

Borges

en Clarín

1980-1986

Textos seleccionados

Indice

Once Haikus	3
Wo wird einst des wandermuden...	3
La memoria de Shakespeare	4
Ronda	7
Un poema	8
El acto del libro	8
Aquel	9
Ceniza	9
"Su talento era verbal"	9
Juan López y Juan Ward	10
Las guerras	10
1982	10
Hoy	10
Milonga de un soldado	11
Milonga del infiel	11
La censura	12
Una valorización de Kafka	12
Un sueño	14
Lugones, Una obra maestra	14
Lo nuestro	15
El último domingo de octubre	16
Música Griega	16
Fuera de la ética, la superficialidad	17
El simulacro	17
El peso del tiempo	18
Los genios suelen ser contradictorios	20
Un romántico que se le atrevió a la muerte	21
Cuerpo entre los cuerpos, pura magia	22
Tres autores esenciales	22
Cartas a Marechal	22
La cultura en peligro	23
Un argumento	24

Once Haikus

24 de enero de 1980

- 1
Algo me han dicho
la tarde y la montaña,
ya lo he perdido.
- 2
La vasta noche
no es ahora otra cosa
que una fragancia.
- 3
Callan las cuerdas.
La música sabía
lo que yo siento.
- 4
¿Es o no es
el sueño que olvidé
antes del alba?
- 5
Hoy no me alegran
los almendros del huerto.
Son tu recuerdo.
- 6
En el espacio
esa forma sin tiempo:
la luna nueva.
- 7
Oscuramente
libros, láminas, llaves
siguen mi suerte.
- 8
Desde aquel día
no he movido las piezas
en el tablero.
- 9
La vieja mano
sigue trazando versos
para el olvido.
- 10
En el desierto
acontece la aurora.
Alguien lo sabe.
- 11
La ociosa espada
sueña con sus batallas.
Otro es mi sueño.

Wo wird einst des wandermuden...

Marzo de 1980

- ¿En cuál de mis ciudades moriré?
¿En Ginebra, donde recibí la revelación,
no de Calvino ciertamente, sino de Virgilio
y de Tácito?
- ¿En Montevideo donde Luis Melián
Lafinur, ciego y cargado de años, murió
entre los archivos de esa imparcial
historia del Uruguay que no escribó
nunca?
- ¿En Nara donde en una hostería japonesa
dormí en el suelo y soñé con la terrible
imagen del Buda, que yo había tocado y no
visto, pero que vi en el sueño?
- ¿En Buenos Aires, donde soy casi un
forastero, dado mis muchos años, o una
costumbre de la gente que me pide un
autógrafo?
- ¿En Austin, Texas, donde mi madre y yo,
en el otoño de 1961, descubrimos América?
Otros lo sabrán y lo olvidarán.
- ¿En qué idioma habré de morir? ¿En el
castellano que usaron mis mayores para
comandar una carga o para conversar un truco?
- ¿En el inglés de aquella Biblia que mi
abuela leía frente al desierto?
Otros lo sabrán y lo olvidarán.
- ¿Qué hora será?
La del crepúsculo de la paloma, cuando
aún no hay colores, la del crepúsculo del
cuervo, cuando la noche simplifica y
abstrae las cosas visibles, o la hora trivial,
las dos de la tarde?
Otros lo sabrán y lo olvidarán.
- Estas preguntas no son digresiones del
miedo, sino de la impaciente esperanza.
Son parte de la trama fatal de efectos y de
causas, que ningún hombre puede
predecir, y acaso ningún dios.

La memoria de Shakespeare

15 de mayo de 1980

Hay devotos de Goethe, de las Eddas y del tardío cantar de los Nibelungos; Shakespeare ha sido mi destino. Lo es aún, pero de una manera que nadie pudo haber presentado, salvo un solo hombre, Daniel Thorpe, que acaba de morir en Pretoria. Hay otro cuya cara no he visto nunca.

Soy Hermann Soergel. El curioso lector ha hojeado quizá mi “Cronología de Shakespeare”, que alguna vez creí necesaria para la buena inteligencia del texto y que fue traducida a varios idiomas, incluso el castellano. No es imposible que recuerde asimismo una prolongada polémica sobre cierta enmienda que Theobald intercaló en su edición crítica de 1734 y que desde esa fecha es parte indiscutida del canon. Hoy me sorprende el tono incivil de aquellas casi ajenas páginas. Hacia 1914 redacté, y no di a la imprenta, un estudio sobre las palabras compuestas que el helenista y dramaturgo George Chapman forjó para sus versiones homéricas y que retrotraen el inglés, sin que él pudiera sospecharlo, a su origen (Urprung) anglosajón. No pensé nunca que su voz, que he olvidado ahora, me sería familiar... Alguna separata firmada con iniciales completa, creo, mi biografía literaria. No sé si es lícito agregar una versión inédita de Macbeth, que emprendí para no seguir pensando en la muerte de mi hermano Otto Julius, que cayó en el frente occidental en 1917. No la concluí; comprendí que el inglés dispone, para su bien, de dos registros –el germánico y el latino– en tanto que nuestro alemán, pese a su mejor música, debe limitarse a uno solo.

He nombrado ya a Daniel Thorpe. Me lo presentó el mayor Barclay, en cierto congreso shakesperiano. No diré el lugar, ni la fecha; sé harto bien que tales precisiones son, en realidad, vaguedades.

Más importante que la cara de Daniel Thorpe, que mi ceguera parcial me ayuda a olvidar, era su notoria desdicha. Al cabo de los años, un hombre puede simular muchas cosas pero no la felicidad. De un modo casi físico, Daniel Thorpe exhalaba melancolía.

Después de una larga sesión, la noche nos halló en una taberna cualquiera. Para sentirnos en Inglaterra (donde ya estábamos) apuramos en rituales jarros de peltre cerveza tibia y negra.

–En el Punjab –dijo el mayor– me indicaron un pordiosero. Una tradición del Islam atribuye al rey Salomón una sortija que le permitía entender la lengua de los pájaros. Era fama que el pordiosero tenía

en su poder la sortija. Su valor era tan inapreciable que no pudo nunca venderla y murió en uno de los patios de la mezquita de Wazil Khan, en Lahore.

Pensé que Chaucer no desconocía la fábula del prodigioso anillo, pero decirlo hubiera sido estropear la anécdota de Barclay.

–¿Y la sortija? –pregunté.

–Se perdió, según la costumbre de los objetos mágicos. Quizás esté ahora en algún escondrijo de la mezquita o en la mano de un hombre que vive en un lugar donde faltan pájaros.

–O donde hay tantos –dije– que lo que dicen se confunde.

–Su historia, Barclay, tiene algo de parábola.

Fue entonces cuando habló Daniel Thorpe. Lo hizo de un modo impersonal, sin mirarnos. Pronunciaba el inglés de un modo peculiar, que atribuía a una larga estadía en el Oriente.

–No es una parábola –dijo–, y si lo es, es verdad. Hay cosas de valor tan inapreciable que no pueden venderse.

Las palabras que trato de reconstruir me impresionaron menos que la convicción con que las dijo Daniel Thorpe. Pensamos que diría algo más, pero de golpe se calló, como arrepentido. Barclay se despidió. Lo dos volvimos juntos al hotel. Era ya muy tarde, pero Daniel Thorpe me propuso que prosiguiéramos la charla en su habitación. Al cabo de algunas trivialidades, me dijo:

–Le ofrezco la sortija del rey. Claro está que se trata de una metáfora, pero lo que esa metáfora cubre no es menos prodigioso que la sortija. Le ofrezco la memoria de Shakespeare desde los días más pueriles y antiguos hasta los del principio de abril de 1616.

No acerté a pronunciar una palabra. Fue como si me ofrecieran el mar.

Thorpe continuó:

–No soy un impostor. No estoy loco. Le ruego que suspenda su juicio hasta haberme oído. El mayor le habrá dicho que soy, o era, médico militar. La historia cabe en pocas palabras. Empieza en el Oriente, en un hospital de sangre, en el alba. La precisa fecha no importa. Con su última voz, un soldado raso, Adam Clay, a quien habían alcanzado dos descargas de rifle, me ofreció, poco antes del fin, la preciosa memoria. La agonía y la fiebre son inventivas; acepté la oferta sin darle fe. Además, después de una acción de guerra, nada es muy raro. Apenas tuvo tiempo de explicarme las singulares condiciones del don. El

poseedor tiene que ofrecerlo en voz alta y el otro que aceptarlo. El que lo da lo pierde para siempre.

El nombre del soldado y la escena patética de la entrega me parecieron literarios, en el mal sentido de la palabra.

Un poco intimidado, le pregunté:

—¿Usted, ahora, tiene la memoria de Shakespeare?

Thorpe contestó:

—Tengo, aún, dos memorias. La mía personal y la de aquel Shakespeare que parcialmente soy. Mejor dicho, dos memorias me tienen. Hay una zona en que se confunden. Hay una cara de mujer que no sé a qué siglo atribuir.

Yo le pregunté entonces:

—¿Qué ha hecho usted con la memoria de Shakespeare?

Hubo un silencio. Después dijo:

—He escrito una biografía novelada que mereció el desdén de la crítica y algún éxito comercial en los Estados Unidos y en las colonias. Creo que es todo. Le he prevenido que mi don no es una sinecua. Sigo a la espera de su respuesta.

Me quedé pensando. ¿No había consagrado yo mi vida, no menos incolora que extraña, a la busca de Shakespeare? ¿No era justo que al fin de la jornada diera con él?

Dije, articulando bien cada palabra:

—Acepto la memoria de Shakespeare.

Algo, sin duda, aconteció, pero no lo sentí.

Apenas un principio de fatiga, acaso imaginaria.

Recuerdo claramente que Thorpe me dijo:

—La memoria ya ha entrado en su conciencia, pero hay que descubrirla. Surgirá en los sueños, en la vigilia, al volver las hojas de un libro o al doblar una esquina. No se impacienta usted, no invente recuerdos. El azar puede favorecerlo o demorarlo, según su misterioso modo. A medida que yo vaya olvidando, usted recordará. No le prometo un plazo.

Lo que quedaba de la noche lo dedicamos a discutir el carácter de Shylock. Me abstuve de indagar si Shakespeare había tenido trato personal con judíos. No quise que Thorpe imaginara que yo lo sometía a una prueba. Comprobé, no sé si con alivio o con inquietud, que sus opiniones eran tan académicas y tan convencionales como las mías.

A pesar de la vigilia anterior, casi no dormí la noche siguiente. Descubrí, como otras tantas veces, que era un cobarde. Por el temor de ser defraudado, no me entregué a la generosa esperanza. Quise pensar

que era ilusorio el presente de Thorpe. Irresistiblemente, la esperanza prevaleció. Shakespeare sería mío, como nadie lo fue de nadie, ni en el amor, ni en la amistad, ni siquiera en el odio. De algún modo yo sería Shakespeare. No escribiría las tragedias ni los intrincados sonetos, pero recordaría el instante en que me fueron reveladas las brujas, que también son las parcas, y aquel otro en que me fueron dadas las vastas líneas:

And shake the yoke of inauspicious stars

From this worldweary flesh.

Recordaría a Anne Hathaway como recuerdo a aquella mujer, ya madura, que me enseñó el amor en un departamento de Lübeck, hace ya tantos años. (Traté de recordarla y sólo pude recobrar el empapelado, que era amarillo, y la claridad que venía de la ventana. Este primer fracaso hubiera debido anticiparme los otros.)

Yo había postulado que las imágenes de la prodigiosa memoria serían, ante todo, visuales. Tal no fue el hecho. Días después, al afeitarme, pronuncié ante el espejo unas palabras que me extrañaron y que pertenecían, como un colega me indicó, al A, B, C, de Chaucer. Una tarde, al salir del Museo Británico, silbó una melodía muy simple que no había oído nunca.

Ya habrá advertido el lector el rasgo común de esas primeras revelaciones de una memoria que era, pese al esplendor de algunas metáforas, harto más auditiva que visual.

De Quincey afirma que el cerebro del hombre es un palimpsesto. Cada nueva escritura cubre la escritura anterior y es cubierta por la que sigue, pero la todopoderosa memoria puede exhumar cualquier impresión, por momentánea que haya sido, si le dan el estímulo suficiente. A juzgar por su testamento, no había un solo libro, ni siquiera la Biblia, en casa de Shakespeare, pero nadie ignora las obras que frecuentó. Chaucer, Gower, Spenser, Christopher Marlowe, la Crónica de Holinshed, el Montaigne de Florio, el Plutarco de North. Yo poseía de manera latente la memoria de Shakespeare; la lectura, es decir la relectura, de esos viejos volúmenes sería el estímulo que buscaba. Releí también los sonetos, que son su obra más inmediata. Di alguna vez con la explicación o con las muchas explicaciones. Los buenos versos imponen la lectura en voz alta; al cabo de unos días recobré sin esfuerzo las erres ásperas y las vocales abiertas del siglo dieciséis.

Escribí en la *Zeitschrift für germanische Philologie* que el soneto 127 se refería a la memorable derrota de la Armada Invencible. No recordé que Samuel Butler, en 1899, ya había formulado esa tesis.

Una visita a Stratford-on-Avon fue, previsiblemente, estéril.

Después advino la transformación gradual de mis sueños. No me fueron deparadas, como a De Quincey, pesadillas espléndidas, ni piadosas visiones alegóricas, a la manera de su maestro, Jean Paul. Rostros y habitaciones desconocidas entraron en mis noches. El primer rostro que identifiqué fue el de Chapman; después, el de Ben Jonson y el de un vecino del poeta, que no figura en las biografías, pero que Shakespeare vería con frecuencia.

Quien adquiere una enciclopedia no adquiere cada línea, cada párrafo, cada página y cada grabado; adquiere la mera posibilidad de conocer alguna de esas cosas. Si ello acontece con un ente concreto y relativamente sencillo, dado el orden alfabético de las partes, ¿qué no acontecerá con un ente abstracto y variable, ondoyant et divers, como la mágica memoria de un muerto?

A nadie le está dado abarcar en un solo instante la plenitud de su pasado. Ni a Shakespeare, que yo sepa, ni a mí, que fui su parcial heredero, nos depararon ese don. La memoria del hombre no es una suma; es un desorden de posibilidades indefinidas. San Agustín, si no me engaño, habla de los palacios y cavernas de la memoria. La segunda metáfora es la más justa. En esas cavernas entré.

Como la nuestra, la memoria de Shakespeare incluía zonas, grandes zonas de sombra rechazadas voluntariamente por él. No sin algún escándalo recordé que Ben Jonson le hacía recitar hexámetros latinos y griegos y que el oído, el incomparable oído de Shakespeare, solía equivocarse una cantidad, entre la risotada de los colegas.

Conocí estados de ventura y de sombra que trascienden la común experiencia humana. Sin que yo lo supiera, la larga y estudiosa soledad me había preparado para la dócil recepción del milagro.

Al cabo de unos treinta días, la memoria del muerto me animaba. Durante una semana de curiosa felicidad, casi creí ser Shakespeare. La obra se renovó para mí. Sé que la luna, para Shakespeare, era menos la luna que Diana y menos Diana que esa oscura palabra que se demora: moon. Otro descubrimiento anoté. Las aparentes negligencias de Shakespeare,

esas absences dans l'infini de que apologeticamente habla Hugo, fueron deliberadas. Shakespeare las toleró, o intercaló, para que su discurso, destinado a la escena, pareciera espontáneo y no demasiado pulido y artificial (*nicht allzu glatt und gekunstelt*). Esa misma razón lo movió a mezclar sus metáforas:

my way of life
Is fall'n into the sear, the yellow leaf.

Una mañana discerní una culpa en el fondo de su memoria. No traté de definirla; Shakespeare lo ha hecho para siempre. Básteme declarar que esa culpa nada tenía en común con la perversión.

Comprendí que las tres facultades del alma humana, memoria, entendimiento y voluntad, no son una ficción escolástica. La memoria de Shakespeare no podía revelarme otra cosa que las circunstancias de Shakespeare. Es evidente que éstas no constituyen la singularidad del poeta; lo que importa es la obra que ejecutó con ese material deleznable.

Ingenuamente, yo había premeditado, como Thorpe, una biografía. No tardé en descubrir que ese género literario requiere condiciones de escritor que ciertamente no son mías. No sé narrar. No sé narrar mi propia historia, que es harto más ordinaria que la de Shakespeare. Además, ese libro sería inútil. El azar o el destino dieron a Shakespeare las triviales cosas terribles que todo hombre conoce; él supo transmutarlas en fábulas, en personajes mucho más vívidos que el hombre gris que los soñó, en versos que no dejarán caer las generaciones, en música verbal. ¿A qué destejer esa red, a qué minar la torre, a qué reducir a las módicas proporciones de una biografía documental o de una novela realista el sonido y la furia de Macbeth?

Goethe constituye, según se sabe, el culto oficial de Alemania; más íntimo es el culto de Shakespeare, que profesamos no sin nostalgia. (En Inglaterra, Shakespeare, que tan lejano está de los ingleses, constituye el culto oficial; el libro de Inglaterra es la Biblia.)

En la primera etapa de la aventura sentí la dicha de ser Shakespeare; en la postrera, la opresión y el terror. Al principio las dos memorias no mezclaban sus aguas. Con el tiempo, el gran río de Shakespeare amenazó, y casi anegó, mi modesto caudal. Advertí con temor que estaba olvidando la lengua de mis padres. Ya que la identidad personal se basa en la memoria, temí por mi razón.

Mis amigos venían a visitarme; me asombró que

Ronda

2 de octubre de 1980

no percibieran que estaba en el infierno.

Empecé a no entender las cotidianas cosas que me rodeaban (die alltägliche Umwelt). Cierta mañana me perdí entre grandes formas de hierro, de madera y de cristal. Me aturdieron silbatos y clamores. Tardé un instante, que pudo parecerme infinito, en reconocer las máquinas y los vagones de la estación de Bremen.

A medida que transcurren los años, todo hombre está obligado a sobrellevar la creciente carga de su memoria. Dos me agobiaban, confundándose a veces: la mía y la del otro, incomunicable.

Todas las cosas quieren perseverar en su ser, ha escrito Spinoza. La piedra quiere ser una piedra, el tigre un tigre, yo quería volver a ser Hermann Soergel.

He olvidado la fecha en que decidí liberarme. Di con el método más fácil. En el teléfono marqué números al azar. Voces de niño o de mujer contestaban. Pensé que mi deber era respetarlas. Di al fin con una voz culta de hombre. Le dije:

—¿Quieres la memoria de Shakespeare? Sé que lo que te ofrezco es muy grave. Piénsalo bien.

Una voz incrédula replicó:

—Afrontaré ese riesgo. Acepto la memoria de Shakespeare.

Declaré las condiciones del don. Paradójicamente, sentía a la vez la nostalgia del libro que yo hubiera debido escribir y que me fue vedado escribir y el temor de que el huésped, el espectro, no me dejara nunca.

Colgué el tubo y repetí como una esperanza estas resignadas palabras:

Simply the thing I am shall make me live.

Yo había imaginado disciplinas para despertar la antigua memoria; hube de buscar otras para borrarla. Una de tantas fue el estudio de la mitología de William Blake, discípulo rebelde de Swedenborg. Comprobé que era menos compleja que complicada.

Ese y otros caminos fueron inútiles; todos me llevaban a Shakespeare.

Di al fin con la única solución para poblar la espera: la estricta y vasta música: Bach.

P.S. 1924 – Ya soy un hombre entre los hombres. En la vigilia soy el profesor emérito Hermann Soergel, que manejo un fichero y que redacto trivialidades eruditas, pero en el alba sé, alguna vez, que el que sueña es el otro. De tarde en tarde me sorprenden pequeñas y fugaces memorias que acaso son auténticas.

El Islam, que fue espadas que desolaron el poniente y la aurora y estrépitos de ejércitos en la Tierra y una revelación y una disciplina y la aniquilación de los ídolos y la conversión de todas las cosas en un terrible dios, que está solo, y la rosa y el vino de sufí y la rimada prosa alcoránica y ríos que repiten alminares y el idioma infinito de la arena y ese otro idioma, el álgebra, y ese largo jardín, las mil y una noches y hombres que comentaron a Aristóteles y dinastías que son ahora nombres del polvo y Tamerlán y Omar, que destruyeron, es aquí, en Ronda, en la delicada penumbra de la ceguera, un cóncavo silencio de patios un ocio del jazmín y un tenue rumor de agua, que conjuraba memorias de desiertos.

Un poema

2 de octubre de 1980

Anverso.
Dormías. Te despierto.
La gran mañana depara la ilusión de un principio.
Te habías olvidado de Virgilio.
Ahí están los hexámetros.
Te traigo muchas cosas.
Las cuatro raíces del griego:
la tierra, el agua, el fuego, el aire.

Un solo nombre de mujer.
La amistad de la luna.
Los claros colores del Atlas.
El olvido, que purifica.
La memoria que elige y que reescribe.

El hábito que nos ayuda a sentir que somos inmortales.
La esfera y las agujas que parcelan el inasible tiempo.
Las dudas que llamamos, no sin alguna vanidad, metafísica.

La curva del bastón que tu mano espera.
El sabor de las uvas.
Reverso.
Recordar a quien duerme
es un acto común y cotidiano
que podría hacernos temblar.

Recordar a quien duerme
es imponer a otro la interminable
prisión del universo.

Y de su tiempo sin ocaso ni aurora.
Es revelarle que es alguien o algo.
Que está sujeto a un nombre que lo publica.
Y a un cúmulo de ayeres.
Es inquietar su eternidad.
Es cargarlo de siglos y de estrellas.
Es restituir al tiempo otro Lázaro.
Cargado de memoria.
Es infamar el agua de Leteo.

El acto del libro

21 de mayo de 1981

Entre los libros de la biblioteca había uno,
escrito en lengua arábiga,
que un soldado adquirió por unas monedas
en el Alcana de Toledo
y que los orientalistas ignoran,
salvo en la versión castellana.
Ese libro era mágico
y registraba de manera profética
los hechos y palabras de un hombre
desde la edad de cincuenta años
hasta el día de su muerte, que ocurriría en 1614.
Nadie daría con aquel libro
que pereció en la famosa conflagración
que ordenaron un cura y un barbero,
amigo personal del soldado,
como se lee en el sexto capítulo.
El hombre tuvo el libro en las manos
y no lo leyó nunca,
pero cumplió minuciosamente el destino
que había soñado el árabe
y seguirá cumpliéndolo siempre,
porque su aventura ya es parte
de la larga memoria de los pueblos.
¿Acaso es más extraña esta fantasía
que la predestinación del Islam
que postula un dios,
o que el libre albedrío,
que nos da la terrible potestad
de elegir el infierno?

Aquel

21 de mayo de 1981

Oh días consagrados al inútil
 empeño de olvidar la biografía
 de un poeta menor del hemisferio
 austral, a quien los hados o los astros
 dieron un cuerpo que no deja un hijo
 y la ceguera, que es penumbra y cárcel,
 y la vejez, aurora de la muerte,
 y la fama, que no merece nadie,
 y el hábito de urdir endecasílabos
 y el viejo amor de las enciclopedias
 y de los finos mapas caligráficos
 y del tenue marfil y una incurable
 nostalgia del latín y fragmentarias
 memorias de Edimburgo y de Ginebra
 y el olvido de fechas y de nombres
 y el culto del Oriente, que los pueblos
 del misceláneo Oriente no comparten,
 y vísperas de trémula esperanza
 y el abuso de la etimología
 y el hierro de las sílabas sajonas
 y la luna, que siempre nos sorprende,
 y esa mala costumbre, Buenos Aires,
 y el sabor de las uvas y del agua
 y del cacao, dulzura mexicana,
 y unas monedas y un reloj de arena
 y que una tarde, igual a tantas otras,
 se resigna a estos versos.

Ceniza

8 de octubre de 1981

Una pieza de hotel, igual a todas.
 La hora sin metáfora, la siesta
 que nos disgrega y pierde.
 La frescura
 del agua elemental en la garganta.
 La niebla tenuemente luminosa
 que circunda a los ciegos, noche y día.
 La dirección de quien acaso ha muerto.
 La dispersión del sueño y de los sueños.
 A nuestros pies un vago Rhin o Ródano.
 Un malestar que ya se fue. Esas cosas
 demasiado inconspicuas para el verso.

"Su talento era verbal"

4 de febrero de 1982

Al hablar de Joyce tenemos que realizar un distinción. Yo creo que su talento era verbal, un autor en el que primó mucho más lo estético que la creación de individualidades. Este talento verbal desplegado en el Ulises culmina en el *Work in Progress* que ahora se intitula *Finnegans Wake*, en el que verificamos neologismos y palabras compuestas que se hallaban en los portmanteau words de Humpty Dumpty o en el latín macarrónico con que alguien tradujo el *Jabberwocky* de Lewis Carroll.

A Joyce le interesaban, por lo tanto, las palabras y no los caracteres, la elaboración exclusiva del discurso, pero no los personajes como creación. Si seguimos atentamente la lectura de Ulises, llegamos a esta conclusión: los personajes han desaparecido o no hemos llegado a conocerlos. Faltan las singularidades que concretan la manera de ser de cada uno. Sin éstas no puede haber caracteres. Si el Ulises es, en su mayor parte, ininteligible, el *Finnegans Wake* es ilegible. Se pueden acuñar neologismos y palabras compuestas, válidas hasta cierto punto en inglés y en griego, pero no en castellano ni en francés. El talento verbal no excluye la creación de personajes. Esto último fue lo que falló en Joyce.

Juan López y Juan Ward

26 de agosto de 1982

Les tocó en suerte una época extraña.
El planeta había sido parcelado en diversos países, cada uno provisto de lealtades, de queridas memorias, de un pasado sin duda heroico, de antiguas o recientes tradiciones, de derechos, de agravios, de una mitología peculiar, de próceres de bronce, de aniversarios, de demagogos y de símbolos.
Esa arbitraria división era favorable a las guerras. López había nacido en la ciudad junto al río inmóvil; Ward, en las afueras de la ciudad por la que caminó Father Brown. Había estudiado castellano para leer el Quijote.
El otro profesaba el amor de Conrad, que le había sido revelado en un aula de la calle Viamonte. Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez, cara a cara, en unas islas demasiado famosas, y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel. Los enterraron juntos. La nieve y la corrupción los conocen.
El hecho que refiero pasó en un tiempo que no podemos entender.

Las guerras

8 de octubre de 1981

Oscuro ya el acero, la derrota tiene la dignidad de la victoria; la arena que ha medido su remota sombra las dora de una misma gloria. Las purifica de clamor y euforia crasa y convierte en una cosa rota el arco jactancioso. Gota a gota el tiempo va cubriendo nuestra historia. Ilión es porque fue. El antiguo fuego que con impía mano encendió el griego es ahora su honor y su muralla. El hexámetro dura más que el fuerte fragor de los metales de la muerte y la elegía más que la batalla.

1982

28 de octubre de 1982

Un cúmulo de polvo se ha formado en el fondo del anaquel, detrás de la fila de libros. Mis ojos no lo ven. Es una telaraña para mi tacto.
Es una parte ínfima de la trama que llamamos la historia universal o el proceso cósmico. Es parte de la trama que abarca estrellas, agonías, migraciones, navegaciones, lunas, luciérnagas, vigilias, naipes, yunques, Cartago y Shakespeare.
También son parte de la trama esta página, que no acaba de ser un poema, y el sueño que soñaste en el alba y que ya has olvidado.
¿Hay un fin en la trama? Schopenhauer la creía tan insensata como las caras o los leones que vemos en la configuración de una nube.
¿Hay un fin de la trama? Ese fin no puede ser ético, ya que la ética es una ilusión de los hombres, no de las inescrutables divinidades. Tal vez el cúmulo de polvo no sea menos útil para la trama que las naves que cargan un imperio o que la fragancia de un nardo.

Hoy

16 de septiembre de 1982

Hasta el movimiento romántico, que se inició, tal es mi opinión, en Escocia, al promediar el siglo dieciocho y que se difundió después por el mundo, Virgilio era el poeta por excelencia. Para mí, en 1982, es casi el arquetipo. Voltaire pudo escribir que si Homero había hecho a Virgilio, Virgilio es lo que le había salido mejor. En la inconclusa Eneida se conjugan, según se sabe, la Odisea y la Ilíada. Es decir, la vasta respiración de la épica y el breve verso inolvidable. En la cuarta Geórgica leemos: “in tenui labor”. Más allá del contexto y de su interpretación literal, esas tres palabras bien pueden ser una cifra del delicado Virgilio. Cada tenue línea ha sido labrada. Recuerdo ahora:

Adgnosco veteris vestigia fiammae.

Dante, cuyo nostálgico amor soñaría a Virgilio, la traduce famosamente:

Conosco i segni dell'antica fiamma.

Virgilio es Roma y todos los occidentales, ahora, somos romanos en el destierro.

Milonga de un soldado

30 de diciembre de 1982

Lo he soñado en esta casa
entre paredes y puertas.
Dios les permite a los hombres
sueñen cosas que son ciertas.

Lo he soñado mar afuera
en unas islas glaciales.
Que nos digan lo demás
la tumba y los hospitales.

Una de tantas provincias
del interior fue su tierra.
(No conviene que se sepa
que muere gente en la guerra.)

Lo sacaron del cuartel,
le pusieron en las manos
las armas y lo mandaron
a morir con sus hermanos.

Se obró con suma prudencia,
se habló de un modo prolijo.
Les entregaron a un tiempo
el rifle y el crucifijo.

Oyó las vanas arengas
de los vanos generales.
Vio lo que nunca había visto,
la nieve y los arenales.

Oyó vivas y oyó mueras,
oyó el clamor de la gente.
Él sólo quería saber
si era o si no era valiente.

Lo supo en aquel momento
en que le entraba la herida.
Se dijo No tuve miedo
cuando lo dejó la vida.

Su muerte fue una secreta
victoria. Nadie se asombró
de que me dé envidia y pena
el destino de aquel hombre.

Milonga del infiel

19 de Mayo de 1983

Desde el desierto llegó
en su azulejo el infiel;
era un pampa de los taldos
de Pincén o de Catriel.

Él y el caballo eran uno,
eran uno y no eran dos.
Montado en pelo lo guiaba
con el silbido o la voz.

Había en su toldo una lanza
que afilaba con esmero;
de poco sirve una lanza
contra el fusil ventajero.

Sabía curar con palabras,
lo que no puede cualquiera.
Sabía los rumbos que llevan
a la profunda frontera.

De tierra adentro venía
y a tierra adentro volvió;
acaso no contó a nadie
las cosas raras que vio.

Nunca había visto una puerta,
esa cosa tan humana
y tan antigua, ni un patio
ni el aljibe y la roldana.

No sabía que detrás
de las paredes hay piezas
con su catre de tijera,
su banco y otras lindezas.

No lo asombró ver su cara
repetida en el espejo;
la vio por primera vez
en ese primer reflejo.

Los dos indios se miraron
no cambiaron ni una seña.
Uno -¿cuál?- miraba al otro
como el que sueña que sueña.

Tampoco lo asombraría
saberse vencido y muerto;
a su historia la llamamos
la Conquista del Desierto.

La censura

14 de abril de 1983

El estilo directo es el más débil. La censura puede favorecer la insinuación o la ironía, que son más eficaces. Anatole France observó que la ley con majestuosa imparcialidad, prohíbe tanto a los ricos como a los pobres dormir bajo los puentes; si hubiera escrito que hay mucha gente sin hogar que tiene que dormir bajo los puentes, el dictamen sería menos feliz. Recordemos a otros ironistas, recordemos a Luciano de Samosata, a Swift, a Voltaire, a Gibbon y a Heine. Que yo sepa, este argumento de orden estético es el único que puede alegarse en pro de la censura.

La cifra de los argumentos adversos linda con lo infinito. La censura depende, según se sabe, de los Estados o de la Iglesia; no hay ninguna razón para suponer que esas instituciones sean invariablemente imparciales. El individuo tiene el derecho de elegir el libro o el espectáculo que le place; no debe delegar esa elección a personas desconocidas y anónimas. Por lo demás, un censor tiene la obligación de prohibir, ya que si no lo hace, pierde su puesto. Confiscar un texto cualquiera es una operación arbitraria que se parece menos a la inteligencia que refutarlo o discutirlo.

Me aseguran que un libro de Salvador de Madariaga sobre Simón Bolívar ha sido vedado en Buenos Aires porque se opone a la canonización oficial del general José de San Martín. Ojalá este dato sea falso.

Creo, como el tranquilo anarquista Spencer, que uno de nuestros máximos males, acaso el máximo, es la preponderancia del Estado sobre el individuo. No hay ejemplo más evidente que la censura.

El individuo es real; los estados son abstracciones de las que abusan los políticos, con o sin uniforme.

Una valoración de Kafka

30 de junio de 1983

Uno es un escritor judío muerto en 1924 y nacido — dentro de tres días se cumple aniversario de su nacimiento— para comprobar su desubicación en este mundo. Otro es un poeta ciego, argentino, perseguidor de nostalgias e infinitos. El primero es Franz Kafka. El otro es Jorge Luis Borges. Los dos imaginaron, a su manera, el universo; se preguntaron el por qué del hombre dentro de ese universo. Borges ha buscado afanosamente en su memoria —un domingo de 1983, ante un grabado de Cultura y Nación— para recordar tenazmente la memoria de Kafka. Como un homenaje, el largo monólogo del escritor argentino rescata esa figura sin eludir reveladoras confesiones.

¿Kafka...? Sí, en 1916, yo había leído mucho a Carlyle, ese gran escritor escocés enamorado de Alemania. Yo vivía en Ginebra, entonces admiraba a Carlyle y lo que él había escrito sobre Goethe, Schiller, Novalis. También yo había leído —traducidas— algunas páginas de Schopenhauer. Estaba yo en Suiza en plena guerra mundial, en 1916, y resolví entonces —tenía 17 años, más o menos— enseñarme alemán. La gramática es una disciplina que siempre me resultó atractiva. Entonces compre “El libro de los cantares”, de Heine, un pequeño diccionario inglés-alemán y me puse a leer... Al principio tenía que mirar el diccionario casi para cada línea. Pero recuerdo que al cabo de tres meses en esta tarea lloré. Sí, lloré pero no solo por la belleza de este poema sino porque modestamente había conquistado ese idioma por mi propia cuenta. ¿Sabe?, los otros idiomas me fueron dados por la sangre, las circunstancias: el inglés, el francés, el latín. Por esa época yo me había suscripto a dos revistas expresionistas, “Viación” y “Sturm”; había comenzado a leer esos textos expresionistas fácilmente barrocos, con sus curiosas metáforas, con las experimentaciones que los expresionistas hacían con el lenguaje a la manera de algún contemporáneo como Joyce... Entre esos textos fácilmente tumultuosos y tempestuosos, recuerdo todavía una página que me llamó la atención, una página muy extraña, muy tranquila, no puedo precisar exactamente todos los detalles, pero era muy extraña. Era uno de los cuentos de Kafka; debe haber sido en 1917. Después, varios años después, leí sus novelas; América, El castillo, El proceso, y lo que considero lo máximo de Kafka: sus cuentos. Porque yo creo que Kafka fue mejor cuentista que novelista. En las novelas, el esquema es siempre el mismo, es algo monótono, se repite el tema del infinito, la

paradoja de la tortuga y la flecha, esa que no da nunca en el blanco... Yo traduje un libro de cuentos para Losada y ellos le pusieron de título *La metamorfosis*. Ahora, yo no quise porque el título, en alemán, es *Die Verwandlung*, que quiere decir “la transformación”, y por algo Kafka eligió esa palabra..., habría que traducirla así, y no como se hizo aquí, que recuerda a Ovidio, en fin... *Verwandlung* es una palabra alemana y *metamorfosis* es una palabra griega. De cualquier forma, tampoco *La metamorfosis* es lo mejor de él. Lo mejor de Kafka, sí, son sus cuentos más breves. Si yo tuviera que elegir uno, elegiría aquel cuento de la construcción de la gran muralla china. Bueno, otra cosa que yo querría decir es que si uno piensa en otros grandes escritores contemporáneos -Bernard Shaw, Chesterton y algunos más-, uno los vincula a su época, los ve dentro de un contexto histórico. En cambio, los cuentos fantásticos de Kafka -y esa es una de sus proezas- podrían haber sido escritos en cualquier época. Uno piensa en Ibsen, en Shaw y tantos otros, y uno reconoce: “Bueno, esto corresponde a cierta época, a un momento de la historia”. La obra de Kafka fue escrita en plena Primera Guerra Mundial y, sin embargo, no hay ningún reflejo de esa guerra. Esa atemporalidad me parece un gran mérito, desde luego. Es una forma de eternidad. Es lo que pasa, creo, cuando uno lee *Las mil y una noches*, donde hay, desde luego, emires y califas pero lo que importa es la fábula, o Grimm y sus cuentos de hadas. O sea, uno lee a Kafka y puede pensar que esos sueños pudieron haber sido soñados hace 10 siglos, o podrían ser soñados dentro de 10 siglos. No importa, tienen algo eterno, ¿no? Sí, creo que la eternidad de Kafka está asegurada. Kafka, aunque se lo clasifica como expresionista, no tiene ningún vínculo con los expresionistas... No, no, no, él es inclasificable; pensemos en Ibsen, aún más, pensemos en *Casa de muñecas* y se evoca a la mujer y toda una sociedad, una época. En cambio, con Kafka, las referencias del mundo han desaparecido, solo está el hombre enfrentado al universo acaso buscando su sentido, si es que podemos encontrarlo... Y si la obra de Kafka impresiona como terrible es porque estamos en algo terrible, porque hay algo que anda esencialmente mal, me parece, ¿no? Desde luego, habrá y hay quienes piensan en Kafka como judío. Pero no, no, los libros de él no lo plantean así. Creo que Max Brod, su amigo, quiso interesar a Kafka en el problema judío. Sin embargo, Kafka le dijo: “¿Por qué he de interesarme en los judíos? Apenas me intereso en mí

mismo...” Esa atemporalidad de Kafka es una proeza. Primero, él ha creado además un nuevo tipo de cuento. Se los ha clasificado como fantásticos, pero tal vez no sea así. Bueno, estamos dentro de este mundo y en un lugar donde las cosas ocurren así. Yo escribí dos cuentos que trataban de ser cuentos de Kafka, pero me di cuenta de que solo Kafka podía escribir cuentos de Kafka. Esos dos cuentos míos son —y tengo que confesarlo— *La lotería en Babilonia* y *La biblioteca de Babel*. Uno sabe además que a Kafka el exceso romántico no le gustaba, tampoco le gustaba el estilo decorativo de Oscar Wilde, pero, en cambio, sí le gustaba mucho el estilo tranquilo de Goethe. Pienso en la influencia que pudo tener Kafka en la Argentina, por ejemplo, y creo que el único que trató de ser Kafka en este país fui yo pero fracasé, ahí tenemos el ejemplo de dos cuentos... Y el tema de la postergación hasta el infinito es esencial, pero también está el tema de la soledad... Ahora sí, en eso Kafka era un poco judío, curiosamente. El tema de Kafka era el tema del individuo que queda destruido, que queda marginado, como dicen ahora. Por ejemplo, en *El castillo* sobre todo: el agrimensor solo logra entrar al castillo cuando está muerto. Sí, la grandeza de Kafka es indiscutible. Y yo tuve que decirlo, no quedé muy bien ya que estuve en el centenario de Joyce, el año pasado, donde me regalaron este bastón, ¿ve?, un bastón tan fuerte... Bueno, yo dije ahí que siendo un gran poeta Joyce, lo fue dentro del idioma inglés, ya que la obra de él es verbal como la de Lugones, digamos. La belleza de Joyce está dentro de su espléndido manejo del idioma inglés, un escritor puramente verbal, lleno de neologismos, pero si uno lo traduce no queda nada. En Kafka no pasa eso, Kafka es más esencial. Todo escritor puede perder cuando se lo traduce. No pasa eso con Kafka, y la perspectiva de traducirlo no es insensata. La escritura de Kafka es simple, deliberadamente simple, sí, él no quiere ser realista, por otro lado; no hay nada de la terrible guerra que vivía el mundo en esos momentos. Parece que casi nada tocara a Kafka, ni las charlas compartidas con sus amigos expresionistas, la invención de neologismos, la búsqueda de metáforas. El es un poco así también, ¿no? Pienso que es un clásico, parte de la memoria de la literatura. “La gloria es el sol de los muertos”, como dijo Víctor Hugo, creo. Bueno, en todo caso no importa si lo dijo Víctor Hugo, pero vale para Kafka...

Un sueño

21 de julio de 1983

Antes del alba soñé un sueño que me dejó abrumado y que trataré de ordenar. Tus mayores te engendran. En la otra frontera de los desiertos hay unas aulas polvorientas o, si se quiere, unos depósitos polvorientos y en esas aulas o depósitos hay filas paralelas de pizarrones cuya longitud se mide por leguas o por leguas de leguas y en los que alguien ha trazado con tiza letras y números. Se ignora cuántos pizarrones hay en conjunto pero se entiende que son muchos y que algunos están abarrotados y otros casi vacíos. Las puertas de los muros son corredizas, a la manera del Japón, y están hechas de un metal oxidado. El edificio entero es circular, pero es tan enorme que desde afuera no se advierte la curvatura y lo que se ve es una recta. Los apretados pizarrones son más altos que un hombre y alcanzan hasta el cielo raso de yeso, que es blanquecino o gris. En el costado izquierdo del pizarrón hay primero palabras y después números. Las palabras se ordenan verticalmente, como en un diccionario. La primera es Aar, el nombre de un río. La siguen los guarismos arábigos, cuya cifra es indefinida pero seguramente no infinita. Indican el número preciso de veces que verás aquel río, el número preciso de veces que lo descubrirás en el mapa, el número preciso de veces que soñarás con él. La última palabra es acaso Zwingli y queda muy lejos. En otro desmedido pizarrón está inscrita neverness y al lado de esa extraña palabra hay ahora una cifra. Todo el decurso de tu vida está en esos signos. No hay un segundo que no esté royendo una serie. Agotarás la cifra que corresponde al sabor de jengibre y seguirás viviendo. Agotarás la cifra que corresponde a la lisura del cristal y seguirás viviendo unos días. Agotarás la cifra de los latidos que te han sido fijados y entonces habrás muerto.

Lugones, Una obra maestra

27 de octubre de 1983

En el primer decenio de nuestro siglo, el castellano escrito vacilaba entre los remedos académicos, el desenfado de lo que Paul Groussac apodaba “prosa de sobremesa” y el dulce estilo nuevo, a la vez musical y visual de los modernistas. Lugones, que era modernista, no lo fue cuando escribió Yzur, esa breve e indiscutible obra maestra de la que no es aventurado afirmar que es el primer cuento fantástico, no solo cronológicamente, lo cual es de escasa importancia, sino también estéticamente, de la literatura argentina. El libro *Las fuerzas extrañas* fue publicado en Buenos Aires en 1906. Alguien ha observado que Lugones tuvo diversos y sucesivos maestros y que no hay obra suya en la que no percibamos inequívocamente a éste o aquél. Albert Samain preside *Los crepúsculos del Jardín*; Jules Laforgue, el *Lunario sentimental*; Hugo está en todas partes. *Jovis Omnis plena*. Cabría notar que, para Leopoldo Lugones, la lectura de un texto y el descubrimiento de un escritor no fueron experiencias menos íntimas y esenciales que las desventuras o los dones de una pasión. ¿Qué razón puede haber para no admitir que literato sea sensible a la literatura? Emerson ha escrito que la poesía nace de la poesía. Las fuerzas extrañas fueron soñadas y redactadas bajo el influjo de Poe, de Wells y, menos probablemente, de su contemporáneo Papini. Estos autores estaban al alcance todos, pero solo Lugones escribió *Las fuerzas extrañas*. En ese volumen se incluyen otras obras maestras. Una es *La lluvia de fuego*. Su estímulo fue el versículo 24 del capítulo 19 del Génesis, que se lee así en la clásica versión española de Casiodoro de Reina: “Entonces llovió Jehová sobre Sodoma y Gomorra azufre y fuego de parte de Jehová desde los cielos”. Ese texto lacónico fue un punto de partida para la imaginación de Lugones, que lo amplió con rasgos circunstanciales y con la personalidad del narrador, que, desde luego, tiene menos de hebreo que de griego. Otro, *La estatua de sal*, procede del versículo 26 del mismo libro: “Entonces la mujer de Lot miro atrás, a espaldas de él, y se volvió estatua de sal”. Se atribuye a Pitágoras el dictamen de que no se debe mirar atrás en las despedidas; esto puede interpretarse de un modo mágico o, simplemente, de un modo psicológico. La mujer de Lot se transforma en estatua de sal porque ha visto una cosa que está vedada a los ojos humanos. Así lo afirman las últimas palabras del cuento, cuyo protagonista no es la mujer sino el anacoreta Sisístrato. Este relato, que se deriva del

anterior, es inferior al anterior por su evidente falta de unidad. Sus patéticas páginas abundan en frases memorables, dignas de su autor y de Hugo. Casi al azar citemos: "A los ojos del solitario apareció una mujer vieja como la eternidad, envuelta en andrajos terribles, de una lividez de cenizas, flaca y temblorosa, llena de siglos". El más famoso de los sonetos de Heredia es el llamado Fuite de centaures. Heredia empieza con centauros y concluye con Hércules; Lugones, en Los caballos de Abdera, nos da un relato de carácter histórico y bruscamente asciende a lo mitológico. El soneto, cuyo tema es el episodio del cuarto trabajo de Hércules, vale hartos menos que el relato sugerido por él. He aquí el verso final. "L'horreur gigantesque de l'ombre herculéene". Comparémoslo con el fin del texto de Lugones: "Bajo la cabeza del felino, irradiaba luz superior el rostro de un numen; y mezclados soberbiamente con la flava piel, resaltaban su pecho marmóreo, sus brazos de encina, sus muslos estupendos. Y un solo grito, un solo grito de libertad, de reconocimiento, de orgullo, llenó la tarde: ¡Hércules, es Hércules que llega!" Yzur está narrado en primera persona; esa persona corresponde a un investigador, circunstancia feliz que obligó a su autor a elegir un modo severo y a rechazar las tentaciones de un estilo decorativo. Cabe señalar, sin embargo, que su última página, como la de ciertas narraciones de Henry James, es voluntaria y sabiamente ambigua. No sabremos nunca si corresponde a una gradual locura del mono o a una gradual locura del hombre solitario y obseso. La extraña idea de que el silencio de los simios es voluntario, o lo fue en el pasado, ha sido sugerida por Descartes. El comienzo del cuento es deliberadamente prosaico; lo fantástico y lo poético van creciendo a lo largo de la lectura. La insegura etimología de la palabra Yzur da verosimilitud al relato, ya que la realidad no es dudosa, pero su conocimiento lo es. Sin duda la prosa de Lugones merecería un estudio que no ha sido ensayado aún. Su libro *El payador* (1916) inicia lo que podría, sin exceso, llamarse la canonización del Martín Fierro. Antes, en 1904, *El Imperio Jesuítico* había abundado en una retórica que convenía a la región descrita, la provincia de Misiones y su vasta selva. Las fuerzas extrañas son casi del todo ajenas al estilo del modernismo. Un escritor no solo es un artífice, sino también un hombre que siente con intensidad y complejidad. A la manera de Quevedo, cuya mención parece inevitable al tratar a Lugones, éste se propuso escribir con

todas las palabras y las antepuso, en cierta forma, a los sentimientos. Tal vez a eso se deba la gloria parcial que les ha tocado en suerte, ya que el éxito (si es que en el arte de la literatura se puede hablar de éxito) es de los sensibleros, como observaba George Moore. Creo que tampoco es aventurado afirmar que la obra de Leopoldo Lugones es una de las máximas aventuras del idioma castellano.

Lo nuestro

18 de agosto de 1983

Amamos lo que no conocemos, lo ya perdido.
 El barrio que fue las orillas.
 Los antiguos, que ya no pueden defraudarnos,
 porque son mito y esplendor.
 Los seis volúmenes de Schopenhauer,
 que no acabaremos de leer.
 El recuerdo, no la lectura, de la segunda parte del Quijote.
 El Oriente, que sin duda no existe para el afgano,
 el persa o el tártaro.
 Nuestros mayores, con los que no podríamos conversar
 durante un cuarto de hora.
 Las cambiantes formas de la memoria,
 que está hecha de olvido.
 Los idiomas que apenas desciframos.
 Algún verso latino o sajón, que no es otra cosa que un hábito.
 Los amigos que no pueden faltarnos,
 porque se han muerto.
 El ilimitado nombre de Shakespeare.
 La mujer que está a nuestro lado y que es tan distinta.
 El ajedrez y el álgebra, que no sé.

El último domingo de octubre

22 de diciembre de 1983

Escribí alguna vez que la democracia es un abuso de la estadística: yo he recordado muchas veces aquel dictamen de Carlyle, que la definió como el caos provisto de urnas electorales. El 30 de octubre de 1983, la democracia argentina me ha refutado espléndidamente. Espléndida y asombrosamente. Mi Utopía sigue siendo el país o todo el planeta, sin Estado o con un mínimo de Estado, pero entiendo no sin tristeza que esa Utopía es prematura y que todavía nos faltan algunos siglos. Cuando cada hombre sea justo, podremos prescindir de la Justicia, de los Códigos y de los gobiernos. Pero ahora son males necesarios. Es casi una blasfemia pensar que lo que nos dio aquella fecha es la victoria de un partido y la derrota de otro. Nos enfrentaba un caos que, aquel día, tomó la decisión de ser un cosmos. Lo que fue una agonía puede ser una resurrección. La clara luz de la vigilia nos encandila un poco. Nadie ignora las formas que asumió esa pesadilla obstinada. El horror público de las bombas, el horror clandestino de los secuestros, de las torturas y de las muertes, la ruina ética y económica, la corrupción, el hábito de la deshonra, las bravatas, la más misteriosa, ya que no la más larga, de las guerras que registra la historia. Sé harto bien que este catálogo es incompleto. Tantos años de iniquidad o de complacencia nos han manchado a todos. Tenemos que desandar un largo camino. Nuestra esperanza no debe ser impaciente. Son muchos e intrincados los problemas que un gobierno puede ser incapaz de resolver. Nos enfrentan arduas empresas y duros tiempos. Asistiremos, increíblemente, a un extraño espectáculo. El de un gobierno que condesciende al diálogo, que puede confesar que se ha equivocado, que prefiere la razón a la interjección, los argumentos a la mera amenaza. Habrá una oposición. Renacerá en esta república esa olvidada disciplina, la lógica. No estaremos a la merced de una bruma de generales. La esperanza, que era casi imposible hace días, es ahora nuestro venturoso deber. Es un acto de fe que puede justificarnos. Si cada uno de nosotros obra éticamente, contribuiremos a la salvación de la patria.

Música Griega

11 de abril de 1985

Mientras dure esta música,
seremos dignos del amor de Helena de Troya.
Mientras dure esta música,
seremos dignos de haber muerto en Arbela.
Mientras dure esta música,
creeremos en el libre albedrío,
esa ilusión de cada instante.
Mientras dure esta música,
sabremos que la nave de Ulises volverá a Itaca.
Mientras dure esta música,
seremos la palabra y la espada.
Mientras dure esta música,
seremos dignos del cristal y de la caoba,
de la nieve y del mármol.
Mientras dure esta música,
seremos dignos de las cosas comunes,
que ahora no lo son.
Mientras dure esta música,
seremos en el aire la flecha.
Mientras dure esta música,
creeremos en la misericordia del lobo
y en la justicia de los justos.
Mientras dure esta música,
mereceremos tu gran voz Walt Whitman.
Mientras dure esta música,
mereceremos haber visto, desde una cumbre,
la tierra prometida.

Fuera de la ética, la superficialidad

5 de abril de 1984

Hacia 1947 yo era secretario de redacción de una revista casi secreta que dirigía la señora Sarah de Ortiz Basualdo. Una tarde, nos visitó un muchacho muy alto con un previsible manuscrito. No recuerdo su cara; la ceguera es cómplice de su olvido. Me dijo que traía un cuento fantástico y solicitó mi opinión. Le pedí que volviera a los 10 días. Antes del plazo señalado, volvió. Le dije que tenía dos noticias. Una, que el manuscrito estaba en la imprenta; otra, que lo ilustraría mi hermana Norah, a quien le había gustado mucho. El cuento, ahora justamente famoso, era el que se titula “Casa Tomada”. Años después, en París, Julio Cortázar me recordó ese antiguo episodio y me confió que era la primera vez que veía un texto suyo en letras de molde. Esa circunstancia me honra. Muy poco sé de las letras contemporáneas. Creo que podemos conocer el pasado, siquiera de un modo simbólico, y que podemos imaginar el futuro, según el temor o la fe; en el presente hay demasiadas cosas para que nos sea dado descifrarlas. El porvenir sabrá lo que hoy no sabemos y cursará las páginas que merecen ser releídas. Shopenhauer aconsejaba que, para no exponernos al azar, solo leyéramos los libros que hubieran cumplido cien años. No siempre he sido fiel a ese cauteloso dictamen; he leído con singular agrado “Las armas secretas” de Julio Cortázar y sus cuentos, como aquel que publiqué en la década del cuarenta, me han parecido magníficos. “Cartas de mamá”, el primero del volumen, me ha impresionado hondamente. Una historia fantástica, según Wells, debe admitir un solo hecho fantástico para que la imaginación del lector la acepte fácilmente. Esta prudencia corresponde al escéptico siglo diecinueve, no al tiempo que soñó las cosmogonías o el Libro de las Mil y Una Noches. En “Cartas de mamá” lo trivial, lo necesariamente trivial, está en el título, en el proceder de los personajes y en la mención continua de marcas de cigarrillos o de estaciones del subterráneo. El prodigio requiere esos pormenores. Otro rasgo quiero indicar. Lo sobrenatural, en este admirable relato, no se declara, se insinúa, lo cual le da más fuerza, como en el “Yzur” de Lugones. Queda la posibilidad de que todo sea una alucinación de la culpa. Alguien que parecía inofensivo vuelve atrocemente. Julio Cortázar ha sido condenado, o aprobado, por sus opiniones políticas. Fuera de la ética, entiendo que las opiniones de un hombre suelen ser superficiales y efímeras.

El simulacro

24 de mayo de 1984

En uno de los días de julio de 1952, el enlutado apareció en aquel pueblito del Chaco. Era alto, flaco, aindiado, con una cara inexpresiva de opa o de máscara; la gente lo trataba con deferencia, no por él sino por el que representaba o ya era. Eligió un rancho cerca del río; con la ayuda de unas vecinas, armó una tabla sobre dos caballetes y encima una caja de cartón con una muñeca de pelo rubio. Además, encendieron cuatro velas en candeleros altos y pusieron flores alrededor. La gente no tardó en acudir. Viejas desesperadas, chicos atónitos, peones que se quitaban con respeto el casco de corcho, desfilaban ante la caja y repetían: Mi sentido pésame, general. Este, muy compungido, los recibía junto a la cabecera, las manos cruzadas sobre el vientre, como mujer encinta. Alargaba la derecha para estrechar la mano que le tendían y contestaba con entereza y resignación: Era el destino. Se ha hecho todo lo humanamente posible. Una alcancía de lata recibía la cuota de dos pesos y a muchos no les bastó venir una sola vez. ¿Qué suerte de hombre (me pregunto) ideó y ejecutó esa fúnebre farsa? ¿Un fanático, un triste, un alucinado o un impostor y un cínico? ¿Creía ser Perón al representar su doliente papel de viudo macabro? La historia es increíble pero ocurrió y acaso no una vez sino muchas, con distintos actores y con diferencias locales. En ella está la cifra perfecta de una época irreal y es como el reflejo de un sueño o como aquel drama en el drama, que se ve en Hamlet. El enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología.

El peso del tiempo

2 de agosto de 1984

La Argentina, la vejez y el testimonio de Borges, un escritor ilustre y solo.

La vejez... creo que todo está en ese libro sobre la senectud, de Cicerón, pero yo no lo recuerdo, así que trataré de hablar de mi experiencia...

La vejez es una forma de soledad, y en mi caso esa soledad está agravada por la ceguera. Cuando uno comete la imprudencia de cumplir, ay de mí, 84 años, se siente la gravitación de la soledad. Mis contemporáneos están en la Recoleta, o en la Chacarita. Pero hay alguna gente joven que me perdona mi vejez y que viene a verme. Si no, paso buena parte de mi tiempo en esta casa, y estoy solo. Tengo que poblar mi soledad, y entonces trato de no pensar en el pasado, de pensar en el porvenir, de poblar esta soledad con proyectos literarios.

Eso no ofrece mayor peligro, ya que, sin duda, moriré sin haberlos ejecutado, pero me ayudan a pasar el tiempo. ¿Qué otra cosa puedo hacer? Es decir, estoy solo. Estoy continuamente pensando en versos, en verso libre, en verso clásico, en sonetos, en prosa, en cuentos. Tengo que escribir, además, porque en un momento de locura me prometí escribir cien prólogos, de los cuales solo he escrito siete hasta ahora, de modo que me veo obligado a la longevidad...

Mi madre murió a los 99 años y estaba un poco impaciente, sobre todo al final, que estaba postrada y no podía valerse. Cada noche ella le pedía a Dios que se la llevara en sueños, ella era creyente, yo no, y cada mañana lloraba al despertarse, hasta que llegó una mañana, hace 9 años, en esta misma casa, en que no se despertó. Había pasado de un sueño a otro, creo que a las 4 ó 5 de la mañana, sola... Siempre uno está solo cuando muere, supongo.

De modo que me he resignado a la vejez y a la ceguera del mismo modo que uno se resigna a la vida, que es lo más grave y lo más difícil.

Una vez le dijeron a Bernard Shaw que obrar de tal modo era imprudente, y él contestó: "Bueno, es imprudente haber nacido, es imprudente seguir viviendo, vivir es cometer imprudencias... ¿por qué no agregar una más?"

Bueno, creo que ahora me siento en todo caso más sereno que cuando tenía no 84 sino 24 años. Claro, a esa edad uno trata de ser Hamlet, de ser Byron, de ser Baudelaire, de ser algún personaje de una novela rusa del siglo pasado, y uno cultiva la desdicha. Después uno se da cuenta que la desdicha no

es necesario cultivarla, que uno se la encuentra... Y ahora creo estar, no diré cerca de la felicidad, pero muchas veces cerca de la serenidad, lo cual es más importante. Además, a mi edad uno conoce sus límites. No sé qué puedo hacer, pero sé qué no debo hacer... Sé que hay cosas que no debo intentar, por ejemplo escribir una novela, o escribir una pieza de teatro, o enamorarme. Esos son esfuerzos, claro...

Pero, en suma, creo que la gente ha sido muy generosa conmigo. Este año he recibido dos extraños doctorados. Uno de una universidad que parecería la más antigua del mundo y acaba de cumplir cuatro años, la de Creta. Y luego otro de una Universidad medieval, que sin embargo no parece tan antigua, la de Cambridge. Y ahora recibí una noticia espléndida, parece que el 11 de setiembre -trataré de vivir hasta esa fecha- van a nombrarme doctor Honoris Causa de la Universidad de San Juan. Realmente, pensar en San Juan, en Sarmiento, para mí nuestro máximo escritor, uno de los pocos hombres de genio que hemos producido...

Ahora en cuanto a la vejez, uno se habitúa a ella. Perdí mi vista como lector y como escritor, como posibilidad, como posibilidad de distinguir las letras, en el año 1955. Ese mismo año me hicieron director de la Biblioteca Nacional. Yo escribí un poema que dice así: "Nadie atribuya 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". Novecientos mil volúmenes y la incapacidad total de leerlos...

Y luego pensé que Groussac, que había dirigido esa biblioteca, murió en una habitación al lado de mi despacho, ciego. Y yo no sabía, lo supe después, que hubo otro ilustre director, Mármol, también ciego. De modo que hay una especie de dinastía... espero que eso no continúe...

En cuanto a la vejez, no se la aconsejo a nadie, pero si llega, mejor resignarse. Cuando yo era joven, pensaba en el suicidio. En cambio ahora el tiempo se encargará de suicidarme en cualquier momento, no tengo por qué tomarme ese trabajo.

En cuanto a esto de que el país tiene demasiados viejos, en fin, trataré de morirme lo antes posible, pero yo no tengo la culpa de eso.

Pero ése no es el problema del país. Son la deuda externa, el costo de la vida y la ausencia de la ética, también.

Mi mamá, que era criolla, cuando cumplió 95

años, dijo: “Caramba, se me fue la mano...”

Por otra parte, si el problema es que nacen pocos chicos, bueno, en el mundo ya hay demasiada gente. Claro, la Argentina es un país inmenso, con 28 millones de personas. La población del Japón es de 120 millones, la misma que la de Brasil, salvo que Brasil es casi infinito y Japón es limitado...

Además, este país es muy raro. De toda la población, los que no están en Buenos Aires están en Rosario o en Córdoba. ¿En el resto del país qué ciudades hay? Son pedazos de Almagro o de Flores tirados en medio del campo...

Cuando yo era chico, vivíamos en Palermo, el suburbio de Evaristo Carriego. Y la edificación seguía hasta lo que ahora es Juan B. Justo, antes el arroyo Maldonado. Un barrio muy pobre, muy feo, con calabreses y criollos, y ahí ya había poca edificación. Luego, volvía a empezar en lo que ahora es Federico Lacroze; en el medio, ese espacio estaba casi hueco... Era muy chica la ciudad, y ahora no la conozco... Un poema mío empieza así: “He nacido en otra ciudad que también se llamaba Buenos Aires...”

Nací en la calle Tucumán entre Esmeralda y Suipacha, y había una sola casa de altos que era el almacén de la esquina.

Todo el resto eran casas bajas, con azoteas, con zaguanes, con patios, con aljibes, una tortuga en el fondo del aljibe, con llamadores, porque no había timbres. Es decir, completamente distinto. Una ciudad de casas bajas. Y aquí, por ejemplo, donde está el garaje, hasta hace 20 años había un conventillo, en la esquina de Charcas y Maipú. Estaba pintado de amarillo y era bajo, y nosotros podíamos ver el río. Después lo demolieron, hicieron el edificio y taparon la vista al río. Mi madre estaba muy enojada, decía “¡Caramba!” Prefería el conventillo, que estaba pintado de amarillo. Era muy lindo, bueno, los conventillos no son lindos, pero tenía patios, un balconcito, me contaban que todas las noches salían una pareja de viejitos y una nochera. Una mujer de mala vida, una nochera. Mire, una pareja de viejitos y una nochera...

Como decía un filósofo alemán, me tocó vivir como a todo el mundo una época de transición...

Todas las épocas son de transición y de cambio... Pero claro, si pienso en mi caso, en el Buenos Aires de casas bajas, en el que se llama el Palermo Viejo... Aunque no es tan viejo, nada es tan viejo aquí. En América suceden pocas cosas...

En Europa se siente el peso tiempo, pero es un

peso que no es abrumador, que es grato. Ahí han pasado muchísimas cosas...

Pero hay algo curioso...

En Creta no les gusta que los llamen griegos, para ellos su país es reciente, es una especie de América... son advenedizos de algún modo, gente nueva...

En cambio a nosotros nos gusta inventar un pasado. Pocos países tienen una historia tan reciente como la nuestra y tantos aniversarios, tantas estatuas ecuestres, más estatuas que personas... Dentro de poco las estatuas van a desplazar a las personas...

Una vez me pidieron que firmara por una estatua ecuestre del general Soler, soy sobrino bisnieto de él... pero creo que el país tiene urgencia de otras cosas, hay demasiadas estatuas ecuestres, y horribles además... Y, precisamente, si soy sobrino de él, no iba a pedir una estatua...

Y este país tiene muchos desequilibrios, aparte del demográfico... hay gente muy rica y gente muy pobre... A pesar de que tenemos algunas ventajas sobre otros países de América del Sur... Hay una fuerte clase media y una fuerte inmigración. Pero no hemos aprovechado eso... Es una lástima, realmente...

Ahora hay que tratar de sobrevivir. El costo de la vida es terrible. Vivo de dos pensiones... fui profesor de Literatura inglesa y americana en la Universidad de Buenos Aires y dejé atrás el límite de edad para jubilarme. Fui director de la Biblioteca Nacional. Mis libros parece que son los que más se venden, pero no podría vivir de eso. El 10 por ciento de derechos de autor se paga tarde, mal o nunca, así que ningún escritor podría vivir de la literatura. De manera que con mis pensiones no podría viajar, viajo por invitación de otros países...

Esta casa, por ejemplo, se llueve. Es muy incómodo estar en una ducha cuando uno está comiendo o estar en cama y vivir esas gotas periódicas...

Escribí un poema sobre todo esto también: “Me gustaría saber / quién me mira del otro lado del espejo / si es algún horrendo anciano...” Pero dicen que no, que por suerte no soy tan horrendo...

Los genios suelen ser contradictorios

14 de junio de 1984

En este artículo, Jorge Luis Borges sigue un procedimiento que ha utilizado en otros análisis o retratos de autores argentinos: la contraposición de rasgos caprichosos de la personalidad con un talento casi mágico. En efecto, en esta versión de don Ezequiel Martínez Estrada, a la inaugurales referencias a su “voz de criollo viejo” y a una especie de manía de sospechar malicia en todo lo ocurrido alrededor de su persona sucede un elogio de su talento literario capaz de lograr aquello que quería Proust: que la forma de un texto se convierta en la realidad de un escritor. Borges logra lo que elogia en Martínez Estrada: que pasemos imprevisiblemente del mundo cotidiano al universo de la fábula. De este modo, lejos de “desmitificar” al autor de “La inundación”, descubre en él lo mitológico.

Almafuerte, pensando en Almafuerte, pudo escribir: Y, como buen genial, contradictorio.

Mi recuerdo personal de Ezequiel Martínez Estrada, que fue sin duda un hombre de genio, confirma esa opinión. A mi mente acuden memorias de muy diversa índole: su voz de criollo antiguo, sus dictámenes, siempre categóricos y no pocas veces amargos, los pájaros comiendo migas de pan en su palma abierta, su enfermiza costumbre de buscar, y por supuesto de encontrar, interpretaciones malignas de todo lo ocurrido durante el día.

Pedro Henríquez Ureña me confió que se vio obligado, a la larga, a renunciar a su amistad, por obra de esta terca distorsión de palabras o hechos casuales. Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y yo habíamos compilado una antología de la poesía lírica; en el prólogo declaré que Martínez Estrada era el primer poeta argentino contemporáneo. Declaraciones semejantes, ahora lo sé, no llevan a la convicción sino a la polémica. Publicado el libro, Martínez Estrada empezó a eludirme. Un amigo común indagó la causa: Martínez Estrada me acusó de obrar de un modo pérfido, ya que al exaltar su poesía, yo había querido condenar y borrar toda su obra en prosa. Una vez me dijo: “Aquí donde me ve, amigo Borges, yo he sido hombre de cuchillo y revólver, mimado por las pupilas de los prostíbulos de la campaña santafesina y bonaerense”. Se trata, estoy seguro, de una calumnia. El mero hombre de talento está libre de esas pasajeras ausencias, no así el hombre genial.

Era, como yo, un autodidacto. Del todo ajeno al rigor azaroso de los exámenes y a esa contradictorio adjetivo, la lectura obligatoria, sólo había interrogado los textos que realmente le interesaban, los que nos

acompañarán hasta el fin.

La inundación, el extenso relato al que voy a referirme, es un modelo de sincera imaginación. Nada hay casual en él; sus muchas páginas han sido soñadas, casi puedo decir han sido vistas, con rigor minucioso.

Como aquel otro, célebre, del Quijote, el párrafo inicial (“Nadie imaginó que en aquella iglesia cupiera tanta gente ni que alguna vez hubiesen de ser invadidas sus naves por una horda de vecinos pacíficos, capaces de los mayores excesos”) nos traslada sin prisa, mágicamente, de nuestro mundo cotidiano al imprevisto mundo de la fábula. Si no me engaño, una frase larga conviene para empezar un relato.

Los rasgos circunstanciales abundan en estas páginas; han sido inventados tan justamente que parecen fatales y verdaderos. Al dictar estas líneas, recuerdo especialmente lo que atañe a los perros y a los caballos. Claridge declaró que la fe poética es una suspensión voluntaria, o complaciente, de la incredulidad; en el caso de La inundación, ese acto de fe es inmediato e insensible. El despiadado fin, con su ilusorio y momentáneo arco iris, no es un ardid sumado a otros ardid; es algo necesario y terrible que los lectores aceptamos como lo aceptan los pobres personajes de la ficción.

Escoto Erígena creía que la Biblia es capaz de un número infinito de lecturas, comparables al tornasolado plumaje del pavo real; Dante, en la famosa epístola latina que dirigió a Can Grande della Scala, afirma que la Comedia puede ser leída, como la Escritura, de cuatro modos y que el segundo es el alegórico. El texto de Ezequiel Martínez Estrada es tan rico que es posible, aunque no deseable, que alguien lo lea de ese modo. La iglesia sería la humanidad; la inundación, el fin de los tiempos; el padre Demetrio, la fe; el médico, la ciencia, y así, de lo demás.

Resumido y contado, el argumento de La inundación apenas nos permite entrever vagas posibilidades sentimentales. Leído, nos conmueve intensamente. Sus páginas son, como en un poema, tales palabras en tal orden, con tales sugerencias y con tales cadencias. Ello confirmaría lo que Ezequiel Martínez Estrada, citando a Proust, dijo en Moscú a un grupo de estudiantes, unánimemente obtusos: “El fondo de las ideas es siempre la apariencia de un escritor, y la forma, la realidad.”

Un romántico que se le atrevió a la muerte

1 de noviembre de 1984

Jorge Luis Borges sale al cruce de Esteban Echeverría, un escritor del siglo pasado que admite —por lo menos— una multiplicidad de lecturas: romántica, realista o, como se dice el mismo Borges, alucinante. En los límites de la propuesta literaria de Echeverría, la memoria de Borges impone sus impresiones personales. Y se sabe que éstas suelen encontrar el costado revelador y mágico.

Stevenson opinaba que, si a un escritor le falta el encanto, le falta todo. La obra múltiple de José Esteban Echeverría no carece de esa verdad. Hay escritores que perduran en la historia de la literatura; otros, los menos, en la propia literatura. Echeverría corresponde a ambas categorías. Su poema *La cautiva* descubre las posibilidades estéticas de la pampa argentina y de los indios nómadas; su cuento *El matadero* nos toca de manera inmediata, más allá de las obras que lo siguieron o de la fecha en que fue escrito.

Increíblemente, hay quien ha percibido en *El matadero* el influjo de la picaresca española. Esta, según se sabe, no se le atrevió nunca a la muerte y se resignó a pequeñas astucias y a moralidades caseras. En el texto de Echeverría hay una suerte de realismo alucinatorio que puede recordar las grandes sombras de Hugo y de Herman Melville. El preámbulo es vacilante, pero después van ocurriendo cosas atroces que nos parecen verdaderas. La historia está llena de sangre y llena de barro. El percance del gringo prefigura la muerte del unitario. Recuerdo que a mi padre lo impresionaba menos aquella muerte que la del chico decapitado por el lazo. Los hechos del relato tienen más fuerza que lo que dicen los personajes. Pasa lo contrario en *Don Segundo Sombra*.

Si la literatura argentina encierra una página que puede equipararse con *El matadero* de Echeverría, esa página es *La refalosa* de Ascasubi, si bien la primera tiene un poder alucinatorio que le falta a la otra, cuyo íntimo carácter es una suerte de inocente y chabacana ferocidad. Los dos textos fueron redactados en la misma ciudad y hacia la misma fecha. A los dos les tocaron en suerte aquellos años del principio y del caos, no tan lejanos en el tiempo y casi inconcebibles ahora, en que el hombre compartía la tierra con la antigua soledad y la hacienda brava, y que nos dejan una sensación de vértigo y de multiplicidad, ya que en aquel dismantelado escenario cada uno tenía que ser muchos.

José Esteban Echeverría nació en la ciudad de Buenos Aires en 1805 y murió en la ciudad de Mon-

tevideo, en el destierro, en 1851. En Buenos Aires, Echeverría fue dependiente de una casa de comercio; ser dependiente, entonces, no era una ocupación subalterna. A los veinte años viajó a Europa; para los sudamericanos de aquel tiempo, Europa era Francia. Como Ricardo Güiraldes, Echeverría llevó su guitarra a París, la guitarra que había templado en los lupanares de los arrabales del Sur. Descubrió y leyó a Víctor Hugo, lo cual es un acontecimiento en la vida de cualquier hombre. Lo fue singularmente para él, ya que le reveló el romanticismo. En 1830 regresó a Buenos Aires. Firmó con algunos amigos la logia democrática Asociación de Mayo. Conspiró contra la dictadura de Rosas y, como tantos unitarios, emigró al Uruguay. No alcanzó la batalla de Caseros; un año antes, la muerte joven, que parece ser parte del destino del poeta romántico, lo sorprendió en la ciudad sitiada.

Cuerpo entre los cuerpos, pura magia

13 de setiembre de 1984

El arte no es la menos misteriosa de las pasiones de los hombres. Desde un principio, desde el principio conjetural del primer capítulo de la Biblia, ha creado, y sigue creando, universos paralelos al que nos dan los días y las noches. Los materiales que maneja son los colores, las formas, las otras percepciones, los movimientos, la memoria, la indignación y el olvido. La escultura se dirige a la vez al tacto y a la vista, que es una extensión del primero. Adonis, en la fábula de Marino, recorre cinco deleitables jardines que corresponden a los cinco sentidos y tienen un valor alegórico. El último jardín es el del tacto; el poeta, previsiblemente, aprovecha las posibilidades eróticas de ese Edén. Por suerte, nadie –digamos en París o en Nueva York– ha cometido la insensatez de ensayar una escultura pura, que prescindiera de la visión y que se limite a los placeres digitales de lo angular, de lo rugoso, de lo vítreo, de lo metálico, de lo liso, de lo convexo, de lo cóncavo y de lo áspero. Una pieza escultórica es notoriamente visual y casi cabría decir infinita, ya que podemos contemplarla desde casi infinitos ángulos. En el caso de las efigies ecuestres, abarca la epopeya. En este momento recuerdo al Gattamelata y al Colleoni, esos dos broncees que se miran desde los lindes de Padua y de Venecia. Recuerdo en una plaza del Sur la estatua de Lee, los ojos vueltos hacia el Norte. Recuerdo haber tocado un pétalo de la flor de loto en que está sentado el Buddha de Nara, alto y terrible. Recuerdo haber tocado a la Esfinge, que Herodoto vio y definió, cargada de Sahara y de tiempo. Recuerdo las grandes formas de Henry Moore, que están a punto de ser humanas y que no salen de su magia. Recuerdo puerilmente dos leones victorianos de mármol, al pie de una escalera de mármol, jugando con serpientes en la sala de una estación de ferrocarril. Las esculturas son cuerpos entre los cuerpos, bultos foráneos que la invención del hombre intercala entre los demás que pueblan el espacio. Curiosamente, su carácter material acentúa su carácter fantástico. Cada estatua es un Golem. Los psicoanalistas han divulgado un juego de sociedad, que consiste en preguntar a cada persona qué le sugiere una palabra. Dejo escrito aquí lo que me sugiere la palabra escultura.

Tres autores esenciales

3 de enero 1980

Creo que, en primer término, quien ha sido poeta de Buenos Aires es Fernández Moreno; es quien mejor ha interpretado a Buenos Aires, para mí es el poeta esencial. Y luego, en cuanto a historia, yo recomendaría Rosas y su tiempo, de José María Ramos Mexía. Como novela creo que es buena El sueño de los héroes, de Adolfo Bioy Casares, que transcurre en Saavedra, ¿no?

Cartas a Marechal

26 de junio 1980

Querido Leopoldo: La felicitación pública por tus Días como flecha la hará (según decisión de Edvar) nuestro gran don Ricardo; y no quiero dejar de felicitarte privadamente. Tu libro, tan huraño a mis preconceptos, teorías y otras intenciones pretenciosas de mi criterio me ha entusiasmado. No te añado por menores de mi entusiasmo, para no plagiarte, pues todavía estoy en el ambiente de tus versos leídos y releídos. Sin embargo ¡qué versos atropelladores y dichosos de atropellar, qué aventura para la sentada poesía argentina!

Vuelvo a felicitarte y me voy.

La cultura en peligro

13 de diciembre de 1984

Es raro que alguien quiera haber sido objeto de una broma; tal es, inverosímilmente, mi caso. Ha llegado a mis manos un manuscrito cuya materia es la reforma —llamémosla así— de los estudios de la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires. Soy doctor emérito de esa casa. En esta ocasión, como en otras, no he sido consultado, pero me creo con derecho a opinar. Transcribo el asombroso texto:

“Todas las literaturas extranjeras podrán ser optativas y pueden sustituirse, por ejemplo:
por Literatura media y popular,
Medios de comunicación,
Folklore literario,
Sociología de la literatura,
Sociolingüística,
Psicolingüística.”

Prefiero creer que este misterioso proyecto es jocoso, o trata de serlo; si ha sido escrito para ser leído literalmente, es alarmante o terrorífico. Abolir las literaturas extranjeras es, de hecho, abolir las humanidades, es decir, la cultura. El verbo *sustituir* ha sido empleado de manera indebida. Puede sustituirse una cosa por otra análoga. Puede sustituirse una taza de café por una de té, pero no el estudio de Virgilio, o el de Voltaire, por el del Canal 13. En cuanto a “literatura media” confieso mi invencible ignorancia; quizá se trate simplemente de literatura mediocre, acaso la de autores que asimismo son funcionarios. En lo que se refiere a “folklore” (voz acuñada en Inglaterra, en 1846) contaré una anécdota personal.

Hace ya muchos años. Néstor Ibarra y yo conversábamos con un amigo común, el tropero Soto. Ibarra le dijo:

—Usted es entrerriano. Usted creará, sin duda, en los lobisones.

El paisano le contestó:

—No crea, señor. Esas son fábulas.

Como se ve, el pueblo es menos crédulo que los crédulos folkloristas. Si el folklore me interesa lo buscaría en tierras muy antiguas, como la India, o primitivas como el Senegal, no en las provincias argentinas, de tradición reciente. Me dicen, sin embargo, que gracias a las autoridades el folklore ha llegado ya a la campaña.

¿Qué será la sociología de la literatura? El hecho estético es un brusco milagro. No puede ser previsto. Me place recordar que el pintor Whistler dijo una vez

Art happens, el Arte sucede. Ya el místico alemán Angelus Silesius había declarado: Die Rose ist ohn' Warum, las rosas es sin porqué.

¿Qué serán la sociolingüística y la psicolingüística? Como del resto del universo, nada sé de esas disciplinas o neologismos, pero sé que no pueden “sustituir” a las Mil y Una Noches o a la Aventuras de Alicia.

Según es fama, los argentinos somos ingenuos. Para acallar toda sospecha convendría que algún personaje oficial desmintiera en letras de molde el estrafalario catálogo que denuncio.

Un argumento

7 de abril de 1983

He imaginado el argumento de una novela que por razones de ceguera y de ocio no escribiré, y que sería el reverso de la admirable Guerra del cerdo, de Bioy Casares. El tema de ese libro es una conjuración de los jóvenes contra los viejos; el tema del mío, cuya redacción queda a cargo de cualquiera de mis lectores, es una conjuración de los viejos contra los jóvenes, de los padres contra los hijos. Examinemos las diversas y atroces posibilidades de ese argumento, que acaso nadie escribirá. Ojalá nadie, ya que sería un libro muy triste. Quizá lo habría aceptado León Bloy.

¿Qué fecha conviene elegir? Si es muy remota el lector sentirá que es cifra de un tiempo que no podemos imaginar o que solo podemos imaginar de manera vaga y errónea; si optamos por el hoy, el lector se convertirá fatalmente en un inspector de equivocaciones. El dilema del tiempo se repite en lo que se refiere al espacio. Digamos, pues, Lomas de Zamora o Morón, en la última o penúltima década del siglo diecinueve.

¿Cuántos personajes convienen? El argumento, una vez fijado, nos dará una cifra aproximativa; de antemano repruebo las muchedumbres de la novela rusa. Digamos nueve o diez, ya que nuestro plan requiere individuos de dos generaciones. De esos nueve o diez, dos deben parecerse para que el lector los confunda y se figure a muchos innominados.

Los esenciales protagonistas de la obra son los ancianos. Deben ser muy diversos; más allá de las necesidades argumentales deben ser quienes son. También podrían ser vagos; también podrían arrojar una indefinida sombra temida. Algunos, postrados o impotentes o enfermos, envidian la salud normal de los jóvenes; otros, avaros no quieren que sus hijos hereden la fortuna que les ha costado tanto trabajo; otro, frustrado, no se resigna a la buena suerte del hijo; uno, sereno y lúcido, piensa sinceramente que los jóvenes pueden ser presa de cualquier fanatismo y son incapaces de la cordura.

En el decurso de esas páginas todavía no escritas, los jóvenes pueden ser cómplices de los viejos que han resuelto destruirlos.

Un anciano, desde la pobre habitación en que está muriéndose, ordena a su hijo el envenenamiento de un compañero, con un pretexto más o menos creíble; el hijo obedece sin sospechar que él será también una víctima. La obra podría empezar por este sórdido episodio. Podría asimismo comenzar describiendo a un anciano que largamente vela el sueño de su hijo;

los capítulos ulteriores nos llevarán a comprender la causa. Este argumento de hombres débiles y malvados, que se juntan, acaso odiándose, para ultimar a jóvenes fuertes, corre al albur de parecer ridículo y de provocar la parodia; el deber del autor, del eventual autor, es hacerlo atroz. La flaqueza de los verdugos, el hecho de que tengan que ser muchos para matar a uno, les impone la obligación de ser espantosos y al mismo tiempo dignos de lástima, ya que se entiende que los años les han dado locura.

Un padre puede convertir a su hijo e iniciarlo en la secta, para sacrificarlo después. Los primeros capítulos registrarán muertes misteriosas; los últimos, como en la obra ejemplar de Bioy, nos darán la clave. Alguna vez asistiremos a un conciliábulo, interrumpido por la brusca entrada de un joven. Un padre denuncia a la autoridades el asesinato de su hijo; el culpable es él o sus cómplices. Un personaje alude al trunco sacrificio de Abraham o al canto trigésimo tercero del Infierno. Al borde del suicidio, un hombre joven acepta con alivio la sentencia de los mayores.

Quizá convenga renunciar al concepto de una conspiración y reducir a dos el número de los protagonistas. Uno, el anciano que comprende que aborrece a su hijo; el otro, el hijo que se sabe odiado y culpable. La novela concluye cuando el fin no ha llegado aún. Ambos esperan.