizadora insistencia en jeroglíficos mentales que son propios de críos o de adolescentes granujientos en formación, no de hombres hechos y derechos. Y hasta los más severos y aburridos puntales de la tradición filosófica (¡y mira que pueden llegar a ser severos y aburridos!) guardan un algo de niñería sonrosada, un punto de travesura. Y ello proviene de que juegan «en serio», como siempre juegan los niños y casi nunca los adultos. Los niños nunca juegan para distraerse, sino para *concentrarse*. Y a los filósofos les pasa igual.

*Jugar en serio*: así tituló el filósofo argentino Ezequiel de Olaso su libro de ensayos sobre Borges. Y más allá de lo atinado o descarriado del resto de sus comentarios sobre él, en general muy estimables, acertó plenamente con esa denominación. Porque nadie jugó tanto literariamente y tan en serio como Borges, quien elogió a los que se jugaban la vida en una esquina de cuchillos o una carga de caballería mientras se jugaba la suya sobre el tablero del ajedrez, del parchís o de la oca, en la palestra inusual de la biblioteca: y el envite fue no menos grave, porque la vida es lo que siempre está en juego y lo que se pierde siempre. Lo que cuenta –para el que cuenta– es *saberlo*. A algunos, y no de los peores ni menos pers picaces, les irrita esta dimensión lúdica borgiana, casi ostentosa a veces. En sus apuntes editados póstuma mente, protesta así Elías Canetti: «No me gusta nada Borges. No choca con piedra. La reblandece». ¡Grave reproche, por parte de alguien que parece destinado a ser lector simbiótico de Borges! ¿Será la causa un exceso de parentesco entre ambos –también el odio es una forma de *parentesco*, señaló Unamuno–, o quizá que el ultrameditativo Canetti fue en el fondo menos filosófico que Borges, porque nunca llegó hasta el fondo mismo de la filosofía, donde acecha el juego y nada más que el juego? Cuestión de simpatías, formas distintas de afrontar la roca final, con la que tanto tropieza quien choca estruendosamente –y a veces suena a hueco como quien la acoge como si fuera una almohada de plu mas, aunque no menos infranqueable.

Ahí está Borges, presente y ausente en su tumba ginebrina como cualquier otro muerto. Ya no responderá más. Somos ahora los lectores quienes debemos contestar por él, a partir de él. Estas páginas han sido mi res puesta: no desde la erudición, que no poseo, ni desde la autoridad, que respeto malamente, sino desde la fidelidad a lo que me causó placer. Porque también es un placer y casi un remedio conocer los quilates y los meandros de lo irremediable. Según parece, Borges es definitiva mente uno de nuestros clásicos. ¿Un clásico? Chester ton, a quien con razón Borges admiraba, lo definió así en su ensayo biográfico sobre Charles Dickens: un clásico, «esto es, un rey del que puede ahora desertarse, pe ro que no puede ya ser destronado». El monarca sin súbditos, aquel del que se alejan con rebeldía los que se llevan su herencia, la voz que suena a través de quienes le desconocen o le olvidan, el monumento contra el que se orina con impiedad mientras se enjuga una lágrima: de nuevo el tema del traidor y el héroe.

## Apéndice

*Este ensayo, el primero que dediqué en mi vida a Borges, fue escrito a mediados de los años setenta del siglo pasado, antes incluso de la muerte de Franco. Estaba destinado a figurar en un número monográfico dedicado al poeta argentino que preparaba Cuadernos Hispanoamericanos, dirigida entonces por el historiador Jose Antonio Maravall. Por cierto que también me encargué, para complacer a mi amigo Félix Grande (que era el secretario de redacción) de solicitar una colaboración a E. M. Cioran. Me contestó una larga carta excusándose por no complacerme pero hablando de Borges y muy bien: años más tarde, incluyó este no-artículo en sus Ejercicios de admiración... Pero entonces Borges tuvo la malhadada idea de ir a visitar a Pinochet y el rígido Maravall anuló como castigo el número de la revista que pensaba dedicarle. De modo que mi ensayito acabó finalmente como apéndice de La infancia recuperada. Cosas que pasan.*

## BORGES: DOBLE CONTRA SENCILLO

Todos los escritores tienen secretos; si no, ¿de qué iban a escribir? Secretas angustias, secretas deficiencias, secretas ambiciones, secretas concupiscencias, desórdenes secretos. Lo fundamental de Borges es el carácter primordiamente *literario* de todos sus secretos. Nada tan sorprendente como hallar, por fin, alguien realmente *poseído* por la literatura, que obtiene de ella todos sus puntos de referencia y le debe todos sus contenidos. Borges, el poseso de poesía, el hechizado por cuentos y tratados. En esto reside la singular, conmovedora limpidez de Borges: ningún secreto extraliterario, pero toda la vastedad inabarcable de la literatura como secreto. Limpidez: Borges ha edificado lentamente un claro desafío a las sombras, cuya transparencia tiene todos los atributos de lo velado y el ominoso palpitar de la tiniebla. No es una luz crepuscular, brillante, pero a punto de ser devorada por la sombra, como la de Proust; es un mediodía deslumbrantemente esotérico, cuyo fulgor ciega como el más hondo de los misterios porque *es* el misterio más hondo. Como asegura Cioran, «el auténtico vértigo es la ausencia de locura». No hay escritor más denodadamente cuerdo que Borges, ni más vertiginoso.

Es una cordura difícilmente conquistada, que exige para mantenerse todo un complejo ritual. De ahí que la prosa y la poesía de Borges sea tan rica en esas repeticiones de temas y modos que tienen un carácter netamente ceremonial, de consolidación del cosmos por su renovación. Borges el ceremonioso, el sumo sacerdote pagano. La celebración adecuada del rito exige una disposición privilegiada y desnuda, una memoria celosa de sus límites, una voluntad sagradamente ordenadora que se refuerza en la contemplación implacable de la inmundada fragilidad de todo orden, en la visión del caos. Esa vocación ceremonial puede parecer *amaneramiento*, si se la considera desde una perspectiva desacralizadora, es decir, ingenuamente optimista de la realidad. La desmitificación del mundo, la trivialización de cada uno de sus aspectos —«no es más que...»— no supone tanto su liberación de la opresión de lo sagrado como su pleno avasallamiento por la necesidad de la Ley, necesidad institucionalizada en la significativa expresión «leyes naturales». De este modo, la alimentación o la sexualidad pierden todo misterio y se reducen a procesos orgánicos, el giro de los astros o el movimiento de los ríos a procesos físicos, la composición de los cuerpos a fórmulas químicas: tras cada misterio borrado aparece una ley necesaria; escapados de la arbitrariedad de lo aleatorio, hemos aquí subyugados por lo necesario. La profanación total del mundo se consume en su plena ordenación, en su transformación en objeto manipulable, de acuerdo con la Ley de su naturaleza, que tiene la doble función de

autorizar su utilización al borrar el aura sagrada que imponía respeto y enseñar juntamente los modos de tal manejo. Esta concepción es optimista, porque acaba definitivamente con el caos (que no era más que ignorancia de la Ley), pero sólo ingenua o superficialmente, pues troca la incertidumbre –la libertad, en último término– por el férreo desconsuelo de la necesidad. En todo caso, las ceremonias rituales pierden su sentido, cuya expresión era el mito, pues sólo pueden realizarse con el caos, como telón de fondo, y referencia constante: la Ley las hace inexplicables, es decir, *inútiles*. Cuando más fuerte es la Ley, menos relevancia tienen las ceremonias y ritos, que se transforman en gestos rebuscados, ridículos, supersticiosos. A ese rebuscamiento supersticioso se le llama en literatura amaneramiento y nada más lógico, desde el punto de vista descrito, que referirlo al ceremonioso Borges. Pero, mientras que en el mundo de la Ley no hay otra cordura que la *sumisión*, más o menos ilustrada, la presencia inequívoca del caos convierte a la cordura en una aventura improbable y hace necesaria una cuidadosa interpretación de la propia libertad. Tal *interpretación de la libertad* (en el doble sentido de «desentrañar» y de «representar») se efectúa en los ritos y sus mitos correspondientes. Para bien o para mal (para bien y para mal) la cordura de Borges es *conquistada*, no sencillamente aceptada. Esta consideración arroja una luz decisiva sobre el *conservadurismo* –en todos los órdenes– de Borges, el cual, contra la opinión de los escandalizados progresistas que le admiran, no es un capricho superficial, sino una consecuencia perfectamente lúcida de su más hondo pensamiento.

Su confinamiento en la literatura no aleja a Borges de esa confusa abstracción, la «realidad». Por el contrario, le sitúa en el corazón de la realidad o, mejor, en la realidad de la realidad. El haber advertido que el discurso es la realidad de la realidad hace de Borges el escritor más moderno, es decir, el que ha sacado mejor partido de su aparecer después de los demás. En verdad, hasta muy recientemente no se ha revelado plenamente esa condición nuclearmente *real* de lo literario, que posibilita la escritura de Borges. Por «literario» no hay que entender solamente lo que es habitual considerar narración o poesía, sino también esas otras formas poéticas o narrativas que son la filosofía, la teología, la teoría científica, las constituciones políticas o las proclamas revolucionarias. Es perfectamente obtuso seguir insistiendo en el carácter *ficticio* e *inventado* de lo literario, por oposición a la condición de real y de dado que se supone al hipotético mundo efectivo. Precisamente lo literario es lo que realmente se nos da en cada momento, lo que condiciona moralmente nuestras acciones, lo que nos explica científicamente cuál es la «verdad» de lo que nos rodea, lo que nos crea una identidad y un nombre propio, lo que configura nuestros arrebatos amorosos o nuestras urgencias políticas. La misma distinción entre palabras y cosas, entre teoría y praxis, entre literatura y mundo real, es perfectamente literaria. Las invenciones y fingimientos comienzan precisamente cuando intentamos posesionarnos de lo «natural» o volver a la primordialidad de la «vida real» pues, incapaces de abandonar la órbita de lo literario, vamos haciendo cada vez peor literatura, más vaga y divagatoria, más llena de recursos a

lo «inefable» o de términos desesperadamente abstractos, como «ahí», «esto», «ahora»... Quizá en alguna época remota las cosas no han sido así, lo que por otro lado nos resulta inimaginable, y ciertamente la concepción ingenua del mundo siempre ha creído entender lo existente de otro modo (digo «creído», porque nunca ha podido *pensarlo* realmente), pero a partir de Hegel, Nietzsche o Saussure las cosas deberían estar ya bastante claras. Lo que ocurre es que Borges ha sido particularmente incapaz de sustentar la convencional distinción literaria entre el discurso del mundo y el mundo mismo, que en un cierto plano —que Hegel llamaba plano del *entendimiento*— es indispensable para el normal funcionamiento del Estado, lo que ha situado su escritura a un nivel tan implacablemente realista, que el sentido común (es decir, la interiorización de la Ley) no puede ya verlo como tal y le adscribe al género fantástico o la evasión. Todo el patetismo contenido de Borges reside, sencillamente, en su declarada incapacidad para alcanzar el otro tigre, el que no está en el verso; pero esta incapacidad no es prueba de su escapismo sin retorno a lo fabuloso, sino de su realismo, porque ese tigre que no está en el verso *no existe*.

La literatura como único secreto: ésta es la clave de la obra de Borges. Superficialmente esta clave se ve comprobada por la constante presencia de *objetos literarios* en sus páginas: libros, bibliotecas, citas, referencias eruditas más o menos apócrifas, comentarios de obras célebres, recreación de temas clásicos, variaciones sobre éstos, discusiones entre escritores y teólogos... A cada vuelta de página, una nueva aparición de su mito primordial: el hombre ciego, con la doble ceguera que le impide ver el «mundo real» —alcanzar el tigre que no está en el verso— y leer los libros, paseando por la inacabable biblioteca, en la que están escritos amaneceres, pirámides y jardines o deambulando quizá —él no lo sabe, es ciego— por entre amaneceres, pirámides y jardines, que son los símbolos con los que está escrito el Libro de Dios. La indiferencia del ciego por cualquiera de estas dos perspectivas, su imposibilidad de zanjar definitivamente la disputa entre una y otra, de algún modo las iguala, las identifica. Es preciso estar ciego para las apariencias, entregado únicamente a la memoria, para descubrir la esencial irrelevancia de la distinción entre discurso y vida, que a niveles prácticos parece abrumadoramente importante. En la memoria, ambos tigres son idénticos, indispensables, porque nunca ha habido más que *uno*. Kant dio paso a una peligrosa sospecha cuando reveló que cien táleros soñados no son ni más ni menos reales que cien táleros *efectivos*... Si son igualmente reales, la distinción misma entre lo soñado y lo efectivo se hace más y más problemática. Con esto creyó demoler el argumento ontológico, pero en realidad lo reforzó; porque precisamente lo que san Anselmo decía es que Dios es de cualquier modo lo real por excelencia, *aunque sea tan sólo un Dios soñado*... El guardián de la biblioteca es ciego o no sabe leer, lo que para Borges es equivalente, por lo cual, forzado a entregarse a la memoria, ha descubierto la radical identidad entre significante y significado, la esencia literaria del mundo. Pero este conocimiento le aparta del resto de los hombres, le impide disfrutar de los libros y de las cosas, le confina en la única

actividad que le es posible, *rememorar*. La erudición, las citas, la semblanza ideal no serán una opción entre otras, sino la única que le queda o el silencio. No hay escritura menos inocente, menos directa; pero la plena aceptación del carácter de palimpsesto de todo texto, su alejamiento de todos los engaños intermedios –el llamado realismo, el psicologismo, la confesión subjetiva...– devuelven a Borges un primitivismo seductor; y él, que escribe como sabemos ciertamente que en ningún caso pudo escribirse *al principio*, parece, a veces, el narrador primigenio...

Pero la literatura como único secreto aparece –mejor dicho, se oculta– en un nivel más profundo que el de la presencia de objetos literarios en sus textos. La trama misma de la obra de Borges no tiene más que un motivo central, repetido inagotablemente: la *duplicación*. Esencial duplicidad de Borges. La literatura es el doble del mundo real, que acaba por sustituir a éste, de tal modo que ya no podemos saber si hubo alguna vez tal cosa como un «mundo» fuera de la creación literaria. Inacabable juego literario de las duplicaciones: palabra y cosa, forma y contenido, significante y significado, argumento y estilo, autor y personajes, invención y observación, ética y estética, ficción y reportaje... Cada uno de estos términos parece definirse por relación al otro, que se le opone; un examen más profundo revela que todos los atributos del uno corresponden al otro, con un cambio de nivel y una diferencia de énfasis. Constatamos dos mundos superpuestos, paralelos, que la memoria (o ese tipo especializado de memoria, el pensamiento) unifica. Leer o vivir; el tigre cantado y el que no está en el verso... Borges no tiene otro tema que éste de la doble factura del mundo, precisamente porque su único secreto es la literatura o, mejor dicho, su secreto y el de la literatura son el mismo. Todo Borges puede resumirse en el título de uno de sus libros: el otro, el mismo. Sus dos filósofos predilectos –aparte, naturalmente, de Platón, el duplicador por excelencia– son los que han basado su sistema en una duplicidad conciliada en último término en lo uno: así Spinoza, cuya única sustancia no consiente en revelarnos más que dos de sus infinitos atributos, el pensamiento y la extensión, y Schopenhauer, en cuyo sistema el mundo se compone de voluntad y representación. Son los dos filósofos cuyo pensamiento es más inevitable comprender como *lectura* del universo... Y no será difícil encontrar idéntico motivo en los narradores más entrañablemente amados por Borges: en Poe, que contó la historia de un hombre suplantado y finalmente ejecutado por su doble; en Stevenson, que urdió la terrible aventura del sabio desdoblado en dos personalidades éticas opuestas; en Chesterton, que vislumbró la radicalmente poderosa identidad del Príncipe del Orden y del Príncipe de la Anarquía... En la obra de Borges, el tema aparece bajo todas sus formas y todos sus matices; fundamentalmente, podemos decir que el principio de duplicación se realiza en Borges mediante la recurrencia de tres ceremonias, cuya constante reiteración no está exenta de entrecruzamientos: las llamaremos ceremonia del Espejo, ceremonia del Laberinto y ceremonia de la *imago mundi*. Diremos una palabra sobre cada una de ellas, sin ninguna pretensión exhaustiva que rebase el carácter meramente indicativo de esta nota.

La *ceremonia del Espejo* renueva la forma más directamente accesible de duplicación. Lo uno se reconoce en lo otro como siendo lo mismo; lo igual busca su igual, entre la simetría y la diferencia tal como, al otro lado del espejo, Alicia encuentra un mundo idéntico pero invertido. Espejos condenados por los heresiarcas de Tlön, a causa de su función reproductora semejante a la paternal, no menos repudiada. Simetría del otro lado del mundo, más allá de la muerte, donde Poe continúa urdiendo atroces portentos y Baltasar Gracián se atarea en minuciosas naderías. El otro Borges, que va poco a poco suplantando a Borges y que quizá escribe sus mejores páginas; o ese joven sí mismo que Borges encuentra sentado en un banco, junto a un río que fluye simultáneamente en Estados Unidos y en Suiza. Es la historia repetida con una inasible y prodigiosa vacilación: los cuchillos que renuevan su duelo en otras manos cuando sus amos ya han muerto, el improvisado evangelista que repite las incidencias del evangelio y se ve condenado a la cruz, como Cristo, Dios mirando a un rabino, su criatura, con idéntico desaliento al de éste cuando contempla al Golem que ha fabricado o el brujo de las ruinas circulares, que ha soñado un hombre y que termina por saberse a su vez soñado... o Borges siguiendo las mismas huellas de Croussac y repitiendo su ceguera rodeada de libros. Es el tigre cantado y el que no está en el verso, el tigre trascendente de temible simetría. O es la identificación en la obra, a lo ancho del espacio y de los siglos: Fitzgerald recreando los *rubaiyat* del persa epicúreo, Pierre Ménard reiterando modestamente el Quijote o uno cualquiera de nosotros siendo de nuevo Shakespeare al repetir el monólogo de Hamlet. Hay una duplicación superior en la creación: la que conoció el mismo Shakespeare después de su tránsito, cuando se encontró con su Hacedor y supo que éste también era todos y nadie, como él respecto a sus personajes. A veces, el espejo termina por igualar lo que se planteaba como una oposición irreductible, como en el caso de esos dos teólogos que se creyeron encarnizados rivales y más tarde se supieron uno solo ante la mirada de Dios. También se da el caso de la reproducción tan esforzada que, en último término, aspira a sustituir a su modelo, como ese mapa cuyo tamaño y minucia en nada le diferenciaba de la tierra que cartografiaba. Pero la gran ceremonia del Espejo es, sin lugar a dudas, el memorioso Funes, con su infatigable crónica mnémica que termina por duplicar impecablemente el mundo y la vida.

La *ceremonia del Laberinto* entrecruza sus meandros con todos esos espejos. También el laberinto es duplicación: un camino que se bifurca en otro, que se bifurca en otro. ¡Ay, ese amplio, inacabable jardín de senderos que se bifurcan, cada uno de cuyos ramales imita y difiere de los anteriores, tal como los gestos de los hombres o los sentidos de las palabras, perdedero de quien sin guía pasea o busca! *Irremeabilis error*: un vagar inextricable, como la lectura, como el sueño o la memoria. El deambular mismo duplica al vagabundo, tal como el conjunto de todos los pasos dados por un hombre configura finalmente un diseño, el de su propio rostro. La función del poeta es doble: por un lado, cumple el papel de monstruo en su laberinto, segregado por él mismo; pero también es el matador de monstruos que se interna en el laberinto *viniendo de fuera*, para finalmente

reconocerse en el tejido de sus revueltas. Asterión prefiere morir antes que abandonar su complejo domicilio, que le preserva de una monstruosidad que los ojos de los demás proclamarán; y Teseo sabe por un momento que jamás podrá salir del laberinto, que no contiene otra clave ni otro horror que él mismo:

Nada esperes, ni siquiera  
en el negro crepúsculo la fiera.

El laberinto es una reiteración de duplicaciones. Por eso su prototipo es la ciudad o la biblioteca. Cada patio de la fervorosa Buenos Aires, la ciudad soñada, la ciudad mítica, remite a otro patio, cada esquina rememora otra esquina. Somos nostálgicos, habitantes y víctimas de la Jerusalén celestial, cuyas calles fatigamos siempre, aunque el laberinto que nos rodea quiera llamarse ocasionalmente Buenos Aires, París o Viena. Pero hay otro perdedero aún más cerrado, el de ese bosque de símbolos, la biblioteca, que recorreremos *ciegos*, sin hallar jamás el libro que encierra la clave de todos los libros ni posesionarnos nunca definitivamente de los árboles, tigres y montañas *reales* que sus páginas prometen. La biblioteca es el lugar de la duplicación por excelencia: la palabra duplica la cosa, pero también las otras incidencias de esa misma palabra o todas las palabras, el tigre de Blake remite al tigre de la enciclopedia y éste al del libro de viajes, el lector jamás encontrará ni un definitivo hilo de Ariadna ni la fiera de este riguroso laberinto. Allí los volúmenes tienen prisioneras civilizaciones, creencias y naciones, que, como Tlón y Uqbar, son inencontrables *fuera*, si es que esto al menos significa algo. El Espejo simboliza al símbolo; el Laberinto, nuestra relación con él.

El tercer instrumento de la duplicación es la *ceremonia de la imago mundi*. El resumen de su último sentido lo da la conocida fórmula de Hermes Trismegisto: «Lo que está arriba es igual que lo que está abajo». Como el Todo es infinito, cada parte es también, de algún modo, el Todo y cualquiera de los sucesivos «todos» que imaginamos no es en verdad sino partes. Hay puntos privilegiados en los que se da una insólita *concentración de perspectivas*, merced a la cual un objeto determinado adquiere la virtud de explayar inconteniblemente todas sus potencias, repitiendo así el universo. Éste es el caso del Aleph, que realiza a la perfección el propósito del torpe poeta que lo ha localizado: duplicar el mundo, no en la tediosa extensión de miles de versos, sino en un solo punto y simultáneamente, como vertiginosa *visión* capaz de abolir espacio y tiempo. Esa clave irrefutable de todo puede escribirse en la piel de un leopardo, como descubre el asceta que va a morir entre sus garras, o puede ser el Zahir, ese objeto inolvidable – moneda, animal, paisaje...– que termina por sustituir en la memoria a todos los restantes recuerdos, convirtiéndolo al poseído por su imagen en un Funes *intensivo*, no menos detentador del cosmos que el extensivo. El propósito de alcanzar la *imago mundi* mueve en último término al poeta, que quiere encontrar la palabra que resuelva –aboliéndolas, juntamente– todas las maravillas del jardín del Emperador, de modo que éste se vea

obligado a decapitarle por haberle robado su posesión más preciada. ¿Acaso Adán no quiso, al comer la manzana, desposeer de su Jardín bienaventurado a Dios? En el último libro de Borges, *El libro de arena*, se incluyen dos ejemplos de *imago mundi*: uno consiste en la literatura que cuenta con una sola palabra de cierto pueblo perdido; el otro es un libro infinito, que va mostrando las imágenes de todas las cosas en un fluir inasible, por el que el lector resbala en una persecución inacabable. Terminemos con un último caso, mitad jocosos mitad terrible, como tantas veces ocurre en Borges: el de esa bodega porteña en la que la Trinidad repite su gloria ilimitada ante los ojos inocentes de una niña. La ceremonia de la *imago mundi* alude a una duplicación fulminante, intuitiva, no discursiva, del universo entero; si los espejos eran los símbolos y el laberinto nuestro comercio con ellos, la *imago mundi* es la añoranza de poseer la plenitud del significado sin pasar por el esfuerzo y la paciencia de la mediación.

Frente al Todo que se desdobra en mundo y discurso del mundo, Borges no se siente fascinado por ninguno de los dos términos sino por el desdoblamiento mismo. Ese desdoblamiento es precisamente la función literaria, el ambiguo secreto de los poetas y los filósofos. Pero la duplicación es un tránsito: nadie puede instalarse en ella impunemente. Borges paga su terca radicación en la función literaria con el aura de *caprichosa irrealidad* que rodea su obra, la cual le gana la admiración de espíritus débiles, que han hecho de la superfluidad bandera poética, y la animadversión de quienes abundan tanto en problemas reales que nunca se plantean la realidad como problema. Es un malentendido inevitable, probablemente irrelevante, pues los malentendidos son el tejido mismo de la lectura. ¿Deberé insistir, tras estas páginas, que nada hay más ajeno al disciplinado y realista Borges que el capricho o la irrealidad? Es inútil, pues muy pocos me creerán y él nunca disipará el equívoco. Ése es su secreto.

## Bibliografía

- Arana, Juan: *La eternidad de lo efímero*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
- Barnatán, Marcos R.: *Borges. Biografía total*. Temas de hoy, Madrid, 1995.
- Capel, Horacio: *Dibujar el mundo*. Ediciones del estupendo cotillerías , Barcelona, 2001.
- Costa, René de: *El humor de Borges*. Cátedra, Madrid, 1999.
- Gasparini, Juan: *Borges. La posesión póstuma*. Foca, Madrid, 2000.
- Nuño, Juan: *La filosofía de Borges*. E de C. Económica, México, 1986.
- Olaso, Ezequiel de: *Jugar en serio*. Paidós, México, 1999.
- Pauls, Alan: *El factor Borges*. F. de C. Económica, Buenos Aires, 2000.
- Piglia, Ricardo: *Formas breves*. Anagrama, Barcelona, 2000.
- Piglia, Ricardo: *Crítica y ficción*. Anagrama, Barcelona, 2001.
- Rodríguez Monegal, Emir: *Borges por él mismo*. Laia, Barcelona, 1984.

Borges, la ironía metafísica  
Fernando Savater  
ISBN edición en papel: 978-84-344-5392-0

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

© Fernando Savater, 2008

Derechos exclusivos de edición en español reservados para todo el mundo:  
© Editorial Ariel, S. A., 2008  
Avda. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona (España)  
[www.planetadelibros.com](http://www.planetadelibros.com)

Primera edición en libro electrónico (epub): agosto de 2010

ISBN: 978-84-344-6817-7 (epub)

Conversión a libro electrónico: Newcomlab, S. L. L.  
[www.newcomlab.com](http://www.newcomlab.com)

# Índice

Dedicatoria	3
I. Borges y yo	4
II. Inauguración de los espejos	9
III. La tiranía de las bibliotecas	20
IV. El tigre entre las sombras	34
V. La sonrisa metafísica	47
Apéndice	57
Borges: doble contra sencillo	58
Bibliografía	65
Créditos	66