

BORGES

el mismo,
otro

Biblioteca Nacional de la República Argentina

Borges, el mismo, otro: una lógica simbólica; contribuciones de Daniel Balderston... [et al.]; prólogo de Alberto Manguel; ilustraciones de Hermenegildo Sábat -1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2016.

108 p.: il.; 27 x 20 cm.

ISBN 978-987-728-079-1

1. Literatura. 2. Análisis Literario. 3. Crítica Literaria. I. Balderston, Daniel, colab. II. Manguel, Alberto, prólog. III. Sábat, Hermenegildo, ilus.
CDD 801

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

©2016, Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Agüero 2502 (C1425EID), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

www.bn.gov.ar

Impreso en Argentina

BORGES

el mismo,
otro

Una lógica simbólica:
Manuscritos de Jorge Luis Borges
en la Biblioteca Nacional

Julio-Diciembre 2016

El lector universal

Hay unos pocos escritores que exceden la geografía de su tierra y de sus libros, que ofrecen al lector no sólo nuevos paisajes o mundos antiguos sino que le proponen secretas cumbres desde las cuales puede descubrir caminos sorprendentes y constelaciones ignotas. Ese lector privilegiado puede así intuir y nombrar (aunque quizás no entender) el casi infinito catálogo de la experiencia intelectual humana, no a través de fábulas pedagógicas o explicaciones eruditas, sino por medio de un nuevo sentido, una nueva inteligencia, una nueva perspicacia. Jorge Luis Borges fue uno de esos raros esclarecedores.

Su influencia puede sentirse en autores tan diversos como Marguerite Yourcenar y Umberto Eco, Italo Calvino y George Steiner, Mahmud Darwish y Haruki Murakami, Salman Rushdie y José Saramago, pero también sobre los de siglos pasados porque, como afirmó en “Kafka y sus precursores” (1951): “El hecho es que cada escritor *crea* sus precursores”. Ahora leemos a Robert Louis Stevenson y G. K. Chesterton, a Remy de Gourmont y Léon Bloy, a Giovanni Papini e incluso a Dante, a través de las lecturas de Borges.

Lector ejemplar, el espacio físico de la biblioteca fue para Borges espejo de su espacio mental, y también de su imaginario íntimo. “Si tuviera que señalar el hecho capital de mi vida”, observó repetidas veces, “diría la biblioteca de mi padre. En realidad, creo no haber salido nunca de esa biblioteca”. Esa biblioteca del barrio de Palermo fue el modelo de las futuras bibliotecas que ocuparon un lugar central en la vida y obra de Borges. Por un lado, las atroces bibliotecas que soñó en sus ficciones y que ahora forman parte de la imaginación universal. Por otro, las bibliotecas materiales en las que trabajó: la Biblioteca Miguel Cané, en la que fue tan desdichado, salvo por los viajes en tranvía durante los cuales leyó a Dante por primera vez; la Biblioteca Nacional de la calle México, de la cual fue nombrado director en 1955, cuando ya estaba ciego, hecho que le inspiró su famoso “Poema de los dones” (1959) que comienza: “Nadie rebaje a lágrima o reproche / esta demostración de la maestría / de Dios, que con magnífica ironía / me dio a la vez los libros y la noche”. En estos versos está implícita una idea recurrente en su obra: la del libro que contiene y por lo tanto es imagen del mundo o, más precisamente, la idea de confundir la identidad de la biblioteca con la del mundo mismo.

La biblioteca borgeana es doble. Es una de las formas del Paraíso, como declara Borges en ese mismo poema: es el placer del orden, de los encuentros fortuitos entre lector y texto, y entre un texto y otro, del azar puesto al servicio de la inteligencia, de la “gravitación amistosa del libro”. Pero también es su sombra, una suerte de infierno encarnado en la célebre “La biblioteca de Babel” (1941): “iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta” y cuyo otro nombre es “Universo”.

La arquetípica biblioteca fue para Borges una extensión de la antigua metáfora del mundo como libro, iniciada en el Libro de Ezequiel 2:9, ampliada en Apocalipsis 5:1 y abundantemente comentada en la Edad Media. Se trata de un volumen o un conjunto de volúmenes que lo contiene todo, monstruosa noción que Borges comentó en la conclusión de su ensayo “Del culto de los libros” (1951): “El mundo, según Mallarmé, existe para un libro; según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo”. A ese singular tomo se reduce la biblioteca universal en una nota a pie de página en “La biblioteca de Babel”, donde Borges, atribuyendo la observación a una amiga, sugiere que la vasta biblioteca podría reducirse “a un solo volumen” de hojas “infinitamente delgadas”. Esa pesadilla es resucitada años más tarde en “El libro de arena” (1975).

A lo largo de la obra de Borges, tanto el libro como la biblioteca son concebidos como un espejo universal. Reflejado en ese espejo, el lector, queriendo poner su experiencia del mundo en palabras, se da cuenta de que la tarea que se propone es redundante: el libro (texto, mapa, enciclopedia, biblioteca) ya existe y es el mundo mismo. Borges ofrece varias versiones de este tema. Una es “Del rigor en la ciencia” (1946), describe el Imperio de los Cartógrafos que han logrado trazar un mapa del imperio tan perfecto que coincide con el real. Otra, “El Congreso” (1971), donde un hombre se propone componer una enciclopedia total del universo y se da cuenta de que esa enciclopedia ya existe en el mundo físico que lo rodea.

Esta relación entre biblioteca y universo, texto y realidad, justifica para Borges el acto intelectual que prescinde de la necesidad de actuar físicamente en el mundo. Borges lector es como el lector Don Quijote quien, como dice en su poema “Lectores” (1972), “en víspera perpetua de aventura, / no salió nunca de su biblioteca”. Para Borges, la realidad literaria es suficiente, el fruto de una cadena de traducciones que trasladan la experiencia de la realidad a su expresión en palabras, y de su expresión en palabras a su interpretación o recepción. Esto hace del lector el autor por excelencia, y de toda versión de un texto un borrador sin más o menos valor presupuesto que el de la versión siguiente o precedente. “El concepto de texto definitivo”, escribió en “Las versiones homéricas” (1932), “no corresponde sino a la religión o al cansancio”.

El lector fue concebido por Borges esencialmente como un traductor. En el ensayo citado más arriba, declara: “Ningún problema





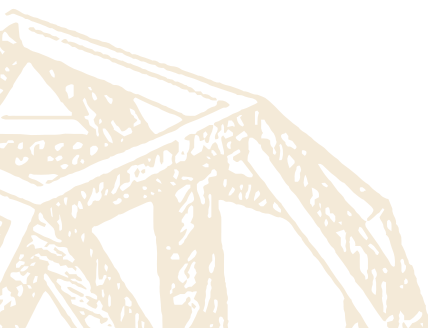
tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción”. Toda lectura es, por lo tanto, traducción, el pasaje de la visión formal del universo a una forma particular de sentirlo o percibirlo. Pero, ¿hasta dónde puede llegar esa voluntad de apropiarse de lo ajeno, de hacer suyo lo que no lo es originalmente, de transformar lo extranjero en autóctono? En “Pierre Menard, autor del *Quijote*” (1939), Borges propuso un límite, el colmo del esfuerzo traductor, en el que un texto, clásico por excelencia, se transforma en otro a través de la lectura, sin dejar de ser en apariencia el mismo. El *Quijote* de Cervantes y el *Quijote* de Menard son idénticos y fundamentalmente diferentes al mismo tiempo, como debe ser toda lectura o traducción que quiera ufanarse de perfecta. La tarea infinita del lector —la de recorrer la biblioteca universal en busca de un texto que lo defina— se multiplica (si el infinito puede multiplicarse) cuando ese lector admite su calidad de traductor. Entonces todo texto rescatado de la página se vuelve una multitud de otros, transformados en los vocabularios de ese lector, redefinidos en otros contextos, otras experiencias, otras memorias, ordenados en otras estanterías. Ante el texto fijo en la página, el lector-traductor propone un texto nómade que no acaba por anclarse nunca. Esta, decía Borges, es la conmovedora paradoja del arte de traducir: que a través de esas constantes migraciones, de esas exploraciones incesantes, una obra literaria puede volverse algo menos tentativo, menos azaroso que su naturaleza de obra artística le impone, y adquirir, por milagro, una suerte de inmanente inmortalidad.

Leemos hoy la obra de Borges como un texto vaticinador, pródigo en epifanías. En “La muralla y los libros” (1950) definió la rica ambigüedad que yace al fondo de toda obra de arte, autorizando al lector a disfrutar de un texto y sin embargo no entenderlo del todo: “La inminencia de una revelación que no se produce es tal vez el hecho estético”. En “La memoria de Shakespeare” (1983) y en otros textos anteriores observó cómo la memoria altera y a veces mejora un texto, explicando así las curiosas bibliotecas que todo libro amado crea en la memoria de su lector. En numerosas páginas otorgó al lector el poder de la creación literaria, y prefirió no trazar límites entre aquel que lee y aquel que escribe, por ejemplo, en la dedicatoria de *Fervor de Buenos Aires* (1923): “Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios y yo su redactor”.

Borges fue un hombre modesto, profundamente ético, admirador del coraje épico que sabía le había sido negado. Fue inteligentemente argentino. Consideraba que la política era la más mezquina de las actividades humanas. Quiso ser Ulises y le tocó ser Homero. Con resignación, creía que nuestro deber moral era ser feliz.

Alberto Manguel

Director de la Biblioteca Nacional



El libro

“De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación”.

El libro condensaba para Borges (los) dos elementos (más) preciosos: la memoria y la imaginación.

Una biblioteca es la biblioteca de Alejandría, es la memoria de la humanidad. Pero es también como Borges dijo, recordar sueños, porque se preguntaba qué diferencia podía haber entre recordar sueños y recordar el pasado. Borges se sorprendía que entre los antiguos no se profesara el culto del libro, ya que veían en él, dice, un sucedáneo de la palabra oral.

Este para Borges sería el primer concepto de libro, luego nos llegará a través de Oriente un concepto totalmente distinto, ajeno a la Antigüedad clásica, el concepto de libro sagrado, el Corán y la Biblia, la Torá o el Pentateuco.

Borges sintió desde niño la fascinación por el libro, por la lectura. Desde su infancia, en la que recorría la biblioteca de su padre, hasta el instante en que es el señor de los libros, director de la Biblioteca Nacional, justo en el instante en que “con esa magnífica ironía de Dios”, como dice, no puede ya leerlos; la literatura volverá a ser para él palabra oral, alada y sagrada, como dijo Platón; él siguió teniendo el culto del libro a pesar de todo. Siguió comprando libros, nuevas ediciones de los libros que ya tenía, nuevas traducciones que confrontaba con las anteriores hechas, a veces, a comienzos de siglo. Una de las pasiones de Borges era releer y en sus libros vemos casi siempre su firma y la fecha en la que lo leyó por primera vez, o las sucesivas fechas de relectura. Uno de los libros es precisamente un ejemplar de Chuang Tzu. Este libro lleno de notas tiene por la mitad, en un margen, cosa extraña al hábito de Borges, con signos de exclamación, una palabra, “¡contradicción!”, y remite a una página del comienzo. Es emocionante ver como las notas de un libro son en realidad como el plano de la inteligencia del lector; recuerdo mi emoción cuando vi que todo esto había sido hecho por un muchacho que tenía 16 años.

Una mirada a la biblioteca de Borges nos permite el asombro, más de la mitad de ella es de libros de filosofía, de matemáticas, de lógica,

de religiones; creo que esto hace a la esencia de esa obra que florece y desborda las fronteras de lo literario para interesar a filósofos, matemáticos, físicos y físicos cuánticos, a psicoanalistas y a artistas, desde la pintura a la música. Su obra surge de la decantación de esas lecturas hechas desde su infancia y a lo largo de su vida.

Para Borges una forma de felicidad en estado puro, como me decía, era la lectura, otra menor decía que era la creación, disentía con él en esto, puesto que es necesaria la creación para que podamos disfrutar de la lectura, pero quizá para él que tenía los dos registros era inferior la creación, ¿por modestia? Es increíble su humildad con respecto a su propia obra, cuando publicó el volumen de sus obras completas llevó de regalo el primer ejemplar a su madre y le dijo que no quería verlo fuera de su cuarto, porque si así sucedía lo destruiría.

No parecía interesarse una vez publicado el ejemplar salvo para corregir una y otra vez, en ese afán de perfección, en ese inacabable intento de escribir “el poema”.

Esta reescritura será paralela con la relectura para cada nueva reedición o con la elección de temas en los que dentro de su obra está insertada la idea del palimpsesto, del texto único escrito por infinitos autores. Ejemplo de esto sería “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, donde de algún modo Cervantes, que dice haber descubierto cartapacios escritos por un sabio árabe —Cide Hamete Benengeli— en los que se narraba la historia de Don Quijote, hace lo mismo que Menard, se propone escribir una obra ya escrita. Para Borges de alguna manera, el lector crea la obra, esta obra aparentemente inmóvil, construida y detenida en palabras va a cambiar al reflejarse en la conciencia de cada lector. Esto será lo que la convierta en un ser vivo. Ese río de Heráclito tan caro a Borges será para la obra la suma de lectores.

El libro es fundamentalmente para Borges memoria. Memoria de aquellos autores que forjaron con sus poemas o prosas la maravillosa obra creada en y para la memoria de Borges. Borges rendirá homenaje al “Poeta”, arquetipo real o imaginario que pudo contar los hechos más terribles, la dignidad de los hombres y también una maravillosa historia de amor: Homero.

Borges lo frecuentó desde su infancia, atesoró ediciones de *La Ilíada* y de *La Odisea* traducidas en diferentes lenguas. La admiración de Borges por Homero lo lleva a rendirle homenaje a través de su obra en su poesía y en su prosa, por ejemplo en “El inmortal”.

Borges sabe que lo único que queda de los hechos es en la memoria del poeta. La palabra del poeta es el último refugio contra la nada, como dije antes, Borges retomará la tradición oral, ya que al perder la vista retornará a las formas de la poesía clásica, al soneto, a los recursos nemotécnicos como las enumeraciones con las que, de algún modo, construye sus propios catálogos que erige en poemas de inigualable belleza.

María Kodama

Presidente de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges

Una lógica simbólica: manuscritos de Jorge Luis Borges en la Biblioteca Nacional

Por primera vez se exhibe parte de la extraordinaria colección de manuscritos que guarda el librero Víctor Aizenman. Es una muestra impresionante: manuscritos de “Emma Zunz”, “Las ruinas circulares”, “El acercamiento a Almotásim”, “La forma de la espada”, “Tema del traidor y del héroe”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, entre los cuentos; “La biblioteca total”, “El último viaje de Ulises” y “Las kenningar”, entre los ensayos. Tuve la oportunidad de ver estos materiales y otros —poemas, cartas, libros— dedicados de la colección de Aizenman hace dos años, como parte de la investigación del libro *How Borges Wrote* que publicará la University of Virginia Press en 2017; puedo constatar que es una de las colecciones de Borges más extensas y más importantes que están aún en manos privadas.

Miremos con atención el manuscrito de “Tema del traidor y del héroe”. Está escrito en cuatro hojas sueltas. Por el hecho de que son hojas y no papel cuadriculado (como prefería Borges en muchas ocasiones), la letra irregular baja a la derecha. Hay relativamente pocas tachaduras: este es un segundo borrador, o incluso un tercero. El nuevo final de “Tema...”, que encontraron Laura Rosato y Germán Álvarez en un ejemplar de *Sur* en la Biblioteca Nacional hace unos años, es anterior a esta versión, porque su último párrafo contiene variantes y tachaduras que se toman en cuenta a la hora de esta nueva versión. El párrafo del texto que encontraron Rosato y Álvarez dice:

En la obra de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los menos dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que una persona, en el porvenir, diera con la verdad. Sospecha ^{Comprende} que él también forma parte de la trama de Nolan... Al cabo de ~~muchas~~ ^{tenaces} cavilaciones no publicará su descubri- ^{resuelve silenciar el descubrimiento}
~~como también~~ ~~también no~~ ^{también no, tal} vez, ha sido previsto: cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento. Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, ha sido previsto.

En el manuscrito de Aizenman, este párrafo reza así:

En la obra de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los menos dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que ~~un~~ ^{una} persona, en el porvenir, diera con la verdad. Comprende que él también forma parte de la trama de Nolan. Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento.

Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto.

Firma esta hoja “Jorge Luis Borges” y pone su acostumbrada rúbrica: es una copia en limpio. Sin embargo, podemos observar en la página anterior muchas revisiones, indicios de que para Borges ningún texto está terminado. En “Las versiones homéricas” (1932) escribe: “no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio”, mientras en “La supersticiosa ética del lector” (1931) escribe: “La página de perfección, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas”.

De los procesos de composición de Borges quedan fragmentos de varias etapas: unos pocos borradores o esquemas (como los que he estudiado de “Sentirse en muerte”, “La postulación de la realidad” y “El arte narrativo y la magia”); hojas sueltas o cuadernos donde ensaya posibilidades y variantes, a veces copias en limpio manuscritas; una versión dactiloscrita (la de “Emma Zunz”) y, frecuentemente, revisiones en copias de las versiones publicadas. Lo que más abundan son las etapas intermedias: los cuadernos, donde puede llegar a probar más de una docena de posibilidades antes de escoger una, y las copias en limpio, usualmente con firma y rúbrica (señales que fueron regalos). No era un escritor que acostumbrara a planear sus escritos (los esquemas son muy infrecuentes); los índices de posibles libros que pululan en los volúmenes de su biblioteca indican que la selección de textos para sus libros fue un proceso más bien caótico e improvisado.

Hay escritores que planean sus escritos antes de emprenderlos, y hacen sucesivos esquemas cuando los textos evolucionan: Zola es un caso famoso para la *critique génétique*. Borges no. Conozco apenas dos ocasiones en las que anotó ideas antes de comenzar a escribir el texto en sí. La primera, que estudié en un artículo en *Variaciones Borges*, son anotaciones en una traducción de las *Noches áticas* de Aulo Gellio, que resultan ser apuntes para el texto de 1928, “Sentirse en muerte”, pero también algunos núcleos del relato “Hombre de la esquina rosada” de 1933. Es mucho más frecuente encontrar cuadernos de composición (o a veces hojas sueltas) donde Borges ensaya variantes múltiples hasta dar con una versión que lo satisface.

Conozco sólo un caso donde hay un manuscrito y un dactiloscrito de un mismo texto: “Emma Zunz”. El manuscrito está en esta exposición, el dactiloscrito en el Harry Ransom Center de la Universidad de Texas en Austin (donde Borges enseñó por un semestre en 1961, en el primero de sus muchos viajes de escritor consagrado). El dactiloscrito fue presentado a Cecilia Ingenieros (bailarina y coreógrafa y una de las hijas del intelectual argentino José Ingenieros). En el verso de la última hoja del dactiloscrito aparece la siguiente dedicatoria: “Querida Cecilia: Aquí está, a la espera de su dictamen, el primer borrador de *Emma Zunz* (que también podría titularse *El castigo*). Toda mi amistad. Borges”.

Corrigió el dactiloscrito a mano, y algunas de las correcciones indican que la persona que había pasado el cuento a máquina tuvo dificultades con su “letra de insecto”, como Borges escribe en “Pierre

Menard, autor del *Quijote*". Un primer ejemplo de esa dificultad sucede cuando Emma Zunz recuerda a sus padres y su infancia:

... recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de prisión, el oprobio, recordó los anónimos con el suelto sobre el "desfalco del cajero", recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal.

El dactiloscrito reza así:

les remataron, recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de ^{prisión} ~~prisión~~, recordó los anónimos con el suelto sobre "el desfalco del cajero", recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal.

El cambio de "presión" a "prisión" indica las dificultades que tuvo la persona que pasó a máquina. También las tuvo con los apellidos judeoalemanes que pululan en el relato:

el señor ^{Maier} ~~Maier~~ el señor ~~Maier~~

y en el tercer párrafo aparece el mismo error:

^{Maier} Manuel ~~Maier~~,

De modo parecido, el apellido de la mejor amiga de Emma queda claro en el manuscrito:

Ella Urstein

pero Borges lo tiene que corregir en el dactiloscrito:

Ella Urstein.

Esto también sucede con el apellido de la mujer de Loewenthal:

una ~~Gaus~~

que se corrige en el dactiloscrito:

^{Gaus} una ~~Gaus~~,

Otro error en el dactiloscrito revela dificultades, no con la letra sino con el uso conceptual del lenguaje. El pasaje dice: "Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ínfimo un sentimiento de poder" (O. c. 564). El manuscrito claramente muestra "ínfimo" aquí:

entre ella y el ausente. Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ínfimo un sentimiento de poder.

Borges corrige el dactiloscrito para que siga el manuscrito:

rehuía la profana incredulidad; quizá creía que el secreto era un vínculo entre ella y el ausente. Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ^{ínfimo} ~~ínfimo~~ un sentimiento de poder.

Hay también corrección estilística para evitar repeticiones: se cambia

“saco” a “ropa” y, pocos renglones después, “ropa” se cambia a “saco”. Hacia el final del relato Borges escribe, luego se corrige:

En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios ~~oscuros~~ <obscenos> y manchó la barba y el ~~saco~~ <la ropa>. Emma, aliviada, respiró; el señor Loewenthal había muerto.

Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó ~~la ropa~~ <el saco> del cadáver, le quitó los quevedos <salpicados> y los dejó sobre el ~~nuevo~~ fichero.

tuvo que hacer fuego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios ~~obs-
curos~~ ^{al saca} y manchó la barba y ~~el saco~~ ^{la ropa}. Emma, aliviada, respiró; el señor Loewenthal había muerto.

Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó ~~la ropa~~ ^{el saco} del cadáver, le quitó los quevedos ^{salpicados} y los dejó sobre el ~~nuevo~~ fichero. Luego tomó el telé-

En este caso, el cambio de “saco” a “ropa” y viceversa en el dactiloscrito es una reacción al manuscrito, donde “ropa” se usa en la primera instancia y “saco” en la segunda. Un caso más complejo es el cambio de “labios oscuros” a “labios obscenos”, que se da tanto en el manuscrito como en el dactiloscrito:

go otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, los labios ~~oscuros~~ y manchó la barba y la ropa.

injurio en español y en idisch. Las malas palabras no cejaban; Emma tuvo que hacer fuego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios ~~obs-
curos~~ ^{la ropa} y manchó la barba y ~~el saco~~. Emma, aliviada, respiró; el señor Loewenthal había muerto.

En este caso, la similitud ortográfica fascina a Borges: ¿cómo puede ser que los labios sean a la vez oscuros y obscenos? Si vacila en el manuscrito, es porque se da cuenta de que la atribución de obscenidad al cuerpo de Loewenthal viene al caso por el asco que siente Emma ante la posibilidad del encuentro sexual. Es, de hecho, lo que hace que su declaración a la policía sea verosímil. Y la verosimilitud es el tema del último párrafo del relato. Aquí están las sucesivas versiones:

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsos uno o dos nombres propios.

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsos uno o dos nombres propios.-

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.

Michel Lafon, en su edición facsimilar de uno de los manuscritos de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y el manuscrito de “El Sur”, observa que a veces las alternativas son distintas, hasta antitéticas; es el caso aquí de “íntimo” versus “ínfimo” y “oscuros” versus “obscenos”.

De cierto modo Borges (como su protagonista en este relato) “desordena” sus textos, visibilizando su condición de simulacros. Bernard McGuirk observa, con respecto al final de “Emma Zunz”, que no es un crimen perfecto por el hecho de que Emma cambió de lugar los anteojos de Loewenthal. El pasaje relevante dice: “Desordenó el diván, desabrochó el saco del cadáver, le quitó los quevedos salpicados y los dejó sobre el fichero” (O. *c.* 567-568). Un detalle del dactiloscrito muestra que ese “error” por parte de la protagonista fue hecho adrede:

Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, ~~des-~~
cansar. Desordenó el diván, desabrochó ^{al sacu} ~~la~~ ~~saca~~ del cadáver, le quitó
los quevedos ^{salpicados} y los dejó sobre el ~~mesa~~ fichero. Luego tomó el telé-

La inserción de “salpicados” justifica la interpretación de McGuirk, ya que podría indicarles a los detectives (si fueran perspicaces) que la escena del crimen se ha alterado, y con ella los “quevedos”, detalle interesante en términos literarios.

Un último ejemplo, ahora del manuscrito de “Examen de la obra de Herbert Quain”. Aquí vemos a Borges trabajando con inserciones y alternativas:

Muy diversa, pero retrospectiva también, es la comedia heroica ^{en}
^{dos actos} The secret mirror. En las obras reseñadas, la complejidad formal había entorpecido la imaginación del autor; aquí, su evolución es más libre. El invisible centro de la trama es Miss Barbara Wynd, la hija mayor del general. A través de algún diálogo la entrevemos, ~~altanera y amazona~~ ^{pedante y liberal} ~~amazona y altiva~~; sospechamos que no suele visitar la literatura; los periódicos anuncian su compromiso con el duque de Rutland; los periódicos desmienten el compromiso. La venera un autor dramático, Wilfred Quarles; ella le ha deparado alguna vez un distraído beso.

Aquí observamos un círculo negro, que lleva a una inserción que está cabeza abajo arriba, al lado de la marca Haber, donde agrega:

 El primer acto (el más extenso) ocurre en la casa de campo del general Wynd, C. I. E., cerca de Melton Mowbray.

El primer acto (el más extenso) ocurre en la casa de campo del general Wynd, C. I. E., cerca de Melton Mowbray.

Así queda en la versión publicada:

Muy diversa, pero retrospectiva también, es la comedia heroica en dos actos *The Secret Mirror*. En las obras ya reseñadas, la complejidad formal había entorpecido la imaginación del autor; aquí, su evolución es más libre. El primer acto (el más extenso) ocurre en la casa de campo del general Thrale, C. I. E., cerca de Melton Mowbray. El invisible centro de la trama es Miss Ulrica Thrale, la hija mayor del general. A través de algún diálogo la entrevemos, amazona y altiva; sospechamos que no suele visitar la literatura: los periódicos anuncian su compromiso con el duque de Rutland; los periódicos desmienten el compromiso. La venera un autor dramático, Wilfred Quarles; ella le ha deparado alguna vez un distraído beso. (O. c. 463-464)

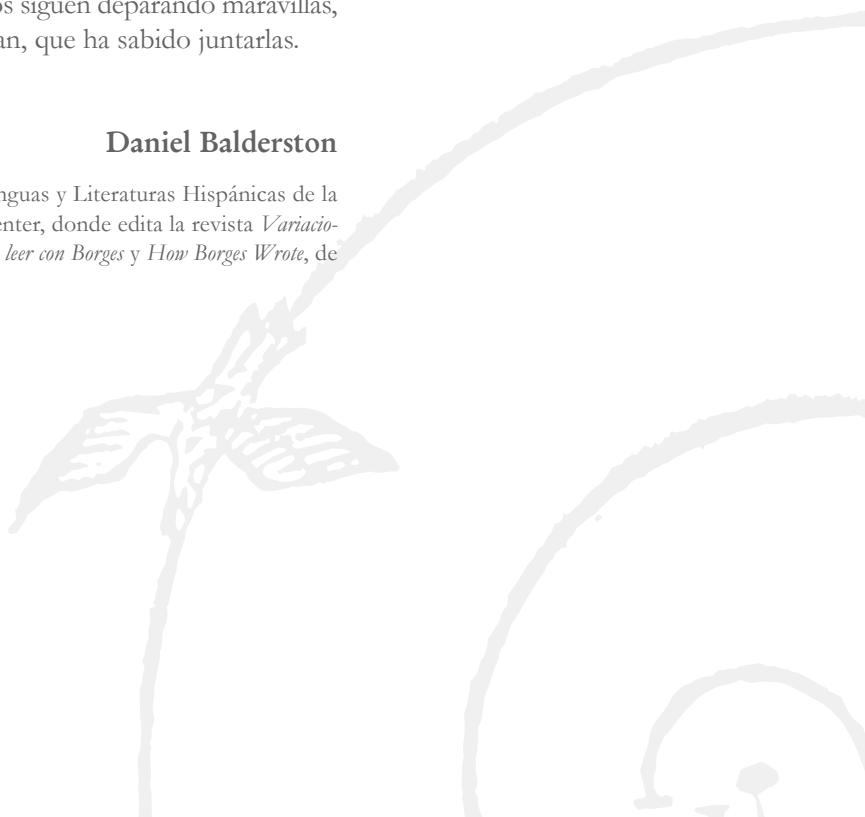
Además de la información sobre la ubicación de la casa de campo, vale la pena notar en el manuscrito los cambios de nombre —de Barbara Wynd y el general Wynd a Ulrica Thrale y el general Thrale—, la aclaración en el margen izquierdo de que la comedia consta de dos actos y las alternativas propuestas para la misteriosa hija mayor, “altanera y amazona”, luego “pedante y liberal”, luego “amazona y altiva” (como en el texto publicado).

Borges juega con las variantes, las especificaciones, los matices del texto. Y a pesar de que está escribiendo en papel de contabilidad, su escritura es muy irregular: tiene que subir de un renglón a otro para acomodar su frase a las distintas posibilidades de la hija “amazona y altiva”, de quien dice que “no suele visitar la literatura”. Pero él sí. Tiene sumo cuidado con los detalles, a la vez que su imaginación, como la de Quain, es libre.

Envidio a los que puedan ver esta exposición. Participo de ella desde otro continente, con plena confianza en el trabajo esmerado de Laura Rosato y Germán Álvarez, que nos siguen deparando maravillas, y con agradecimiento a Víctor Aizenman, que ha sabido juntarlas.

Daniel Balderston

Es Mellon Professor del Departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Pittsburgh. Dirige el Borges Center, donde edita la revista *Variaciones Borges*. Ha escrito *Innumerable relaciones: cómo leer con Borges* y *How Borges Wrote*, de próxima aparición.



Me consta que no hay más que un
 Pierre Menard, autor del Quijote

Haber¹⁴

A Silvia Ocampo

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y brava numeración. Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones ~~hechas~~ por Madame Henri Bachelier en un catálogo tal vez que cierto diría cuya tendencia protestante no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores — si bien éstos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos. Los amigos auténticos de Menard han visto con alarma ese catálogo y aun con cierta tristeza. Diríase que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre las cypressas infueltas y ya el Error Tratado de empuñar su Memoria... Decididamente, una brava rectificación es inevitable.

● La baronesa de Bacourt (un cuyos verdaderos inolvidables tuvo el honor de conocer al llorado poeta) ha tenido a bien aprobar las líneas que siguen. La condesa de Bagnoregio, una de los espíritus más finos del principado de Mónaco (y ahora de Pittsburg, Pennsylvania, después de su reciente boda con el filántropo internacional Simón Kautzsch) ha sacrificado "la veracidad y la muerte" (tales son sus palabras) la sanocil reserva que la distingue y en una carta abierta publicada en la revista Luxi me concede asimismo su beneplácito. Enas ejecutorias creo, no son insuficientes. visible de

He dicho que la obra de Menard es fácilmente enumerable. Examinada con somero su archivo particular, he verificado que consta de las piezas que siguen:

a) Un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista La conque (números de marzo y octubre de 1899).

Pierre Menard, autor del Quijote

b) Una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético de conceptos que ^{nunca fueran sinónimos} ~~no fueran sinónimos o perífrasis~~ de los que informan el lenguaje común, "sino objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas" (Vimes, 1901).

c) Una monografía sobre ~~las relaciones~~ "ciertas ^{conexiones} ~~conexiones~~ e afinidades" del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Vimes, 1903).

d) Una monografía sobre la Característica universalis de Leibniz (Vimes, 1904).

e) Un artículo Técnico sobre la posibilidad de enriquecer el lenguaje eliminando uno de los peores de Terra. Mamerd propone, recomienda, discute y acaba por ^{rechazar} ~~rechazar~~ con innovación.

f) Una monografía sobre el Arca magna generalis ~~de~~ de Ramón Lull (Vimes, 1906).

g) Una Traducción con prólogo y notas del Libro de la invención liberal y arte del juego del naubrez de Roy López de Sagura (París, 1907).

h) Los borradores de una monografía sobre la lógica simbólica de George Boole.

i) Un examen de las leyes métricas esenciales de la prosa francesa, ilustrado con ejemplos de Saint-Simon (Revue des langues romanes, Montpellier, octubre de 1909).

j) Una réplica a Luc Durtain (que había negado la existencia de tales leyes) ilustrada con ejemplos de Luc Durtain (Revue des langues romanes, Montpellier, diciembre de 1909).

k) Una Traducción manuscrita de la Aguja de navegar cultas de Quesado, intitulada La boussole des précieuses.

de soberbia gramatical, de obsecras ediciones de lujo. La gloria es
incomprendible una ~~manera de~~ y quizá la peor.

Nada Tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas, lo singular es la decisión que de ellas derivó Pierre Menard. Resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda Todas las fatigas del hombre, acometió una empresa completísima y de antemano fútil. Dedicó sus erótopos y vigiliat a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. Multiplicó los borradores, corrigió Tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas (1).

(1) Recuerdo sus cuadernos cuadriculados, sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos Tipográficos y su letra de insecto. En los atardeceres le gustaba salir a caminar por los arrabales de Nîmes, solía llevar consigo un cuaderno y hacer una alegre fogata.

No permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran. En vano he procurado reconstruirlas.

He reflexionado que es lícito ver en el Quijote "final" una especie de palimpsesto, en el que deban Traducirse los rastros — Tenues pero no indescifrables — de la "previa" escritura de nuestro amigo. Desgraciadamente, sólo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el Trabajo del anterior, podría exhumar y resucitar esas Troyas...

"Pensar, analizar, inventar (me escribió También) no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Iborificar al ^{ocasional} complimiento de su función, atesorar antiguos y nuevos pensamientos, recordar con increíble estupor que el doctor universalis pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de Todas las ideas y entiendo que

Haber⁴⁶"

en el porvenir lo será".

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una Técnica nueva el arte detenido y rutinario de la lectura: la Técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa Técnica de aplicación infinita nos invita a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro Le jardin du Centaure de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa Técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la Imitación de Cristo ¿no es una suficiente renovación de esos Tenues avisos espirituales?

Jorge Luis Borges |

Ensayo de la obra de Herbert Quain

Haber

Herbert Quain ha muerto en Roscommon; ha comprobado sin asombro que al Suplemento Literario del Times apenas le dedica media columna de piedad necrológica, en la que no hay epíteto laudatorio que no esté corregido (o seriamente amonestado) por un verbo. El Spectator, en su número pertinente, es sin duda menos lacónico y tal vez más cordial, pero aquí para el primer libro de Quain — The god of The labyrinth — a una de Mrs. Agatha Christie y otros a los de Gertruda Stein: asociaciones que nadie juzgará inevitables y que no hubieran alegrado al difunto. Éste, por lo demás, no secretó nunca genial, ni siquiera en las noches peripatéticas de conversación literaria, en las que al hombre que ya ha fatigado las prensas, juega invariablemente a ser Monsieur Teste o al doctor Samuel Johnson... Pero sí con toda lucidez la condición experimental de sus libros: admirables tal vez por lo novedoso y por cierta laconia prohibida, pero no por las virtudes de la pasión. Soy como las odas de Cowley, me atribuyó donde Longford el año de marzo de 1931. No había, para él, disciplina inferior a la historia.

Ha repatido una modestia de Herbert Quain, naturalmente, con modestia no llega su pensamiento. Flaubert y Henry James nos han acostumbrado a suponer que las obras de esta son infrecuentes y de ejecución laboriosa; al siglo dieciséis (recordemos al Vinje al Parnaso, recordemos al destino de Shakespeare) no comparten esa desconsolada opinión. Herbert Quain, tampoco. Le parecía que la buena literatura estaba común y que apenas hay diálogo callado que no la logre. También le parecía que al hecho estético no puede prescindir de algún elemento de asombro y que asombrarse de memoria es difícil. Deploraba con sonriente sinceridad "la servil y obstinada conservación" de libros pretéritos... Ignoro si su vaga teoría es justificable; sé que sus libros anhelan demasiado al asombro.

Deploro haber prestado a una dama, irreversiblemente, al primero que publicó. Ha declarado que se trata de una novela policial, The god of The labyrinth, puede agregar que el editor la propuso a la venta en los últimos días de noviembre de 1933. En los primeros de diciembre, las agradables y arduas involuciones del Diamae Twin mystery

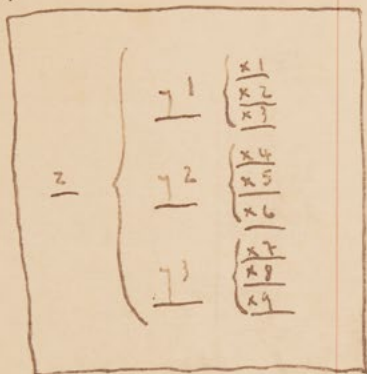
Examen de la obra de Herbert Quain

In-8° mayor- 5 carillas- Manuscrito hológrafo, titulado y firmado, escrito en tinta negra sobre el recto de cinco hojas pautadas de libro de contabilidad, numeradas en prensa "7 a 11" y a mano por el autor. "1 a 5". Colección Víctor Aizenman. Fols. 1, 3 y 4.

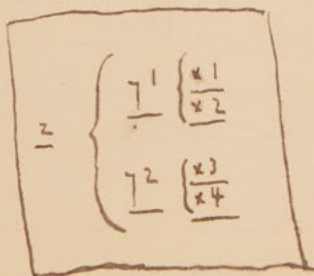
Haber⁹

(El primero es común a todas ellas, naturalmente)

capítulos. De esas novelas, una es de carácter simbólico, otra, sobrenatural, otra, policial, otra, psicológica, otra, comunista, otra, anticomunista, etcétera. Quizá un esquema ayude a comprender la estructura.



De esa estructura cabe repetir lo que declaró Schopenhauer de las doce categorías kantianas: Todo lo sacrifica a un foror asimétrico. Previsiblemente, alguno de los noveles relatos es indigno de Quin; el mejor no es el que ^{originalmente} ~~originalmente~~ ideó, al x4; ni el de naturaleza fantástica, al x9. Otros están afundidos por bromas lánguidas y por ser demasiado precisos inútiles. Quien los lee en orden cronológico (verbigación: x3, y 1, z) pierden el sabor peculiar del extraño libro. Dos relatos — el x7, al x8 — carecen de valor individual; la juxtaposición les presta eficiencia... No sé si debo recordar que ya publicado April March, Quin se arrepintió del orden Ternario y predijo que los hombres que lo imitaran estarían por el binario.



El primer acto (el más extenso) ocurre en la casa de campo del general Wynd, C.I.E., cerca de Walton Mowbray.

Haber

y los demiurgos y los dioses por el infinito: infinitas historias, infinitamente ramificadas.

Muy diversa, pero retrospectiva. También, es la comedia heroica The secret mirror. En las obras reseñadas, la complejidad formal había antecedido la imaginación del autor; aquí, su evolución es más libre. El invisible centro de la trama es Miss Barbara Wynd, la hija mayor del general. A través de algún diálogo la encontramos ^{habiente liberal} ~~habiente liberal~~ ^{altanera y arrogante} ~~altanera y arrogante~~ sospechamos que no suele visitar la literatura, los periódicos ^{amazona y altiva} ~~amazona y altiva~~; Rutland, los periódicos desmientan al compromiso. La cian su compromiso con el duque de Rutland; allí la ha de parado alguna vez un dios y era un autor dramático, Wilfred Quarles, de vasta fortuna y de antigua sangre, los apóstoles, nobles aunque vehementes; el diálogo parece vacilar entre la marea vaniloquencia de Bulwer-Lytton y los epigramas de Wilde o de Mr. Philip Guedalla. Hay un viñeta y una noche; hay un duelo secreto en una terraza. (Casi del todo imperceptibles, hay alguna curiosa contradicción, hay pormenores ~~de~~ sordidos). Los personajes del primer acto reaparecen en el segundo — con otros nombres. El "autor dramático" Wilfred Quarles es un comisionista de Liverpool, su verdadero nombre, John William Quigley. Miss Wynd existe; Quigley nunca la ha visto, pero morbosamente colecciona retratos suyos del Tatler o del Sketch. Quigley es autor del primer acto. La inverosímil o improbable "casa de campo" es la pensión judeo-irlandesa en que vive, Transfigurada y magnificada por él... La trama de los actos es paralela, pero en el segundo todo es ligeramente horrible, todo se posterga o se frustra. Cuando The secret mirror se estrenó, la crítica pronunció los nombres de Freud y de Julian Green. La mención del primero me parece del todo injustificada.

La fama divulgó que The secret mirror era una comedia freudiana, esa interpretación propicia (y falsa) determinó su éxito. Desgraciadamente, ya Quain ha-

[illegible]

Bastar con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá imprudente. Un Tributo que parezca mitigar sus Terrores y que los agrave tal vez. ¿Cómo hacer verosímil una acción en la que como he creyó quien la ejecutaba, cómo recuperar esa breve cues que hoy le memoria de Emma José repudia y confunde? Emma vivía por Almagre, en la calle Liniers, no consto que aun tarde fue el puerto. Acaso en un infama Truco de Julio se vio multiplicada en sapajós, fudiendo por lucas y dandole por los ojos hambrientos, pero más razonable es conjurar que al principio arrojó inadvertidamente por indisparante recova... Entré en des o tras lucas, vió la rutina a los mandos de otras mujeres. Llegó al fin con hombres del Nordtorman. El hombre la condujo a una puerta y después a un turbio sagrón y después a una encantada Tortosa y después a un vació bullo (en el qual habia una vidriera con lozanges idénticas a las de la casa de Lunús) y después a un pañillo y después a una puerta que se cerró. Los hechos gravan aún fuere del tiempo, ya porque en el punto inmediato queda como Trenchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivos las partes que los forman.

1) Tiempo, en aquel desorden por plejo de acusaciones inconexas

En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden por plepo de uniones inciertas y atrevidas, Emma Zune una sola vez en el mundo que motivaba al sacrificio? Yo ten go para mí que pensó una vez que en ese momento peligró su desahogado profético. Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que ~~le~~ a ella ~~tenía~~ labora le hacían. Lo pensó con débil a hombro y se refugió, en seguida, en el vértigo. El hombre sueco o finlandés, no hablaba español; fue una herramienta para Emma como ésta lo fue pa ra él, pero ella sirvió para el goce y él para la justicia.

abrió ~~los~~ ^(enseguida) los ojos. En la mesa sobre

ra él, pero ella sirvió para el goce y al pan
abrió ~~los~~ {enseguida
rápido
tarde} los ojos. En la mesa delos
Cuando se quedó sola, Emma no ~~abrió~~ Emma se incorporó y lo rompió
estaba al dinero que había dejado al hombre: Emma se incorporó y lo rompió
como antes había roto la carta. Romper dinero es una impiedad, como tirar
al pan; Emma se arrepintió, apenas lo hizo. Un acto de soberbia y en aquel día...
El temor se perdió en la Tristezza de su cuerpo, en el ~~asco~~ asco.
El asco y la Tristezza la encadenaban, pero Emma lentamente se levantó y prece
El asco y la Tristezza la encadenaban, pero Emma lentamente se levantó y prece
dió a vestirse. En el cuarto no quedaban colores vivos; al último crepusculo se
agravaba. Emma pudo salir sin que la advirtieran, en la esquina ~~se~~ subió a
un Luzeroza, que iba al este. Eligió, conforme a su plan, el asiento más delantero,
para que no le vieran la cara. Quizá le confortó verificar, en el insólito tráfico de
las calles, que lo asacido no había con tanta minada las cosas. Viajó por barrios desconocidos
y opacos. Paradójicamente su fatiga venía a ser una fuerza, pues
la obligaba a concentrarse en los permaneros de la aventura y
la escuchaba al fondo y al fin.

de lo infanzado a la irrealidad, un tributo.

caligrafía
— • —
Tranquilla observación por la cual se veía un distinto
El acercamiento a Almotásim

Philip Guedalla escribe que la novela The Approach To Al-
Mu' Tasm del abogado Mir Bahadur Ali, de Bombay, "es una com-
binación algo incómoda (a rather uncomfortable combination) de poe-
mas alegóricos del Islam que raras veces dejan de interesar a su Traductor
y de aquellas novelas policíacas que inevitablemente superan a John H.
Watson y perfeccionan al horror de la vida humana en los hoteles más
irrecuperables de Brighton". Antes, Mr. Cecil Roberts había de-
nunciado en el libro de Bahadur "la doble, inverosímil tutela de
Wilkie Collins y del ilustre parca del siglo decé, Farid Eddin
ATTAR". Esencialmente, ambos escritores concuerdan: los dos indican algu-
nismo policial de la obra, y su undercurrent místico. Esa híbrida
cible quedamos a imaginar algún porfido con Chatterton, ya comprobare-
mos que no hay tal cosa.

La edición príncipes del Acercamiento a Almotásim apareció en
Bombay, a fines de 1932. La cubierta anunciaba al comprador que se trata-
ba de la primera novela policíaca escrita por un nativo de Bombay City. En
poco tiempo, el público agotó cuatro impresiones de mil ejemplares cada
una. La Bombay Quarterly Review, ~~la Bombay Quarterly Review~~ la Bombay Ga-
zette, la Calcutta Review, la Hindustan Review (de Alahabad) y el
Calcutta Englishman, dispensaron su dictamen. Entonces Baha-

El acercamiento a Almotásim

In-8° mayor- 8 carillas- Manuscrito hológrafo, titulado y firmado, escrito en tinta negra sobre el recto de ocho hojas cuadrículadas que componen la totalidad conservada del cuaderno escolar "El Mapa". Colección Víctor Aizenman. Fols. 1, 2, 6 y 7.

conviene que yo indique críticamente
al curso general de la obra.

2
y que el título hermoseante: A game with shifting mirrors (Un juego con espejos que se desdibujan). En adición a la que acaba de reproducir en Londres Victor Gollancz, con prólogo de Dorothy & Richard Leavis — guisa misaricordiosa — de las ilustraciones.

dur publicó una edición ilustrada que tituló The conversation with The man called Al-Mu'tasim ^{La Tanga a la vista}, no he logrado puntarme con la primera, que presiento muy superior. A ello me autoriza una pándica, que resume la diferencia fundamental entre la versión primitiva de 1932 y la de 1934. Antes de examinarla — y de discutirla

su protagonista visible — no se nos dice nunca su nombre — es un estudiante de derecho en Bombay. Blasfematoriamente, descrea de la fe islámica de sus padres, pero al declinar la décima noche de la luna de muharram, se ^{halla} ~~encuentra~~ en el centro de un tumulto civil entre musulmanas e hindúes. En noche de Tambores e invocaciones: entre la muchedumbre avanza, los grandes palios de papel de la procesión musulmana se abren camino. Un ladillazo hindú vuela de una azotea, alguien hunde un puñal en un vientre, alguien a musulmán, hindú? muere y es pisoteado. Trece mil hombres palan: bastón contra revólver, obscenidad contra imprecación, Dios al Indivisible contra los Dioses. Atónito, el estudiante libre pensador entra en el momento. Con las desahucadas manos, mata (o piensa haber matado) a un hindú. Atremadora, escueta, semidormida, la policía del ~~Estado~~ ^{Reino} Dickar interviene con rebancos imparciales. Huye el estudiante, casi ~~se~~ bajo las patas de los caballos. Busca los arrabales últimos. Atraviesa dos vías ferroviarias, o dos veces la misma vía.

La idea es hacer estímulos, a mi ver.

que yo modelé y adoré en el monasterio de Tachilumpo". Estas deposiciones quieren insinuar un Dios unitario que se acomoda a las desigualdades humanas. No dire lo mismo: ^{de esta otra} la conjetura de que también el Todopoderoso está en busca de Alguien, y ese Alguien de Alguien superior (o simplemente imprescindible e igual) y así hasta el ~~Fin~~ Fin — o mejor, al Sínfin — del Tiempo, o en forma cíclica. Almotásim (el nombre de aquel octavo Abbazida que fue vencedor en ocho batallas, engendró ocho varones y ocho mujeres, dejó ocho mil esclavos y reinó durante un espacio de ocho años, de ocho lunas y de ocho días) quiere decir etimológicamente El buscador de amparo. En la versión de 1932, el hecho de que el objeto de la peregrinación fuera un peregrino, justificaba de oportuna manera la dificultad de encontrarlo, en la de 1934, da lugar a la Teología extravagante que declare: Mir Bahador Alí, lo hemos visto, es incapaz de resaltar la más burda de las Tentaciones del arte: la de ser un genio.

Releo lo anterior y temo no haber destacado bastante las virtudes del libro. Hay rasgos muy civilizados: por ejemplo, cierta disputa del capítulo diecinueve en la que se plantea que es amigo de Almotásim un ^{contenedor} ~~almo~~ que no rebata los reprensos del otro, "para no tener razón de un modo Triunfal".

Se entienda que no honroso que un libro actual derive de uno antiguo: ya que amadís la gusita (como dijo Johnson) de dar nada a los

contemporáneos. Los repetidos pero insignificantes contactos del Ulises de Joyce con la Odisea homérica, siguen escuchando - nunca oí por qué - la atelondrada admiración de la crítica; los de la novela de Bahadur con el venerado Coloquio de los pájaros de Farid ud-din Attar, conocen al no menos misterioso aplauso de Londres, y aun de Alahabad y Calcuta. Otras derivaciones no faltan. Algún inquisidor ha enumerado ciertas analogías de la primera escena de la novela con el relato de Kipling, On The City wall; Bahadur las admite, pero alega que sería muy anormal que dos pinturas de la décima noche de muhammad no coincidieran... ~~El~~ Eliot, con más justicia, recuerda los setenta cantos de la incompleta alegoría The Faerie Queene, en los que no aparece una sola vez la heroína, Gloriana - como lo hace notar una censura de Richard William Church (Spectator, 1871). Yo, con toda humildad, señalo un precursor lejano y posible: al caballero de Jerusalén, Isaac Luria, que predicó la doctrina de la Ibbur, o sea del alma de un antepasado o maestro que se infunde en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo.

Jorge Luis Borges |

El 13 de octubre de 1961

Las Ruinas Circulares

Nadie le vio desembarcar en la enigmática noche, nadie vio la canoa de bambú sumergirse en el fuego sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno vivía en el Sur y que se podría ver una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el plano violante de la montaña, donde el idioma zúnd se está sustituyendo de griego y donde es infrecuente la lepra. Le cuenta a que el hombre gris besó al fuego, repulsó la ribera sin apartar (probablemente, sin sentir) las cortaduras que le delataban las carnes y se arrojó, marcado y sangriento, hasta el río. El río, que crecía en tigre a caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza. En redondez no es templo que divergen las cascadas antiguas, que la selva polidroma ha profanado y cuyo dios se recibe bruto de las hembras. El sacerdote se tendió bajo el pedestal. Lo despertó el sol alto. Comprobó sin asombro que las beridas habían silbado; cerró los ojos pálidos y durmió, no por flaqueza de la carne sino por determinación de la voluntad. Sabía que ese templo era el lugar que regiría su inevitable propicio; sabía que los árboles incantados se habían logrado entrelazar, río abajo, las ruinas de otro templo profano, también de dioses incandescentes y muertos; sabía que se ^{inmediata} obligaría con el sueño. Hacia la medianoche lo despertó el grito incesante de su pueblo. Rostros de pie desnudos, varas y vañates le advertían que los hombres de la región habían apinado con respeto su sueño y solicitaban su amparo o temían su magia. ^{sentía} al frío del mundo y buscó en la muralla delapidada un nicho sepulcral y se tapó con hojas desconocidas.

Quería soñar un hombre: quería soñar con integridad mexicana e imponerle la realidad. Esa proyección mágica agotaba el espacio sobre de su alma; si alguien le hubiera preguntado, su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría ^{querido} responder. Le enseñaban el ^{templo inhabitado y despadado} porque era un místico de mundo visible; la enseñanza de los laberintos también, porque éstos se encargaban de subvenir a sus necesidades físicas. El arroz y las frutas de su tributo eran pábulo suficiente para su cuerpo, consagrado a la única tarea de dormir y soñar.

Al principio, ^{los sueños eran caóticos} poco después, fueron de naturaleza dialéctica. El primero se soñaba en el centro de un sofisticado circular que con de algún modo el templo incendiado: nubes de alumnos taciturnos fatigaban las gradas; las caras de los últimos pendían a muchos siglos de distancia y a una altura natural, pero eran del todo precisas. El hombre las dictaba lección de anatomía, de cosmografía, de magia; los rostros ^{asocaban} con ansiedad y procuraban responder con entendimiento, como si adivinara la importancia de aquel examen. ^{de ellos de su condición de una aparición y la interpolación en el mundo real. El hombre, en el sueño y en la vigilia, consideraba las respuestas de sus fantasmata, se se de faba emboscado por los impostores, adueñaba en visuales profundidades una inteligencia creciente. Buscaba un alma que mereciera participar en el universo.}

A los nueve días noches comprendió con alguna amargura que nada podía esperar de aquellos alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina y si de aquellos que arrojaban, a veces,

Las ruinas circulares

In-8° mayor- 3 carillas- Manuscrito hológrafo, titulado y firmado, escrito en tinta sepia sobre el recto de tres hojas de cuaderno sin pautar, numeradas a mano por el autor. Colección Víctor Aizenman. Fols. 1 y 2.



Un día con Borges

Vi a Borges sólo un día, un bellissimo día, primero en Masone, cerca de Fontanellato, en casa de Franco Maria Ricci. Después cenamos en un restaurante de camioneros sobre la vía Emilia. ¿Cuándo? En algún momento de los años setenta, seguramente en primavera. Yo recordaba el andar ondulante, fascinante, a la vez familiar y astralmente distante de la conversación, que avanzaba sobre todo a través de conjunciones de palabras, de sonidos. Cada tanto, Borges se detenía a enumerar cómo se decía cerveza en distintos idiomas. Pero todo está dominado por una imagen, por un momento: Borges que sale del restaurante, en un playón desolado, entre cemento, asfalto y una estación de servicio, y levanta los ojos hacia la luz de neón, muy fuerte, chocante, de una lámpara que debería desalentar los robos. Borges la confunde con la luna. De su boca, como obedeciendo a un llamado invencible, salen sonidos que tienen un timbre distinto, una sonoridad hueca y remota: “Marble like solid moonlight, gold like frozen fire”. Así le había parecido la antigua Roma a un bárbaro germánico, me dijo cuando terminó de recitar esas palabras. Que en mi mente quedaron como si fuesen de Kipling. Hoy, por casualidad, encuentro unos papeles donde había hecho algunas anotaciones de ese día (con una fecha: 30 de abril de 1977) y descubro que no se trataba de Kipling sino de Chesterton. Por años las busqué en vano hojeando los poemas de Kipling. Siguen otras anotaciones que encontré sobre aquel día:

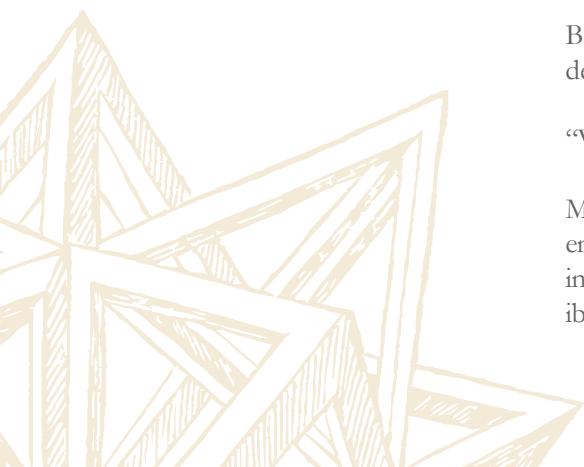
“Marble like solid moonlight, gold like frozen fire”. Chesterton.

Se encuentra con el Papa. Hablan. Cuando sale del coloquio, se ríe para sí. Está contento. Le piden que diga de qué hablaron, ríe. Nunca dirá una palabra.

Beda desliza un verso de Virgilio en su *Crónica*. Sonidos que hace descender de Héctor: sus reyes, una generación antes de Dios.

“Wakefield” de Hawthorne, el mejor relato.

Macedonio Fernández. Habituarse al dolor físico: antes de ir al dentista, entraba a menudo a las farmacias (por el olor), conseguía catálogos de instrumentos de cirugía (por la forma). Finalmente, aterrorizado, no iba al dentista.



Macedonio. El diente: pensaba que podía hacerlo caer ejercitando una leve y continua presión con la mano. Eso hacía, cubriéndose la boca, mientras conversaba con sus amigos.

Saliendo del restaurante cercano a Fontanellato (Manini). Una farola en lo alto irradia una luz pálida y fría. B. alza la mirada y pregunta qué es. Una farola, le dicen. ¿Y la luna?, pregunta. Le indican que en dirección opuesta. B. vuelve la mirada hacia allí: “No la veo”. Después, vuelve a mirar la farola: “Creía que era la luna... Too English to be true”.

En el auto canta en inglés. Y repite “Arma virumque cano”, le vino a la mente del título de una de las primeras comedias de Shaw.

América, salida de un área pequeña de New England, de un pequeño grupo de personas que, directamente o no, se conocen.

Poema sobre Suiza. La locura suiza. No puede ser en estilo sublime.

Macedonio atribuía a sus interlocutores más toscos presupuestos místicos para cada frase.

Flagorner. La alegría de decir *flagorner*.

La rosada.

“¿El futuro en Sudamérica? ¿Por qué no en Tasmania?”

¿Qué aspecto tenía Momigliano? (Refiriéndose a Attilio, no a Arnaldo Momigliano).

Ofendido por ser comparado, por el aspecto físico, con Valéry. Macedonio quería parecerse a Mark Twain.

Entusiasmado al hablar de las traducciones de *Las mil y una noches*. Ama a Burton, condena a Mardrus (*c'est modern style*), la mejor, en el fondo, es la de Galland.

Carlyle. Ama también el *Hero Worship*. El mundo moderno detesta a los héroes. Pero Carlyle pensaba en Homero. Y Homero pensaba en Héctor y en Aquiles, no en el soldado desconocido.

Vulgaridad espiritual de Rilke.

Macedonio: junto con mi padre, el hombre que más he querido en mi vida.

El torso, siempre muy derecho, se sacude un poco hacia atrás cuan-

do sente mencionar ciertos nombres que lo tocan, cuando escucha determinadas frases.

Roberto Calasso

Es escritor y editor. Fundador y director de la prestigiosa editorial Adelphi Edizioni. Ha publicado novelas y ensayos como *La ruina de Kasch*, *Las bodas de Cadmo* y *Armonia y Ka*. Considerado uno de los escritores clave de nuestro tiempo, ha sido distinguido recientemente con el premio Formentor de las Letras.

Una giornata con Borges

Ho visto Borges un giorno solo, un bellissimo giorno, prima alla Masone, vicino a Fontanellato, a casa di Franco Maria Ricci. Poi avevamo cenato in un ristorante di camionisti, sulla via Emilia. Quando? In un qualche momento degli Anni Settanta. La stagione – forse primavera. Ricordavo l'andamento ondosso, ammaliante, insieme familiare e astralmente distante della conversazione, che procedeva soprattutto per giunture di parole, di suoni. A un tratto, Borges si soffermava a enumerare come si diceva birra in varie lingue. Ma tutto era dominato da un'immagine, da un momento: Borges che esce dal ristorante, in uno spiazzo desolato, fra cemento, asfalto e una stazione di benzina – e alza gli occhi verso la luce al neon, fortissima, urtante, di un alto lampione, che dovrebbe scoraggiare i furti. Borges lo scambia per la luna. Dalla sua bocca, come per un richiamo invincibile, escono suoni che hanno un timbro diverso, una sonorità cava, remota: “Marble like solid moonlight, gold like frozen fire”. Così era apparsa l'antica Roma a un barbaro germanico, mi disse, quando ebbe finito di recitare quelle parole. Che mi rimasero in testa come fossero di Kipling. Oggi, per caso, ritrovo alcuni fogli dove avevo annotato qualcosa di quel giorno (con una data: 30 aprile 1977) – e scopro che non si trattava di Kipling ma di Chesterton. Per anni le avevo cercate invano sfogliando le poesie di Kipling. Seguono le altre annotazioni che ho ritrovato su quel giorno:

“Marble like solid moonlight, gold like frozen fire”. Chesterton.

Incontra il papa. Parlano. Uscito dal colloquio, ride fra sé. È contento. Gli chiedono che cosa si sono detti: ride. Non dirà mai una parola.

Beda che insinua un verso di Virgilio nella sua cronaca. Suoni che fa discendere da Ettore: suoi re, una generazione prima di Dio.

Wakefield di Hawthorne, il più grande racconto.

Macedonio Fernandez. Abituarsi al dolore fisico: prima di andare dal dentista, entrava spesso nelle farmacie (per l'odore), si procurava cataloghi di ferri chirurgici (per la forma). Alla fine, terrorizzato, non andava dal dentista.

Macedonio. Il dente: pensava che lo si potesse far cadere esercitando

una lieve e continua pressione con le mani. Così faceva, coprendosi la bocca, mentre conversava con gli amici.

Usciti dal ristorante vicino a Fontanellato (Manini). Un alto lampione spande una luce squallida e fredda. B. alza lo sguardo e chiede cos'è. "Un lampione" gli dicono. "E la luna?" chiede. Gli indicano la parte opposta. B. volge lo sguardo da quella parte: "Non la vedo". Poi si rivolge ancora verso il lampione: "Credevo che fosse la luna... Too English to be true".

In macchina canta in inglese. E ripete "Arma virumque cano", gli è venuto in mente dal titolo di una delle prime commedie di Shaw.

L'America uscita da una piccola area del New England, da un piccolo gruppo di persone che, direttamente o no, si conoscono.

Poema sulla Svizzera. La follia svizzera. Non può essere in stile sublime.

Macedonio: attribuiva, ai suoi interlocutori rozzi, sottintesi mistici per ogni frase.

Flagorner. La gioia di dire *flagorner*.

La rosada.

"Il futuro in Sud America? Perché non in Tasmania?".

Che aspetto aveva Momigliano? [Riferendosi a Attilio, non a Arnaldo Momigliano]

Offeso di essere paragonato, per l'aspetto fisico, a Valéry. Macedonio voleva somigliare a Mark Twain.

Eccitato nel parlare delle traduzioni delle *Mille e una notte*. Ama Burton, deprecava Mardrus (c'est modern style), la migliore, in fondo, è quella di Galland.

Carlyle. Ama anche la *Hero Worship*. Il mondo moderno detesta gli eroi. Ma Carlyle pensava a Omero. E Omero pensava a Ettore e Achille, ma non al Milite Ignoto.

Volgarità spirituale di Rilke.

Macedonio: "Insieme a mio padre, l'uomo che ho più amato nella mia vita".

Il busto, sempre molto dritto, ha un piccolo sussulto all'indietro quando sente nominare certi nomi che lo toccano, o quando sente certe frasi.

EL ÚLTIMO VIAJE DE ULISES

1
Mi propósito es reconsiderar, a la luz de otros pasajes de la Comedia, el enigmático relato que Dante pone en boca de Ulises (*Inferno*, XXVI, 90-142).

En el ruinoso fondo de aquel círculo que, en la economía infernal, sirve para castigo de los falsarios, Ulises y Diomedes arden sin fin, en una misma llama bicornes. Instado por Virgilio a referir de qué modo halló la muerte, Ulises narra que después de separarse de Circe, que lo retuvo más de un año en Gaita, ni le dolieron del hijo, ni la piedad que le inspiraba Lantea, ni el amor de Penélope, vencieron en su pecho el ardor de conocer el mundo y los defectos y virtudes humanas. Con la última nave ^{con} y los pocos fieles ^{que} quedaban, se lanzó al mar abierto, ya viejos, arribaron a la garganta donde Hércules fijó sus columnas. En ese término que un día marcó a la ambición o al arrojé, instó a sus camaradas a conocer, ya que tan poco les restaba de vida, el mundo sin guate, los no usados mares antípodas. Les recordó su origen, les recordó que no habían nacido para vivir como los brutos, sino para buscar la virtud y el conocimiento. Mandaron al ocaso y después al sur, y vieron todas las estrellas que abarcan la hemisferio austral. Cinco meses hundiéron el océano, y un día ^{un momento} ^{perdió} a la horzenta, les pareció más alta que ninguna otra, y se regocijaron sus ánimas. ~~En~~ ^{La} alegría no tardó en trocarse en dolor, porque se levantó una tormenta que hizo girar tres veces ~~la nave~~ ^{la nave}, y a la cuarta se hundió, como plugo a otro, y se cerró sobre ellos el mar.

El último viaje de Ulises

In-8° mayor.- 4 carillas.- Manuscrito hológrafo, titulado y firmado, escrito en tinta negra sobre el recto de un cuadernillo de cuatro hojas cuadrículadas, numeradas a mano por el autor. Colección Víctor Aizenman. Fols. 1, 3 y 4.

▲ (cf. Giovanni Papini: "Dante vivo", III, 34.
 ▲ (cf. Maurice de Wulf: "Histoire de la philosophie médiévale", 271.
 Miguel María Palacios: "Huella del Islam", 17.

Justifican la distinción anterior de famosos lugares de la Comedia. Uno, aquel en que Dante se juzga indigne de visitar los tres ultramundos ("Io non Era, io non Paolo sono"), y Virgilio declara la misión que le ha encomendado Beatriz; otro, aquel en que Cacciaguida (Paradiso, XVII 131-142) aconseja la publicación del poema. Ante esos Testimonios resulta inepto equiparar la peregrinación de Dante, que lleva a la visión beatífica y el mayor libro que han escrito los hombres, con la sacrilega aventura de Ulises, que desemboca en el infierno. Esta acción parece al reverso de aquélla.

Tal argumento, sin embargo, importa un horror. La acción de Ulises es indudablemente el viaje de Ulises, porque Ulises no es otra cosa que el sujeto de quien se predica esa acción, para la acción o empresa de Dante no es el viaje de Dante, sino la ejecución de su libro. El hecho es obvio, pero se propende a olvidarlo, porque la Comedia está redactada en primera persona, y el hombre que murió ha sido oscurecido por el protagonista inmortal... Dante era teólogo, muchas veces la escritura de la Comedia le habrá parecido menos ardua, quizá no menos arriesgada y fatal, que el último viaje de Ulises. Había estado figurar los arcanos que la pluma del Espíritu Santo apenas indica; eso propósito bien podía entrañar una culpa. Había estado equiparar a Beatriz Portinari con la Virgen y con Jesús. Había estado anticipar los dictámenes del insacralable Juicio Final, que las desaventuradas ignoras (Paradiso, XX, 134); había juzgado y condenado las almas de papas simoníacos y había atrevido la del ^{averrroista} ~~averrroista~~ figer, que erañó el eterno Retorno. ¡Qué afanes laboriosos para la gloria, que se van con espumera!

Ven è il mendac rampa altre ch' un fiato

di vento, ch' or vien quinci e or vien quindi,

e muta nome perchè muta lato.

(Purgatorio, XI, 101-102)

Verosímiles rastros de esa discordia perduran en el Texto. Carlo Steiner barajando uno de ellos en aquel diálogo en que Virgilio vence los temores de Dante y le induce a emprender su inaudito viaje. Escribe Steiner: "El debate que, por oportuna razón, ocurre con Virgilio, de veras ocurrió en la mente de Dante, cuando éste no

habían aún decidido la composición del poema. Le corresponde aquel otro debate del canto XXVII del Paradiso, que mira a su publicación. Compuesta la obra, ¿podría publicarla y desafiar la ira de sus enemigos? En los dos casos triunfó la conciencia de su valor y el alto fin que se había propuesto" (Commedia, 15). Dante, pues, habría simbolizado en Tales pasajes un conflicto mental, y es seguro que también lo simbolizó, acaso sin quererlo y sin ser consciente, en la trágica fábula de Ulises, y que esa carga emocional está dada su tremenda virtud. Dante fue Ulises y de algún modo pudo tener al castigo de Ulises.

Una observación última. De Ulises del mar y de Dante, las dos literaturas de idioma inglés han recibido algún influjo del Ulises Dante. Eliot (y antes Andrew Lang y antes Longfellow) ha insinuado que de ese arquetipo glorioso procede el admirable Ulises de Tennyson. No se ha indicado aún, que yo sepa, una afinidad más profunda: la del Ulises infernal con otro capitán desdichado: Ahab, de Moby Dick. Esto, como aquel, labra su propia perdición a fuerza de vigiliante y de coraje; el argumento general es el mismo, el remate es idéntico, las últimas palabras son casi iguales. Schopenhauer ha escrito que en nuestra vida nada es involuntario, ambas ficciones, a la luz de ese prodigioso dictamen, son el proceso de un oculto e intrínseco suicidio.

Jorge Luis Borges

Superadas las circulas del Infirno y las ardoras torrazas del Purgatorio, Dante, en el Purgatorio Terrenal, ve por fin a Beatriz; Ozanam conjetura que la sacra (ciertamente una de las más hermosas que la literatura ha alcanzado) es el núcleo primitivo de la Comedia. Mi propósito es referirla, resumir lo que dicen los ^{escritores} y presentar alguna observación, quizá nueva, de índole particular.

2

La mañana del Trece del mes de abril del año 1300, en el día penúltimo de su vida, Dante, cumplida sus tareas, entra en el Purgatorio Terrenal, que florece en la cumbre del Purgatorio. Al viate al fuego temporal y al eterno, ha atravesado un muro de fuego, su albedrío es líber y es recto, Virgilio lo ha mirado y coronado sobre sí mismo ("per ch'io te sovra te corono e mitolo").

Por las andanzas del antiguo poeta llega a un río más puro que ningún otro, aunque las neblinas no dejan que lo ilumine ni la luna ni el sol. Luego por el río van músicos y en la otra margen se levanta una procesión misteriosa. Veinticuatro naciones vestidas de ropas blancas y contra nimbos en sus alas alrededor, tocando de esas abietas, preceden un carro triunfal, tirado por un grifo; a la derecha bailan tres mujeres, de las que van a traer el que se para a la vez en el fuego; a la izquierda, cuatro, de púrpura, de las que van

3

Tres tres esas. El carro se detiene y una mujer velada aparece; su traje es del color de una llaman viva. No por la vida sino por el estupeor de su espíritu y por el temor de su angustia, Dante comprende que es Beatriz. En el umbral de la Gloria siente el amor que tanta vez la ha bien tenida en Florencia. Buena el ^{amor} de Virgilio, como un niño azorado, pero Virgilio ya no está junto a él.

M. Virgilio a' via lasciati acemi
di sé, Virgilio dolissimo padre,
Virgilio a cui per mia salute diè 'mi.

El encuentro en un sueño

Manuscrito original holografo, escrito en tinta azul sobre doce tiras de papel de cuaderno cuadrículadas, de tamaños desiguales, numeradas por el autor, que totalizan tres carillas y media. Colección Víctor Aizenman. Fols. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 12.

4

Beatriz lo llama por su nombre, imperioso. Le dice que no debe llevar la desaparición de Virgilio sino sus propias culpas. Los iracón le pregunta cómo ha conseguido ir a pie a un sitio donde el hombre es feliz. El aire se ha poblado de ángeles; Beatriz les somete, implacable, las extenuaciones de Dante. Dice que es vano ella lo buscabas en las ruinas para el Tuo abismo en el que no hubo otra muestra de atención que mostrándole las réplicas. Dante bota las alas, abochornado, y balbucea y llora. Las alas puleadas recienaban; Beatriz lo obliga a confesarle públicamente... Tal es, en mala prosa española, la lastimada escena del primer encuentro con Beatriz en el *Paríso*. Curiosamente observa Théophile Spéren (Einführung in die *Göttliche Komödie*, Zürich 1946): "En todo el mismo Dante había previsto de otro modo ese encuentro. Nada indica en los poemas anteriores que ahí le esperaba la mayor humillación de su vida".

5

Figura por figura desfilan los comentaristas la escena. Las veinticuatro visiones preliminares (*Apocalipsis* 4: 4) son las veinticuatro libros del *Virgo Testament*, según el *Prologo Galante* de San Jerónimo. Los noventa y seis son las evangelistas (*Tamara*) o los Evangelios (*Lombardi*). Los noventa y seis son las alas ligeras (*Pietro di Dante*) o la disposición de la doctrina en las alas direccionales del espacio (*Fernando de Buti*). El error es la Iglesia universal; los dos reinos son los dos Testamentos (*Buti*) o la vida activa y la contemplativa (*Bonavento de Imola*) o Santo Domingo y San Francisco (*Paradiso*, XII, 106-111) o la Justicia y la Piedad (*Luigi Pietrobono*). El grifo - león y águila - es Cristo, por la unión hipostática del Verbo con la naturaleza humana; Diógenes montano que es el P-f-, "que,

como pontífice o águila, se eleva hasta el Trono de Dios a recibir sus órdenes y como

6

león o rey anda por la tierra con fortaleza y vigor." Las mujeres que danzan a la derecha son las virtudes teológicas; las que danzan a la izquierda, las cardinales. La mujer dotada de tres alas es la Trinidad, que ve lo pasado, lo presente, y lo por venir. Surge Beatriz y desaparece Virgilio porque Virgilio es la razón y Beatriz la fe. También, según Vitali, porque a la cultura clásica sucedió la cultura cristiana.

Las interpretaciones que he saucado de esa, sin duda, atrevidas. Lógicamente (no poéticamente) justifican con bastante rigor los errores inciertos. Carlo Steiner, después de apoyar alguna, escribe: "Una mujer con tres ojos es un monstruo, pero el Poeta, aquí, no se somete al peso del arte, porque le importa mucho más expresar las maravillas que le son cercas. Prohibe insistir en que en el alma de ese artista grandísimo el arte no ocupaba el primer lugar sino el amor del Biso." Con mayor espíritu, Vitali corrabora ese juicio: "El arte de alegorizar lleva a Dante a invenciones de dudosa belleza."

Des hechos me parecen indiscutibles. Dante quisiera que la provincia fuera bella ("Non che Roma di carro così bello Rallegrasse Affricano"); la provincia es de una complejidad fealdad. Un grifo atado a una carroza, animales con alas tachanadas de ojos abiertos, una mujer verde, otro enemigo, otro en cuyo cuerpo hay tres ojos, un hombre que empuja dormido, parecen menos propios de la Gloria que de las visiones circulares infernales. No amaron su horror al hecho de que alguna de esas figuras proceda de las libras proféticas.

("mi leggi Ezechiel che li dipigne") y otros de la Revelación de San Juan. Mi escusa no es un racionalismo; las otras escusas pre-disminuyen excluyen lo monstruoso.¹

Infinitamente exaltó Beatriz para Dante; Dante, muy poco, tal vez nada, para Beatriz; Todas nuestras propensiones, por piedad, por veneración, a olvidar con lastimosa desverguenza, involuntaria para Dante. Los y sólo los azules de su historia encuentran y pierden en las amonestaciones que el Alighisero añeja en el horizonte del Segundo Círculo y que son emblemas oscuros, aunque él no lo entienda o no lo quisiera, de una dicha que no logró. Pienso en Francesco y en Paolo, unidos para siempre en su infierno. Curati, che mai da me non fin diviso... con espantoso amor, con ansiedad, con admiración, conavidia, habla por lo Dante sus versos.

² La objetión que tales fealdades son el reverso de la precedente "hermosura". Desde luego, pero esa significatividad... ~~En cuanto a tales alegorías, éstas han que el "gigante"~~

Alegorizándolo, la alegoría del "gigante" representa las primeras persecuciones; la zorra, la herejía; el dragón, Latrán o Mahoma o el Anticristo; la cabra, las grandes capitales, el gigante, Felipe IV el Hermoso, ~~la cometa~~ las grandes capitales (Bisavante de Imola) o los arcángeles (Buti); el gigante, Felipe IV el Hermoso y la cometa, la Iglesia.

Las Kenningar

Una de las más frías aberraciones que las historias literarias registran, son las menciones enigmáticas o kenningar de la poesía de Islandia. Cundieron hacia el año 1000: Tiempo en que los Thulir o rapsodas repetidores anónimos fueron ~~despojados~~ por los escaldos, poetas de intención personal. Es común atribuirles a decadencia, pero ese depresivo dictamen, válido o no, corresponde a la solución del problema, no a su planteo. Distintos reconocer por ahora que fueron el primer deliberado juego verbal de una literatura instintiva.

Empiezo por el más insidioso de los ejemplos: un verso de los muchos interpolados en la Saga de Grettir.

^{héroe}
El ~~hombre~~ mató al hijo de Mak;
Hubo Tempestad de espadas y alimento de cuervos.

En tan ilustre línea, la buena contraposición de las dos metáforas -Tumultuosa la una, cruel y detenida la otra- engaña ventajosamente al lector, permitiéndole suponer que se trata de una sola fuerte ~~expresión~~ intuición de un combate y su resto. Otra es la desairada verdad. Alimento de cuervos -confesámosto de una vez- es uno de los prefijados sinónimos de cáncer, así como Tempestad de espadas lo es de batalla. Enas aquíencias eran precisamente las kenningar. Retenidas y aplicadas sin capricho, era el ansioso ideal de esos primitivos hombres de letras. Su empleo disponible, incoherente, puede verificarse en esta canción:

El aniquilador de la prole de los gigantes
Quebró al fuerte bisonte de la pradera de la gaviota.
Así los dioses, mientras al guardián de la campana se lamentaba,
Destrozaron el balón de la ribera.
De pocos le valió al rey de los griegos

Las kenningar

In-fol. menor: 9 carillas.- Manuscrito hológrafo, escrito en tinta negra sobre el recto de nueve hojas de cuaderno cuadrículadas, uniformemente amarradas. Colección Víctor Aizenman. Fols. 1, 3, 5, 8 y 9.

árbol de lobos } la horca. (1).
caballo de madera

rocío de la pena : las lágrimas.

espada de la boca } la lengua.
remo de la boca

asiento del nablí } la mano.
país de los anillos de oro

Techo de la ballena }
Tierra del cisne } el mar.
camino de las velas
campo del viking
prado de la gaviota
cadena de las islas

árbol de los cuervos }
avena de águilas } el muerto.
Trigo de los lobos

lobo de las mareas }
caballo del pirata } la nave.
remo de los reyes del mar
patín de viking
padrillo de la ola
carro arador del mar
halcón de la ribera

piadras de la cara } los ojos.
lunas de la frente

fuogo del mar }
lecho de la serpiente } el oro.
resplandor de la mano
bronce de las discordias

casa del aliento } el pecho.
nave del corazón

nieva de la carta } la plata.
hielo de los crisoles

señor de los anillos }
distribuidor de tesoros } el rey.
custodia de tesoros
distribuidor de espadas

(1) Ir en caballo de madera al infierno, leo en el capítulo veintidós de la Inglinga Saga. Viuda, balanza, borna y finibusterra fueron los nombres de la

horca en la germania. marce (picture frame) al que le dieron los malavos antiguos de Nueva York.

Rudyard Kipling:

In The desert where the dung-fed camp-smoke curled

o aquel otro de:

To eat five-meal, meat-fed men

serán inimitables e impenables en español...

Otras apologías no faltan. Una evidente es que esas inexactas menciones eran estudiadas en fila por los aprendices de skald, pero no eran propuestas al auditorio de ese modo esquemático, sino entre la agitación de los versos. (La descarnada fórmula

agua de la espada = sangre

es acaso ya una tradición). Ignoramos sus leyes: desconocemos los precisos reparos que un fjet de Kenningar opondría a una buena metáfora de Lucrecio. Apenas si unas palabras nos quedan. Imposible saber con qué inflexión de voz eran dichas, desde qué caras, induribles como una máscara, con qué admirable decisión o modestia. Lo cierto es que ejercieron algún día su profesión de asombro y que su gigantesca ineptitud maravillo a los reyes varrones de los desierto volcánicos y los fijos, igual que la profunda caradura y que los combates de caballos encañados. No es imposible que una misteriosa alegoría las produjera. Su misma bestedad — pecas de la batalla: espadas — pueda responder a un antiguo humor, a chascos de hipobóreas hombreras. Así, en esa metáfora salvaje que ha vuelto a destacar, los guerreros y la batalla se funden en un plano invisible, donde se agitan las espadas orgánicas y muerden y aborrecen. Esa imaginación figura también en la Saga de Njal, en una de cuyas páginas está escrito: las espadas saltaron de las vainas y hachas y lanzas volaron por el aire y pelearon. Las armas los persiguieron con tal ardor que debieron ahuyenarse con los cascos, pero de nuevo muchos fueron heridos y un hombre murió en cada nave. Este signo se vio en las embarcaciones del apóstata Brodir, antes de la batalla que lo destruyó.

En la noche 743 del Libro de las 1001 noches, leo esta admonición: no digamos que ha muerto el rey feliz que deja un heradero como éste: el comedido, el agraciado, el limpio, el león desgarrador y la clara luna. El símil, contemporáneo por ventura de los germánicos, no vale mucho más, pero la raíz es distinta. El hombre asimilado a la luna, el hombre asimilado a la fiera, no son el resultado discutible de un proceso mental: son la correcta y momentánea verdad de dos intuiciones. Las Kenningar se quedan en sofismas, en ejercicios ambrosianos y languidos. Aquí de cierta memorable excepción, aquí del verso que refleja el incendio de una ciudad, el fuego delicado y terrible:

Arden los hombres, ahora se emporea la Joya.

Una vindicación final. El signo pierna del omóplato es raro, pero no es menos raro al brazo del hombre. Concebirlo como una vana pierna que proyecta las sisas de los chalescos y que se deshilacha en cinco dedos de penosa largura, es intuir su rareza fundamental. Las Kenningar nos dictan esa asombro, nos extrañan del mundo. Pueden motivar esa lúcida perplejidad que es el único honor de la metafísica, su remuneración y su fuente.

1933, Buenos Aires.

Posdata. — Morris, el minucioso y fuerte poeta inglés, intercaló muchas kenningar en su última epopeya, Sigurd The Volsung. Transcribo algunas, ignoro si adaptadas o personales o de latidos. Llama de la guerra, la bandera; marca de la matanza, viento de la guerra, el ataque; mundo de penascos, la montaña, bosque de la guerra, bos. que de piecas, bosque de la batalla, al ejército, Tejido de la espada, la muerte, perdición de Papir, Tizon de la pelea, ira de Sigfrido, su espada.

Es sabido que los primitivos nombres del Tanque fueron landship, landcruiser, barco de Tierra, acorazado de Tierra. Más tarde le pusieron tanque ^{denegado} beta despostrado. La kenning original era evidente. Otra kenning es lecheón largo, que era al estamino, mo gotoso que los caníbales daban al plato parte fundamental de su régimen.

El ultraísta muerto cuyo fantasma sigue siempre navitándose, goza con estos juegos. Los dedico a una clara compañera de los heroicos días. A Norah Lange, cuya sangre los reconocerá por ventura.

Entre los libros que más savinales me fueron, debo mencionar los siguientes:

The Prose Edda, by Snorri Sturluson. Translated by ^{Arthur} Gilchrist Brodeur. New York 1929.

Die Edda, Uebersetzt von Hugo Gering. Leipzig, 1892.

Eddalieder, mit Grammatik, Uebersetzung und Erläuterungen. Von Dr. Wilhelm Ranisch. Leipzig, 1920.

Völunga Saga, with certain songs from The Elder Edda. Translated by Eiríkr Magnússon and William Morris. London, 1870.

The Story of Burnt Njal. From the Icelandic of The Njals Saga. By George Webber Dasent. ~~Edin~~ Edinburgh, 1861.

The Grettir Saga. Translated by G. Ainslie Light. London, 1913.

Die Geschichte vom Goden Snorri. Uebersetzt von Felix Niedner. Jena, 1920.

Anglo-Saxon Poetry. Selected and Translated by R. K. Gordon. London, 1931.

The Deeds of Beowulf. Done into modern prose by John Earle. Oxford, 1892.

• (Entre Demócrito de Abdera y Feceder de Abdera - corresponden-
te - casi veinticuatro siglos de Europa).

LA BIBLIOTECA TOTAL

El capricho { ~~La imaginación~~ o imaginación o utopía
~~La utopía~~

de la Biblioteca Total incluye ciertos rasgos, que no es difícil confundir con virtudes. Maravilla, en primer lugar, el tiempo

que tardaron los hombres en pensar esa idea. Ciertos ejemplos que Aristóteles atribuye a Demócrito y a Leucipo la prefiguran con claridad, pero su ~~maravilla~~ inventor es Gustav Theodor Feceder y su primer expositor es Kurd Lauswitz. Sus conexiones son ilustres y múltiples: está relacionada con el atomismo y con el análisis combinatorio, con la tipografía y con el azar. En la obra El certamen de la Tortuga (Berlín, 1929) el doctor Theodor Wolff

juza que es una derivación, o parodia, de la máquina mental de Raimundo Lulio, y agregaría que es un avatar tipográfico de esa doctrina del Eterno Regreso ^{que} prohibida por los estoicos o por Blanqui, por los pitagóricos o por Nietzsche, regresa eternamente.

{ El libro más antiguo
El texto más antiguo

El más antiguo de los textos que la vislumbran está en el primer libro de la Metafísica de Aristóteles. La formación del mundo por la fortuita conjunción de los átomos. El escritor observa que los átomos que esa conjuntura requiere son homogéneos y que sus diferencias proceden de la posición, del orden o de la forma. Para ilustrar esas distinciones añade: A difiere de N por la forma, AN de NA por el orden, Z de N por la posición. En el Tratado de la generación y la corrupción, quiere acordar la variedad de las cosas visibles con la simplicidad de los átomos y razona que una tragedia consta de iguales elementos que una comedia - es decir, de las veinticuatro letras del alfabeto.

Pasan Trecentos años y Marco Tulio Cicerón compone un indaciso diálogo escéptico y lo titula irónicamente De la naturaleza de los dioses. En el segundo libro, uno de los interlocutores ar-

Hablo de aquel para lo que expone la cosmogonía de Demócrito.



①- No Teniendo a la vista el original, copio la versión española de Menéndez y Palayo (Obras completas de Marcel Tullie Licerón, Tomo Tercero, página 88). Deussan y Maunthner hablan de una bolsa de letras y nodos, con que estas son de oro, no es imposible que el "lastra bibliotégo" haya donado oro y haya retirado la bolsa. (Al pie de la página) ② Bastaría, en rigor, con un solo mono inmortal.

▲ como el futuro Dictionnaire des idées reçues de Flaubert. ²

guje: No me admiro que haya alguien que se persuade de que ciertos cuerpos sólidos e individuales son arrastrados por la fuerza del gravitación, resultando del concurso fortuito de estos cuerpos el mundo hermosísimo que vemos. El que haga posible esto, también podrá crear que si se arrojan a bullo innumerables caracteres de oro, con las veintinueve letras del alfabeto, puedan resultar estampados los Anales de Euzio. Ignore si la casualidad podrá hacer que sea un solo verso.

La imagen tipográfica de Licerón logra una larga vida. A mediados del siglo diecisiete, figura en un discurso académico de Pascal, Swift, a principio del dieciocho, la destaca en el preámbulo de su indignado Ensayo Trivial sobre las facultades del alma, que es un museo de lugares comunes. Lewis Carroll observa en la segunda parte de la extraordinaria novela onírica Sylvia and Bruno - año de 1893 - que siendo limitado el número de palabras que comprende un idioma, lo es asimismo el de sus combinaciones posibles o sea el de sus libros.

Siglo y medio más tarde, Tres hombres justifican a Demócrito y refutan a Licerón. En tan ^{desatorado} ~~exagerado~~ ^{improbable} espacio de Tiempo, el vocabulario y las metáforas de la polémica son distintos. Huxley (que es uno de esos hombres) no dice que los "caracteres de oro" acabarán por componer un verso latino, si los arrojan un número suficiente de veces, dice que media docena de monjes, provistos de máquinas de escribir, producirán en unas cuantas eternidades Todos los libros que contiene el British Museum. Lewis Carroll (que es otro de los refutadores) observa en la segunda parte de la extraordinaria novela onírica Sylvia and Bruno - año de 1893 - que siendo limitado el número de palabras que comprende un idioma, lo es asimismo el de sus combinaciones posibles o sea el de sus libros. Muy pronto (dice) los literatos no se preguntarán ¿Qué libro escribiré? sino ¿Cuál libro? Lasswitz,

animado por Fechner, imagina la Biblioteca Total. Publica su invención en el Tomo de relatos fantásticos Traumkristalle.

eliteran el día y en los que habita el caos — les hayan otorgado una página Tolerable.

Uno de los hábitos de la mente es la invención de imaginaciones horribles. Ha inventado el Infierno, ha inventado la predes-
 tinación al Infierno, ha imaginado las ideas platónicas, la quimera, la esfinge, los anormales números Transfinitos (donde la parte no es menos copiosa que el Todo), las máscaras, los espejos, las óparas, la TeraTológica Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espectro insoluble, articulados en un solo organismo ... Yo he procurado rescatar del olvido un horror subalterno: la vasta Biblioteca con-
 tradictoria, cuyos desiertos verticales de libros corren al ~~de~~ incesante albur de cambiarse en otros y que Todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira.

Jorge Luis Borges

Agosto 1939 —

14 —

acordar la variedad de las cosas visibles con la simplicidad de los átomos y razona que una tragedia consta de iguales elementos que una comedia — es decir, de las veinticuatro letras del alfabeto.

Pasan trescientos años y Marco Tulio Cicerón compone un indeciso diálogo escéptico y lo titula irónicamente *De la naturaleza de los dioses*. En el segundo libro, uno de los interlocutores arguye: *No me admiro que haya alguien que se persuada de que ciertos cuerpos sólidos e individuales son arrastrados por la fuerza de la gravedad, resultando del concurso fortuito de estos cuerpos el mundo hermosísimo que vemos. El que juzga posible esto, también podrá creer que si se arrojan a bulto innumerables caracteres de oro, con las veintiuna letras del alfabeto, pueden resultar estampados los Anales de Ennio. Ignoro si la casualidad podrá hacer que se lea un solo verso*¹.

La imagen tipográfica de Cicerón logra una larga vida. A mediados del siglo diecisiete, figura en un discurso académico de Pascal; Swift, a principio del dieciocho, la destaca en el preámbulo de su indignado *Ensayo trivial sobre las facultades del alma*, que es un museo de lugares comunes — como el futuro *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert. John Toland (*Lettera Teologica*, 1704) expone que la formación de una sola

Durante el siglo dieciocho

~~Siglo y medio más tarde~~, tres hombres justifican a Demócrito y refutan a Cicerón. En tan desaforado espacio de tiempo, el vocabulario y las metáforas de la polémica son distintos. Huxley (que es uno de esos hombres) no dice que los "caracteres de oro" acabarán por componer un verso latino, si los arrojan un número suficiente de veces; dice que media docena de monos, provistos de máquinas de escribir, producirán en unas cuantas eternidades todos los libros que contiene el British Museum². Lewis Carroll (que es otro de los refutadores) observa en la segunda parte de la extraordinaria novela onírica *Sylvie and*

¹ No teniendo a la vista el original, copio la versión española de Menéndez y Pelayo (*Obras completas de Marco Tulio Cicerón*, tomo tercero, página 88). Deussen y Mauthner hablan de una bolsa de letras y no dicen que estas son de oro; no es imposible que el "ilustre bibliófilo" haya donado el oro y haya retirado la bolsa.

² Bastaría, en rigor, con un solo mono inmortal.

intercalar

por el concurso fortuito de los átomos no es menos
incredible que ^{una} la formación de la Iliada por la fortuita
agregación de miles de letras.

[punto y aparte]



“¿En qué lengua he de morir?”¹

¡Gran momento cuando se lee a Borges por primera vez! Shock propio de una revelación, pesar por no haberlo frecuentado antes. Personalmente, leí *Ficciones* en el momento en que daba la última mano a *El autor y sus dobles* (Seuil, 1985), un ensayo sobre la noción de autor en la cultura árabe antigua. Quedé asombrado por la concordancia, al menos parcial, sobre esta cuestión, entre lo que había constatado en los escritos del polígrafo al-Jâhiz (s. IX) o del teólogo Ibn al-Jawzî (s. XII) y lo que descubría en el cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Considerando mi libro, un crítico, Ibrahim al-Khatib, se preguntó entonces si la literatura árabe en la época clásica no era borgeana. Como prueba de ello refería esta escena sabrosa: el gran jurisconsulto Ibn Hanbal escucha, desconcertado e impotente, a un predicador atizando la multitud con palabras apócrifas sobre el Profeta, que atribuye a... Ibn Hanbal. Cuando el jurisconsulto protesta, el predicador, lejos de turbarse, le dice: “¿Eres el único que se llama Ibn Hanbal? Conozco diez que tienen tu mismo nombre”.



Así, los árabes eran borgeanos sin saberlo. Borges no hacía más que reconocerse en el espejo de su literatura, a la que conocía principalmente a través de la obra de Edward Lane, Ernest Renan, Richard Burton y Miguel Asín Palacios. Unas veces cansado y resignado, otras divertido y escéptico, se apoyaba en sus lecturas “orientalistas” para componer poemas, “Ronda”, “Alejandría, 641 A.D.”, “Alhambra”, “Metáforas de *Las mil y una noches*”, “Alguien”, pero también cuentos, “El tintorero enmascarado Hakim de Merv”, “Los dos reyes y los dos laberintos”, “La cámara de las estatuas”, “El espejo de tinta”, “La busca de Averroes”. En este último, en particular, se encuentran vistas apabullantes sobre las preocupaciones intelectuales que agitaban a los contemporáneos del filósofo de Córdoba. Como telón de fondo, una cuestión planteada por el maestro argentino en una de sus conferencias: “¿Qué es Oriente y qué es Occidente? Si me lo preguntan, no sé qué responder”.

¿Fue para encontrar una respuesta que decidió aprender la lengua árabe? Largo tiempo acariciado, sin duda, este sueño no se realizó sino en 1986. Por una extraña coincidencia, la lengua árabe descubrió a Borges hacia esa fecha y los lectores impulsaron la traducción de sus obras.

1. Jorge Luis Borges, “¿Qué será del viajero cansado?”, poema en los márgenes de *La cifra*, en *Obras completas*, ed. Jean-Pierre Bernès, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, vol. II, p. 823.

Lo acogieron también en textos de ficción: un capítulo de *El niño de arena* de Tahar Ben Jelloun, eco de “El libro de arena”, se intitula “El trovador ciego”.

En Ginebra, lugar en el que se había establecido, fue donde Borges comenzó el aprendizaje, no de tal o cual dialecto, sino del idioma clásico de las obras maestras de la literatura árabe. Cuentan que su profesor, un egipcio de Alejandría, había leído el conjunto de su obra. Si la pertinencia de este detalle no es evidente (fuera del vago indicio de una proximidad intelectual), lo es en cambio el hecho de que el maestro de árabe tenía que ser egipcio: alusión a los arquitectos de las Pirámides, a sus ritos mortuorios, a su obsesión respecto de una vida después de la muerte. Y quizás no es un azar que fuera originario de Alejandría, donde la leyenda sitúa la biblioteca más grande de la historia.

A los ochenta y siete años entonces, Borges se dedica a estudiar árabe con el fin de leer “en el original” *Las mil y una noches*, obra que lo sedujo desde la infancia en una traducción inglesa y que lo acompañó durante toda su vida, de la misma forma y tal vez más que la *Divina comedia*. Había abordado la primera lectura del libro de Dante en una edición en italiano y en inglés, pero no podía disponer de una edición bilingüe del libro de las *Noches*, por la sencilla razón de que se presenta en múltiples versiones y ninguna puede aspirar a ser la original o definitiva. De ahí la idea de un libro infinito, cuyo secreto Borges intentaba descubrir a través de su lengua original.

Sin embargo, no se aprende impunemente el árabe. Ya, la simple lectura del libro de las *Noches* no está exenta de riesgos: una de sus historias, retomada por Umberto Eco en *El nombre de la rosa*, gira precisamente alrededor de un libro que mata. Hay que recordar que los árabes de la Edad clásica no hacían mucho caso de las *Noches*, a las que juzgaban fútiles, incluso aburridas. Llegaron a hacer circular el rumor de que, si se las lee de principio a fin, uno se expone a un gran peligro. Superstición, broma sin duda: Borges pasó su vida leyéndolas y no le sucedió nada. Aunque... el cuento “El sur” (“la primera parte es autobiográfica”, dice Borges) presenta un personaje, Johannes Dahlmann, quien, habiendo adquirido la traducción alemana de las *Noches* de Gustav Weil, es víctima de un grave accidente. Apenas curado, es arrastrado a un duelo, con resultado fatal.

Por su parte, Borges perdió la vida algunos meses después de haber comenzado a deletrear el alfabeto árabe. Aprender la lengua de las *Noches* y morir.

Abdelfattah Kilito

Es autor de la autobiográfica colección de notas de lectura *Je parle toutes les langues, mais en arabe*. En traducción al castellano se han publicado dos de sus ensayos sobre la lectura: *El caballo de Nietzsche* y *El ojo y la aguja*, dedicado a *Las mil y una noches*.

«En quelle langue devrai-je mourir?¹»

Grand moment quand on lit Borges pour la première fois! Choc d'une révélation, regret de ne pas l'avoir fréquenté plus tôt. J'ai personnellement lu *Fictions* au moment où je mettais la dernière main à *L'Auteur et ses doubles* (Seuil, 1985), un essai sur la notion d'auteur dans la culture arabe ancienne. Je fus ébahi par la concordance, à tout le moins partielle, sur cette question, entre ce que j'avais constaté dans les écrits du polygraphe al-Jâhiz (IXe s.) ou du théologien Ibn al-Jawzî (XIIe s.), et ce que je découvrais dans le conte «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius». Rendant compte de mon livre, un critique, Ibrahim al-Khatib, se demanda alors si la littérature arabe à l'époque classique n'était pas borgésienne. Il en voulait pour preuve cette scène savoureuse: le grand jurisconsulte Ibn Hanbal écoute, interloqué et impuissant, un sermonnaire en train de débiter devant la foule un propos apocryphe du Prophète, qu'il prétend tenir... d'Ibn Hanbal. Lorsque le jurisconsulte proteste, le sermonnaire, loin de se démonter, lui dit: «Es-tu le seul à t'appeler Ibn Hanbal! J'en connais dix qui portent le même nom que toi.»

Ainsi, les Arabes étaient borgésiens sans le savoir. Borges ne pouvait faire autrement que de se reconnaître dans le miroir de leur littérature, qu'il connaissait principalement à travers les travaux d'Edward Lane, d'Ernest Renan, de Richard Burton et de Miguel Asín Palacios. Tantôt las et résigné, tantôt amusé et sceptique, il s'appuyait sur ses lectures «orientalistes» pour composer des poèmes, «Ronda», «Alexandrie, 641 A. D.», «L'Alhambra», «Métaphores des *Mille et Une Nuits*», «Quelqu'un», mais aussi des contes, «Le teinturier masqué Hakim de Merv», «Les deux rois et les deux labyrinthes», «La chambre des statues», «Le miroir d'encre», «La quête d'Averroès». Dans ce dernier en particulier, on trouve des vues sidérantes sur les soucis intellectuels qui agitaient les contemporains du philosophe de Cordoue. Comme toile de fond, une question posée par le maître argentin dans l'une de ses conférences: «Qu'est-ce que l'Orient et qu'est-ce que l'Occident? Si on me le demande, je ne sais que répondre.»

Est-ce pour trouver une réponse qu'il décida d'apprendre la langue arabe? Longtemps caressé sans doute, ce rêve ne se réalisa qu'en 1986. Par une étrange coïncidence, la langue arabe découvrit Borges vers cette date et des lecteurs entamèrent la traduction de ses œuvres. Ils l'accueillirent aussi dans des textes de fiction: un chapitre de *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun, écho au Livre de sable, s'intitule «Le troubadour aveugle».

C'est à Genève où il s'était établi que Borges commença l'apprentissage, non pas de tel dialecte, mais de l'idiome classique des chefs-d'œuvre de la littérature arabe. On raconte que son professeur, un Égyptien d'Alexandrie, avait lu l'ensemble de son œuvre. Si la

1. Borges, «Qu'advient-il du voyageur fatigué?», poème en marge de *Le Chiffre*, in *Œuvres complètes*, éd. Jean-Pierre Bernès, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1999, vol. II, p. 823.

pertinence de ce détail n'est pas évidente (en dehors du vague indice d'une proximité intellectuelle), en revanche le maître d'arabe se devait d'être égyptien: allusion aux architectes des Pyramides, à leurs rites mortuaires, à leur obsession d'une vie après la mort. Et ce n'est peut-être pas un hasard s'il est originaire d'Alexandrie, où la légende situe la plus grande bibliothèque de l'histoire.

À quatre-vingt-sept ans donc, Borges se met à l'étude de l'arabe afin de lire «dans le texte» *Les Mille et Une Nuits*, ouvrage qui le séduisit dès l'enfance dans une traduction anglaise et qui l'accompagna sa vie durant, au même titre et peut-être davantage que *La Divine Comédie*. Il avait entrepris la première lecture du livre de Dante dans une édition en italien et en anglais, mais il ne pouvait pas disposer d'une édition bilingue du livre des *Nuits*, pour la simple raison que celui-ci se présente sous de multiples versions, dont aucune ne peut prétendre à un statut original ou définitif. D'où l'idée d'un livre infini dont Borges cherchait à percer le secret à travers sa langue d'écriture.

Pourtant, on n'apprend pas impunément l'arabe. Déjà, la simple lecture du livre des *Nuits* ne va pas sans risque: l'une de ses histoires, reprise par Umberto Eco dans *Le Nom de la rose*, tourne précisément autour d'un livre qui tue. Il faut rappeler que les Arabes de l'âge classique ne faisaient pas grand cas des *Nuits* qu'ils jugeaient futiles, voire ennuyeuses. Ils allèrent jusqu'à faire circuler la rumeur que, si on les lit d'un bout à l'autre, on s'expose à un grand danger. Superstition, facétie sans doute: Borges passa sa vie à les lire et il ne lui est rien arrivé. Encore que... Le conte «Le Sud» («la première partie est autobiographique», dit Borges), présente un personnage, Johannes Dahlman, qui, ayant acquis la traduction allemande des *Nuits* par Gustav Weil, est victime d'un grave accident. À peine guéri, il est entraîné dans un duel à l'issue fatale.

Pour sa part, Borges perdit la vie quelques mois après avoir commencé à épeler l'alphabet arabe. Apprendre la langue des *Nuits* et mourir.



Salimos, después de comer, a mirar el cielo. Había escampado, pero detrás de las cuchillas del Sur, agrietado y rayado de relámpagos, urdía otra tormenta.

La forma de la Espada

Le cruzaba la cara una cicatriz rancorosa: un arco casi-ciento y casi perfecto que de un lado a lababa la sien y del otro al pómulos. Su nombre verdadero no importa. Todos en Tacuarembó le decían el Inglés de la Colorada. El dueño de esos campos, Cardoso, no quería vander; he oído que el Inglés ~~recorrió~~ a Cardoso, no quería vander; le confió la historia secreta de la un imprevisible argumento: le confió la historia secreta de la cicatriz. Los campos estaban empastados; las aguadas, amargas; el Inglés, para corregir esas deficiencias, trabajó a la par de sus peones. Dicen que era severo hasta la crueldad, pero escrupulosamente justo. ~~Dicen~~ También que era be-
~~comentan~~ ~~se dice~~ mador: un par de veces al año se encerraba en el cuarto del mi-
rador y emergía a los dos o tres días como de una batalla o de un vértigo, pálido, trémulo, azorado y tan autoritario como an-
tes. Fuera de alguna carta comercial o de algún folleto, no re-
cibía correspondencia.

La última vez que recorrí los departamentos del Nor-
te, una crecida del arroyo Caraguatá me obligó a hacer la no-
che en la Colorada. A los pocos minutos creí notar que mi apari-
ción era inoportuna; procuré congraciarme con el Inglés; acudí a la
cación era inoportuna; procuré congraciarme con el Inglés; acudí a la
manos peripicar de las pasiones: al patriotismo. Dije que era in-
vincible un país con el espíritu de Inglaterra. Mi interlocutor a-
rintió, pero agregó con una sonrisa que él no era inglés. Era ir-
landés, de Dungarvan. Dicho esto se detuvo, como si hubiera re-
velado un secreto. En el ~~comedor~~ ~~destrojado~~ ~~desmantelado~~ comedor, el peón que había
servido la cena trajo una botella de ron. Bebimos largamente, en
silencio.

No sé qué hora sería cuando advertí que yo estaba borra-
cho; no sé qué inspiración o qué exultación o qué tedio me hizo
~~detenerme~~ ~~mirar~~ la cicatriz. La cara del Inglés se demudó; durante
unos segundos pensé que me iba a expulsar de la casa. Al fin me
dijo con su voz habitual:

— Le contaré la historia de mi herida bajo una condición:
la de no mitigar ningún oprobio, ninguna circunstancia de infamia.

Asentí. Ésta es la historia que contó, alternando el inglés
con el español, y aun con el portugués:

"Hacia 1922, en una de las ciudades de Connaught, yo era
uno de los muchos que conspiraban por la independencia de Ir-
landa."

El Inglés venía de la frontera, de Río Grande del Sur; no faltó quien dijera que en el Brasil había sido contrabandista.

La forma de la espada

In-8°.- 4 carillas.- Manuscrito holografo, titulado y firmado, escrito en tinta negra sobre el recto de cuatro hojas enmarcadas por un doble filete, numeradas a mano por el autor. Colección Víctor Aizenman. Fols. 1 y 4.

murmuraba. Para mostrar que le era indiferente ser un cobarde físico, magnificaba su soberbia mental. Así pasaron, bien o mal, nueve días.

El décimo la ciudad cayó definitivamente en poder de los Black and ~~Black~~ Tans. Altos jinetes silenciosos patrullaban las rutas; había cenizas y humo en el viento; en una esquina vi tirado un cadáver, menos tenaz en mi recuerdo que un maniquí al cual los soldados interminablemente ejercitaban la puntería; en mitad de la plaza... Yo había salido cuando al amanecer estaba en el cielo; antes del mediodía volví. Moon, en la biblioteca, hablaba con alguien; el tono de la voz me hizo comprender que hablaba por teléfono. Después oí mi nombre; después que yo regresaría a las siete, después la indicación de que me arrestaran cuando yo atravesara el jardín. Mi razonable amigo estaba razonablemente vendiéndome. Le oí exigir unas garantías de seguridad personal.

Aquí mi historia se confunde y se pierde. Sé que perseguí al delator a través de negros corredores de pedadilla y de honderos escaleras de vértigo. Moon conocía la casa muy bien, mucho mejor que yo. Una o dos veces lo perdí. Lo acorralé antes de que los soldados me detuvieran. De una de las panoplias del general ~~arranqué~~ arranqué un alfiler; con esa media luna de acero le rubrique en la cara, para siempre, una media luna de sangre. Borges: a usted que es un desconocido, le ha hecho esta confusión. No me duele tanto su menosprecio."

Aquí el narrador se detuvo. Noté que le temblaban las manos.

—¿Y Moon? — le interrogué.

— Cobró los dineros de Johns y huyó al Brasil. Esa tarde, en la plaza, vi fusilar un maniquí por unos borrachos.

Aguardé en vano la continuación de la historia.

Al fin le dije que prosiguiera.

Entonces un gemido lo atravesó; entonces me mostró con débil dulzura la curva cicatriz blanquecina.

—¿Usted no me cree? — balbuceó. — ¿No ve que llevo escrita en la cara la marca de mi infamia? Le he narrado la historia de este modo para que usted la oyera hasta el fin. Yo he denunciado al hombre que me amparó: yo soy Vincent Moon. Ahora desprécieme.

Jorge Luis Borges I

Tema del Traidor y del héroe

Bajo al notorio influjo de Chas. Ter-Ton (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía pre establecida), he imaginado este argumento, que escribiré Tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles. Faltan formores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la historia que no me fueron reveladas aún; hoy, 3 de enero de 1944, la vislumbro así.

La acción transcurre en un país oprimido y Tenaz: Polonia, Irlanda, la república de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico... Ha Transcurrido, mejor dicho, pues aunque el narrador es contemporáneo, la historia referida por él ocurrió al promediar o a mediados del siglo XIX. Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda; digamos 1824. El narrador se llama Ryan, es bisnieto del joven, del heroico, del bello, del asesinado Fergus Kilpatrick, cuyo sepulcro fue misteriosamente ~~robado~~, cuyo nombre ilustran versos de Browning y de Hugo, cuya estatua preside un cerro gris entre ciénagas rojas.

Kilpatrick fue un conspirador, un secreto y glorioso capitán de conspiradores, la semejanza de Moisés que, desde la Tierra de Moab, diviso y no pudo pisar la Tierra prometida, Kilpatrick pareció en la víspera de la rebelión victoriosa que había premeditado y soñado. Se aproxima la fecha del primer centenario de su muerte; las ~~circunstancias~~ ^{circunstancias} del crimen son enigmáticas; Ryan, dedicado a la redacción de una biografía del héroe, descubre que el enigma rebasa lo puramente policial. Kilpatrick fue asesinado en un Teatro; la policía británica no dió jamás con el matador; los historiadores declaran que ese fracaso no ampaña su buen crédito, ya que Tal vez lo hizo matar la misma policía. Otras facetas del enigma inquietan a Ryan. Son de carácter cíclico: parecen repetirse combinar hechos de remotas regiones, de remotas edades. Así, nadie ignora que los exbirros que examinaron el cadáver del héroe, hallaron una carta cerrada que le advertía el riesgo de concurrir al Teatro, esa noche. También Julio César, al encaminarse al lugar donde lo aguardaban los puñales de sus amigos, ^{llegó} ~~llegó~~ un memorial que no llegó a leer, en que iba declarada la Traición, con los nombres de los Traidores. La mujer de César, Calpurnia, vio en sueños abatida una Torre que le había decretado el Senado; falsos y anónimos rumores, la víspera de la muerte de Kilpatrick, publicaron en todo el país el incendio de la Torre circular de Kilgarvan, hecho que pudo parecer un presagio, pues ~~que~~ ^{que} aquel había nacido en Kilgarvan. Esos paralelismos (y otros) de la historia de César y de la historia de un conspirador irlandés inducen a Ryan a suponer una secreta forma del Tiempo, un dibujo de líneas que se repiten. Piensa en la historia decimal que ideó Condorcet; en las morfologías que propusieron Hegel, Spangler y Vico; en los hombres de Hesíodo, que degeneran desde el oro hasta el hierro. Piensa en la Transmigración de las almas, doctrina que da horror a las letras celtas y que al propio César atribuyó a los druidas británicos; piensa que antes de ser Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick fue Julio César. De esos laberintos circulares lo salva una curiosa com-

Tema del traidor y del héroe

probación, una comprobación que luego lo abisma en otros laberintos más intrincables y heterogéneos: ciertas palabras de un mendigo que conversó con Fergus Kilpatrick el día de su muerte, fueron prefiguradas por Shakespeare, en la Tragedia de Macbeth. Que la historia hubiera copiado a la literatura ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible... Ryan indaga que en 1814 James Alexander Nolan, el más antiguo de los compañeros del héroe, había traducido al gaelico los principales dramas de Shakespeare, entre ellos, Julio César. También descubre en los archivos un artículo manuscrito de Nolan sobre los Fiestecillas de Juiza: vastas y errantes representaciones teatrales que requieren miles de actores y que reiteran episodios históricos en las mismas ciudades y montañas donde ocurrieron. Otro documento inédito le revela que, pocos días antes del fin, Kilpatrick, presidiendo el último conclave, había firmado la sentencia de muerte de un Traidor, cuyo nombre ha sido borrado. Esta sentencia no concide con los piadosos hábitos de Kilpatrick. Ryan investiga al suunto (esa investigación es uno de los hitos del argumento) y logra descifrar el enigma.

Kilpatrick fue ultimado en un teatro, pero de teatro hizo también la entera ciudad, y los actores fueron legión, y el drama coronado por su muerte abarcó muchos días y muchas noches. He aquí lo acontecido:

El 2 de agosto de 1824 se reunieron los conspiradores. El país estaba maduro para la rebelión; algo, sin embargo, faltaba siempre: algún Traidor había en el conclave. Fergus Kilpatrick había encomendado a James Nolan al descubrimiento de este Traidor. Nolan ejecutó su tarea: anunció en pleno conclave que el Traidor era el mismo Kilpatrick. Demostró con pruebas irrefutables la veracidad de la acusación; los conjurados condenaron a muerte a su presidente. Este firmó su propia sentencia, pero imploró que su castigo no perjudicara a la patria.

Entonces Nolan concibió un extraño proyecto. Irlanda idolatraba a Kilpatrick; la más tenue ~~razón~~ de su vileza hubiera comprometido la rebelión; Nolan, un plan que hizo de la ejecución del Traidor el instrumento para la emancipación de la patria. Sugirió que el condenado muriera a manos de un asesino desconocido, en circunstancias deliberadamente dramáticas, que se ~~grabaran~~ en la imaginación popular y que a presuro grabaran ~~en~~ la rebelión. Kilpatrick juró colaborar en ese proyecto, que le daba ~~la~~ de redimirse y que rubricaría su muerte.

oportunidad. Nolan, urgido por el tiempo, no supo ~~de~~ íntegramente inventar las circunstancias de la múltiple ejecución. ~~Entonces~~ que plantear a otro dramaturgo, al enemigo inglés William John Keenan. Rapitio escenas de Macbeth, de Julio César, la pública y secreta representación comprendió varios días. El condenado entró en Dublin, discutió, obró, rezó, reprobió, pronunció palabras patéticas, y cada uno de esos actos que reflejaría la gloria, había sido prefigurado por Nolan. Centenares de actores colaboraron con el protagonista; el rol de algunos fue complejo; el de otros, momentáneo. Las escenas que difirieron a hicieron perduran en los libros históricos, en la memoria apasionada de Irlanda. Kilpatrick, arrebatado por ese minucioso destino que lo redimía y que lo perdía, más de una vez enriqueció con actos y palabras improvisadas el Texto de su quex. Así fue desplegándose en el tiempo el

TEMA DEL TRAIADOR Y DEL HÉROE

a E. H. M.

Bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exorhador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía preestablecida), he imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles. Faltan pormenores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la historia que no me fueron reveladas aún; hoy, 3 de enero de 1944, ~~lo~~ ^{la} vislumbro así.

La acción transcurre en un país oprimido y tenaz: Polonia, Irlanda, la república de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico... Ha transcurrido, mejor dicho, pues aunque el narrador es contemporáneo, la historia referida por él ocurrió al promediar o al empezar el siglo XIX. Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda; digamos 1824. El narrador se llama Ryan; es bisnieto del joven, del heroico, del bello, del asesinado Fergus Kilpatrick, cuyo sepulcro fué misteriosamente violado, cuyo nombre ilustra los versos de Browning y de Hugo, cuya estatua preside un cerro gris entre ciénagas rojas.

Kilpatrick fué un conspirador, un secreto y glorioso capitán de conspiradores; a semejanza de Moisés que, desde la tierra de Moab, divisó y no pudo pisar la tierra prometida, Kilpatrick ~~divisó~~ ^{para él} en la víspera de la rebelión victoriosa que había premeditado y soñado. Se aproxima la fecha del primer centenario de su muerte; las circuns-

Tema del traidor y del héroe

Sur, a. XIV, n.º 112, febrero de 1944, p. 23-26. Con correcciones manuscritas de Jorge Luis Borges. Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Sala del Tesoro Paul Groussac, Colección Jorge Luis Borges. Págs. 23, 25 y 26.

muerte, fueron prefiguradas por Shakespeare, en la tragedia de *Macbeth*. Que la historia ~~copiada~~ copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible... Ryan indaga que en 1814, James Alexander Nolan, el más antiguo ~~de los compañeros del héroe~~, había traducido al gaélico los principales dramas de Shakespeare; entre ellos, *Julio César*. También descubre en los archivos un artículo manuscrito de Nolan sobre los ~~de Suiza~~ de Suiza: vastas y errantes representaciones teatrales, que requirieron miles de actores y que reiteran episodios históricos en las mismas ciudades y montañas donde ocurrieron. Otro documento inédito le revela que, pocos días antes del fin, Kilpatrick, presidiendo el último cónclave, había firmado la sentencia de muerte de un traidor, cuyo nombre ha sido borrado. Esta sentencia no condice con los piadosos hábitos de Kilpatrick. Ryan investiga el asunto (esa investigación es uno de los hiatos del argumento) y logra ~~descubrir el nombre del traidor~~ ^{descubrir} ~~al traidor~~ al traidor. Kilpatrick fué ultimado en un teatro, pero ~~en~~ ^{de} teatro ~~la~~ la entera ciudad, y los actores fueron legión, y el drama coronado por su muerte abarcó muchos días y muchas noches. He aquí lo acontecido.

El 2 de agosto de 1824, se reunieron los conspiradores. El país estaba maduro para la rebelión; algo, sin embargo, fallaba siempre: algún traidor había en el cónclave. Fergus Kilpatrick había encomendado a James Nolan el descubrimiento de ese traidor. Nolan ejecutó su tarea: anunció en pleno cónclave ^{que} el nombre del traidor ~~Kilpatrick~~ Kilpatrick. Demostró con pruebas irrefutables la verdad de la acusación; los conjurados condenaron a muerte a su presidente. Éste ~~admitió su crimen~~ ^{se} ~~no pudo disculparse~~ ^{firmó su propia sentencia} a la patria.

Entonces Nolan concibió un extraño proyecto. Irlanda idolatraba a Kilpatrick; la más tenue sospecha de su vileza hubiera comprometido la rebelión; Nolan propuso un plan que hizo de la ejecución del

26 —

traidor el instrumento para la emancipación de la patria. Sugirió que el condenado muriera a manos de un asesino desconocido, en circunstancias deliberadamente dramáticas, que se grabaran en la imaginación popular y que apresuraran la rebelión. Kilpatrick juró colaborar en ese proyecto, que le daba ocasión de redimirse y que rubricaría su muerte.

Nolan, urgido por el tiempo, no supo íntegramente inventar las circunstancias de la múltiple ejecución; tuvo que plagiar a otro dramaturgo, al enemigo ^{inglés} William Shakespeare. Repitió escenas de *Macbeth*, de *Julio César*. La pública y secreta representación comprendió varios días. El condenado entró en Dublín, discutió, obró, rezó, reprobó, pronunció palabras patéticas, y cada ^{una} ~~de esas~~ de esos actos había sido prefijada por Nolan. Centenares de actores colaboraron con el protagonista; el rol de algunos fué complejo; el de otros, momentáneo. Las cosas que dijeron e hicieron perduran en los libros históricos, en la memoria apasionada de Irlanda. Kilpatrick, arrebatado por ese minucioso destino que lo redimía y que lo perdía, más de una vez enriqueció con actos y palabras improvisadas el texto de su juez. Así fué desplegándose en el tiempo el populoso drama, hasta que el 6 de agosto de 1824, en un palco de funerarias cortinas que prefiguraba el de Lincoln, un balazo anhelado ^{entró en} ~~entró en~~ el pecho del traidor y del héroe, que apenas pudo articular, entre dos efusiones de brusca sangre, algunas palabras previstas.

que reflejara la
gloria,

~~JORGE-LUIS BORGES~~

Los prototipos (Raya David) contra el Gran Vehículo (Mahayana).

El lamiemo y la Iglesia Católica.

Dahlmann, de la Sociedad de Jesús, y el budismo.

El monismo de las Tetradas.

El Buddha legendario y el Buddha histórico

1.1.35.

Paul Deussen, en 1887, jugó con la conjetura de que los posibles habitantes de Marte mandarían a la Tierra un proyectil con la historia y exposición de su filosofía, y consideró al interés que despertarían esas doctrinas, en razón de su diferencia. Observó después que la filosofía del Indostán, desarrollada en el siglo 300 a. e. para nosotros, no menos extraña y precisa que la de otro planeta. Todo, efectivamente, es distinto, hasta las connotaciones de las palabras.

Brech I 31.

Cuando veamos que el Buddha entra en el mundo de su madre en forma de joven de ante blanco con 6 columnas, nuestra impresión será de una monstruosidad. Pero el 6 es un número habitual para los hindúes (el 6 las 6 direcciones del espacio, los 6 divinidades llamadas los 6 puertos de Brahma) y el pentismo ha difundido la monstruosidad en las artes plásticas para indicar que Dios es Todo. El elefante, animal doméstico, es símbolo de majestad.

Wintemitz II

196; Deussen

1.1.261.

Hardy, 42.

Además, los hindúes, como Schopenhauer, desordenan la historia. Carecen de sentido cronológico, de sentido del tiempo.

Garb, 91.

Testimonio de Alberuni, escritor árabe de principios del siglo XI, q. pasó en la India 13 años: "A los hindúes poco les importa el orden de los hechos históricos o la sucesión de los reyes. Si les hacen preguntas, inventan cualquier contestación." Oldenberg, que busca defenderlos de un dictamen, invoca una historia o crónica en la que un rey reina durante 300 años y otro, 700 años después de haber reinado su hijo.

Deussen, en cambio, escribe:

"Los historiadores comunes (que no perdona a un Platón que haber sido en Diógenes) deberían tratar de entender que los hindúes están demasiado altos para encastarse, como los egipcios, con listas de reyes o, para decirlo en la lengua de Platón, contando sombras."

La verdad, por ende, es que a los hindúes les importan más las ideas que las fechas y que los nombres propios. Quizá, exceda de la historia en este país.

En el Indostán, las diversas doctrinas filosóficas son, idealmente, contemporáneas a Aristóteles, refuta a Espinosa, digamos, con el vocabulario de William James. La cronología de los sistemas filosóficos de la India ha sido fijada por europeos: por Max Müller, por Garb, por Deussen.

Importancia de la leyenda. El rey que no asumió la mitología de las atrocidades, en la guerra del 14.

Deussen:

"La leyenda del Buddha es un Testimonio, no de lo que el Buddha fue sino de lo que llegó a ser en muy poco tiempo" y de lo que ahora es, para unos cuatrocientos cincuenta millones de hombres, en China, en Birmania, en Siam, en el Tibet, en la China, en el Japón, en la Manchuria, en la Mongolia, y quinientos millones de hombres, en China, en Birmania, en Siam, en Annam, en las posesiones holandesas, en Corea, en el Tibet, en Mongolia, en Manchuria, en el Japón, en la China.

Una tercera parte de la humanidad es budista. Edmund Hardy hace notar, sin embargo, que el uso de tales estadísticas es problemático, ya que el budismo es en rigor una comunidad religiosa monástica.

Hardy, 5.

Hermann Brech: "En la leyenda, en lo mítico, la esencia del budismo ha encontrado su expresión más profunda."

Generalidades. El Buddha = El Despierto, El Iluminado. Recibió el nombre Siddhartha. El que alcanza la meta.

Otros nombres: Gautama, Sakya-muni (Sábio de la casta de los Sakyas), Tathagata (El que ha andado, El que

Küppel I 91.

recorrió su camino). Entre los chinos, Fo.

Deussen I 3, 116.

El Buddha nació en la ciudad de Kapilavastu, en las estribaciones del Himalaya, al sur del Nepal.

Hardy 41.

Nació al promediar el siglo VI antes de la era cristiana.

Su padre, Suddhodana (Hardy 40, Arroz Puro; Küppel I 76, El que tiene alimento puro); su madre, Mayá (Aparición, Ilusión). Mayá es la fuerza mágica que crea el ilusorio universo, en el Vedanta.

Kapilavastu quiere decir Morada de Kapila; ahí, verosímilmente, nació Kapila, fundador de la escuela

Sankhya, que tanto influyó en el budismo y cuya terminología pasó, en buena parte, a la doctrina del

Buddha.

Hardy, 12.

Brech I 23.

Introducción al estudio del budismo

In-8° mayor- 24 carillas- Manuscrito holográfico, titulado, firmado y datado "Adrogué, 1950". Escrito en tinta negra sobre el recto de veintitrés hojas cuadrículadas, excepto hojas 6, 21, 22 y 23 que están escritas también en el verso. Numeradas a mano por el autor "1-24". En el recto de la tapa anterior firma y fecha manuscritas del autor; en el recto de la tapa posterior título, e índices de contenidos y autores. Las hojas componen la totalidad de un cuaderno "Avon". Colección Biblioteca "Jorge Luis Borges" de la Academia Argentina de Letras. Fols. 1, 5, 10, 14, 22 y verso 21.

Las enseñanzas de la Tercera y las enseñanzas de la cuarta.

Doctrinas esotéricas y exotéricas.

El punto cerrado que se abre.

Legenda de Nagarjuna.

Metafísica del Mahayana.

Bradley, Diodoro Cronos, Zenón.

El Nirvana y el fohar.

Beal II, 226. □ q. "Si tuvieras fe como un grano de mostaza,

dirías a este monte: Pásate de aquí allí,

y se pasaría" (Mateo 17: 20).

Significa, algunas, repetir una fórmula "hasta un grano de mostaza."

o repetirla ~~para~~ con perfección minuciosa (ad unguem)

y fe como un grano de mostaza vale por fe perfecta.

Burton 746.

(También al ¡Sisime, ¡heretico! de Ali Babá.

Glennapp
(Al.) 255.

El Bodhisattva es el que ha hecho un voto de llegar, tal vez

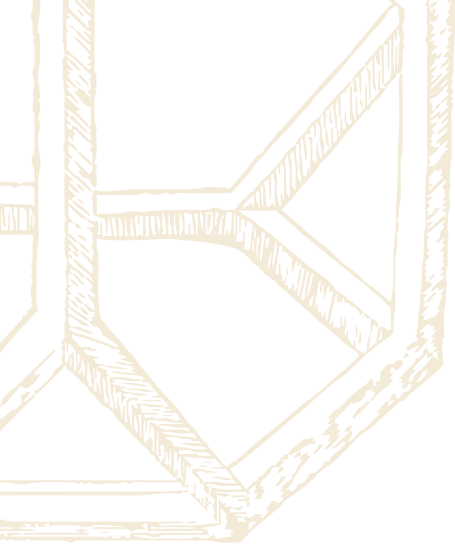
al cabo de miles de existencias en las que, ejercer

las diez virtudes o perfecciones cardinales,

o Bodhis.

Ultima etapa: "Noble de la Religión" (Hoy por un al

valor de las personas y faltar de las cosas, obras) -



Cosas que me hacen pensar en Borges

La idea de Italo Calvino de que un clásico es una obra que no termina de decir lo que tiene para decir y Borges definiendo a un clásico como “aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”.

Sylvie and Bruno, de Lewis Carroll, no solamente por el uso de paradojas dignas del mejor Chesterton, sino también por la inclusión de una biblioteca infinita que parece anticipar “La biblioteca de Babel”.

El personaje hitchcockiano de Mr. Memory, que aparece en la película *Los 39 escalones* (1935) interpretado por el actor Wylie Watson y se basa, a la vez, en un circense antepasado de Funes: un tal William James Maurice Bottle (1875-1956), apodado Datas: The Memory Man.

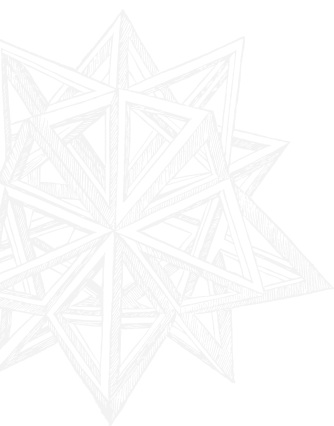
El hipertexto, sus resonancias con la obra de Ts’ui Pên, donde “todos los desenlaces ocurren” y “cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones”, y también con el *Libro de arena*, cuyo número de páginas es “exactamente infinito”, pues “ninguna es la primera; ninguna la última”.

Paul Valéry explicando por qué nunca escribiría una novela (y su espanto ante frases como “la marquesa salió a las cinco”); ciertos editores explicando por qué conviene y es casi obligatorio publicar novelas.

Los libros imaginarios en la obra de Stanislaw Lem.

Los juegos de espejos, los relatos “autoconscientes”, los abismos de los que hablaba André Gide y con los que soñaba Chuang Tzu y la perspicaz pregunta sobre las magias parciales de la ficción: “¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios”.

El método S+7 de Oulipo y la idea de que “Pierre Menard” es, como dice Antonio Fernández Ferrer, un S+0.



El verbo “orillar”.

Los casos clínicos que presenta Olivier Sacks, entre los cuales podría estar perfectamente el de Funes.

Mi resistencia al hecho de que en francés la palabra “leche” sea masculina (“le lait”) y la famosa observación de Borges acerca de que en alemán la luna es masculina.

El nombre de la rosa, de Umberto Eco.

El *morphing* y las demás técnicas que permiten la fusión de dos personas en otra cuyo aspecto es más que una simple suma, sino una tercera persona con pasmosa identidad propia, como el caso de Bustos Domecq.

Macedonio Fernández sosteniendo que los gauchos eran un entretenimiento para que los caballos del campo no se aburrieran.

Gabriel Zaid escribiendo que en el Corán sí hay camellos (diecinueve, para ser exactos) y la certeza de que la frase de Borges sigue siendo, pese a ello, genial.

Un breve apunte de Anton Chéjov, en sus *Cuadernos de notas*, sobre un hombre que, a pesar de haber ganado una fortuna en el juego, se suicida, episodio que Ricardo Piglia cita en su “Tesis del cuento” y me trae a la memoria un fragmento del notable prólogo a *La invención de Morek*: “Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nada es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad”.

Las listas de Sei Shōnagon en su *Libro de la almohada* (“cosas deprimientes”, “cosas desagradables”, “cosas que suscitan una profunda memoria del pasado”, “cosas que deberían ser de gran tamaño”), las listas de su precursor Li Yi-chan (“cosas inoportunas”, “cosas vanas”, “cosas inadmisibles”), las enumeraciones a lo Walt Whitman, las enumeraciones que tanto fascinaban a Georges Perec.

Los viejos *bluesmen* que en la madera de su instrumento grababan (como esos carros con inscripciones que tanto atraían al joven Borges) la frase: “Esta guitarra puede matar” y el poema “1964” que termina con “... y te puede matar una guitarra”.

La lógica del idioma chino. “Triste” se dice “shang xin” (herido el corazón) y “contento” es “kai xin” (abierto el corazón). Cómo no pensar en las *kenningar*, esas metáforas propias de la antigua poesía escandinava que encandilaban a Borges: el barco era allí “el potro del mar”, la espada era “la serpiente de la batalla”. En chino, el útero es



“el palacio del niño”. O, mejor dicho, el encuentro entre el carácter que significa niño y el que significa palacio.

Los traductores literarios que a la ideología de la fidelidad extrema a “las palabras” del original anteponen la fidelidad a “los impactos” del original y la idea (expuesta en forma explícita por Aline Schulman en su versión francesa del *Quijote*) de que un traductor “modernizante” es un “antimenard” porque echa mano a frases “verbalmente diferentes” para restituir la singularidad de la obra y los efectos de su recepción.

La zoología fantástica y los “seres imaginarios”.

Las *Siluetas* de Luis Chitarroni.

La ceguera como aparece en *Laughter in the Dark*, de Nabokov.

El empleo popular e inconsciente de ciertas formas de hipálage; la persona que me dijo que a su hija “se le veían las vergüenzas” en vez de decirme que estaba desnuda o semidesnuda, lo cual es otro modo de “fatigar las calles” o “fatigar las bibliotecas”.

El “italianismo” argentino y el francés Jean Pierre Bernès que, en su edición de *La Pleiade*, arriesga la teoría de que hay cierto “antiitalianismo” en las páginas más tempranas de Borges: una “ideología de rechazo” heredada del poeta Evaristo Carriego (a quien Borges le dedicó un libro en 1930) y que pervive incluso en relatos como “El Aleph” o “La espera”, donde puede advertirse “el exotismo que representaban los italianos de la Argentina para un Borges que aún vivía bajo los esquemas moralizantes de una edad de oro criolla, anterior a la fuerte inmigración”. En 1979, Borges bromearía: “A veces me siento extranjero porque no tengo, que yo sepa, sangre italiana; entonces me siento un poco intruso en Buenos Aires”.

Los *Fantasmas de la China*, de Lafcadio Hearn.

La leche cuajada y el yogur, porque el primer trabajo a dúo que hicieron Borges y Bioy fue el folleto publicitario “La leche cuajada La Martona. Estudio dietético sobre las leches ácidas”, un trabajo alimenticio en más de un sentido. “Pagaban 16 pesos la página, que era bastante dinero. Yo sabía que Borges estaba pasando momentos de estrechez económica y le propuse que hiciéramos eso juntos”, recordó Bioy en 1997.

El “mot juste” de Flaubert y el disgusto de Borges por el empeño de Leopoldo Lugones en “ser original” y recurrir más de la cuenta a adjetivos o verbos “inesperados”, a cierto “barroquismo” o a laboriosas metáforas, “tan visibles que obstruyen lo que deberían expresar”. Dicho de otra manera: por buscar el “mot surprenant” en vez del “mot juste”.



La fantástica imagen de la luna que rueda por la avenida Callao (“Balada para un loco”, 1969, de Astor Piazzolla y Horacio Ferrer), más o menos esbozada, cuarenta y cuatro años antes, en el poema “A la calle Serrano”.

Los “inspectores de aves de corral”.

Ciertos libros de Carlos Castaneda que, en el fondo, se hacen eco de muchas ideas budistas, y Borges alegando que “el budismo niega el yo” durante una conferencia en el Colegio Libre de Estudios Superiores (seguramente el embrión de su libro *Qué es el budismo*, escrito con Alicia Jurado). Y añadiendo: “Una de las desilusiones capitales es la del yo. [...] No hay un sujeto, lo que hay es una serie de estados mentales”.

La flecha del tiempo, de Martin Amis, por su refutación de la cronología habitual.

Dedé Wolff, la mujer de Piazzolla, y el casete que me hizo escuchar una tarde en Buenos Aires: el demo de los poemas de Borges que musicalizó Piazzolla; el demo que Borges dijo preferir a las magníficas versiones de Edmundo Rivero.

Los gatos cuando se miran en “la lúcida luna del espejo”.

Witold Gombrowicz diciendo, más o menos, que cuando uno nace en Polonia no tiene sobre su cabeza el peso imponente de una tradición maciza como le ocurre a un escritor nacido en Francia o Inglaterra, lo cual es casi otra versión de “el escritor argentino y la tradición”.

El goce de perderse en la lectura de viejas enciclopedias.

Bouvard y Pécuchet y el lazo que hace Alan Pauls entre ellos y Silvina Ocampo cuando recuerda a Bioy y Borges escribiendo entre carcajadas “esa deslumbrante enciclopedia de idiotas que son las *Crónicas de Bustos Domecq*”.

Filosofícula (1924), de Leopoldo Lugones, sobre todo la historia del señor Bergeret que parece escrita por Borges: “Quizá la idea de Dios proviene de la invención del espejo. Cuando el hombre pudo ver su imagen comprendió la posibilidad de que existieran seres irreales e incorpóreos a la vez. En suma, todo lo sobrenatural está ahí. Aquello explica el don de la ubicuidad, y hasta el misterio de la Trinidad inclusive. En el espejo, soy simultáneamente uno y doble”.

Et si les œuvres changeaient d'auteur? (2010), libro en el que Pierre Bayard imagina a Balzac como el autor de *La cartuja de Parma* y hasta explica las razones por las cuales Nietzsche escribió *Los hermanos Karamazov*.

Las *Crónicas marcianas*, de Ray Bradbury.



La búsqueda de una prosa concisa y Cortázar opinando: “La gran lección de Borges no fue una lección temática, ni de contenidos, ni de mecánicas: fue una lección de escritura. La actitud de un hombre que, frente a cada frase, ha pensado cuidadosamente, no qué adjetivo ponía, sino qué adjetivo sacaba”.

La teoría de los universos paralelos o mundos múltiples y hasta el infame gato de Schrödinger, próximos a las “infinitas series de tiempos” y a la “red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos” de “El jardín de senderos que se bifurcan”.

John Barth y la novela posmoderna en los Estados Unidos.

El concepto oulipiano de “plagiarios por anticipación” y un gran relato de Perec llamado “Le Voyage d’hiver”, donde se narra el hallazgo tardío de un viejo libro en el que están reunidos, como se comprueba fácilmente, los mejores versos de los mejores poetas de Francia, Rimbaud y Baudelaire, Verlaine y Mallarmé (y aun otros menos prestigiosos: Banville, Richépin, Valale, Mérat, Rollinat, Laprade), salvo que el libro que se descubre no es realmente una antología: es un libro editado antes de que esos poetas nacieran o empezaran a escribir. Una inquietante “antología premonitoria”. Una fuente secreta de la cual se copiaron después todos los poetas “inmortales”. Una fuente secreta que, al descubrirse, obliga a replantear la historia posterior.

El humor inteligente de Edgardo Cozarinsky.

Las vidas imaginarias de Marcel Schwob y su influencia en J. R. Wilcock, en Vila-Matas, en Bolaño, en Jean Echenoz...

El recuerdo del hogar de mis tías, en Buenos Aires, a mediados de los años setenta; el hecho de que ellas vivían juntas (dos tías solteras) y que, en verdad, cada cual tenía su propia biblioteca, por lo que no faltaban los libros repetidos, entre ellos todos los de Borges.

La Gioconda de Marcel Duchamp como posible obra de un Pierre Menard que no supo resistirse a dejar una pequeña huella personal: la fina sombra de un bigote y una especie de barbita.

Los hogares de clase media, en Buenos Aires, a mediados de los años setenta; el hecho de que, aparte de la guía telefónica, casi nunca faltaba el gran libro verde de Emecé con las obras completas.

La obra de Kafka, su visión del fantástico, y Martín Kohan escribiendo: “Es posible preguntarse por qué razones Borges, cuando concibió a Pierre Menard, lo hizo autor del Quijote. [...] De igual manera, es posible preguntarse por qué motivos Borges, cuando postuló el carácter no solamente sucesivo sino también retroactivo de las influencias literarias, puso a Kafka, a Kafka y no a otro,

como paradigma del hacedor de precursores. Evidentemente percibía el alcance inigualado de la onda expansiva de lo kafkiano: de pronto autores remotos, y además de remotos previos, podían verse como kafkianos. ¿Y si por fin el propio Kafka terminase siendo, en cierto modo, un precursor de sí mismo, si es que no un avatar de sí mismo?”.

El mundo de las letras y las artes en la obra de Henry James.

La espera y el tiempo en *El desierto de los tártaros*, de Dino Buzzati.

“La mendiga de Nápoles”, cuento de Max Jacob (“Cuando yo vivía en Nápoles, había en la puerta de mi palacio una mendiga a la que yo arrojaba monedas antes de subir al coche. Un día, sorprendido de que no me diera nunca las gracias, miré a la mendiga; entonces vi que lo que había tomado por una mendiga era un cajón de madera, pintado de verde, que contenía tierra colorada y algunas bananas medio podridas”), y una anécdota que ha relatado Carlos Mastronardi: “Al pasar junto al atrio de una iglesia, oímos la voz de un mendigo. Después de responder a su llamado, planteamos el inmemorial problema estético: ¿por qué razón el mendigo del teatro o de la novela puede conmovernos más que su modelo real? No ha de ser —arriesgamos— porque el alma humana se nutre de ficciones. Borges habla: ‘Nos conmueve más porque lo conocemos. En el transcurso de dos o tres horas podemos mirarlo de un modo no eventual. El que acabamos de ver es apenas una imagen, una percepción suelta que estuvo en nuestro espíritu unos pocos segundos’”.

El libro *Œuvres* (2002), de Édouard Levé y David Lodge, cuando afirma que ciertas obras mejor imaginarlas (o hablar de ellas como si existieran) que realizarlas.

“Wakefield”, de Nathaniel Hawthorne.

El premio Nobel de Literatura que ganó Winston Churchill.

Virginia Woolf, Marcel Proust, Carlos Fuentes, Henry James, Vladimir Nabokov y otros escritores que nunca ganaron el Nobel.

Marcel Bénabou explicando por qué no ha escrito ninguno de sus libros.

Juan Villoro citando una (¿apócrifa?) tesis del cuento de Augusto Monterroso en la que puede leerse: “Los novelistas son aprendices de cuentistas, pero no al revés. El cuento no es la preparación para otro género”.

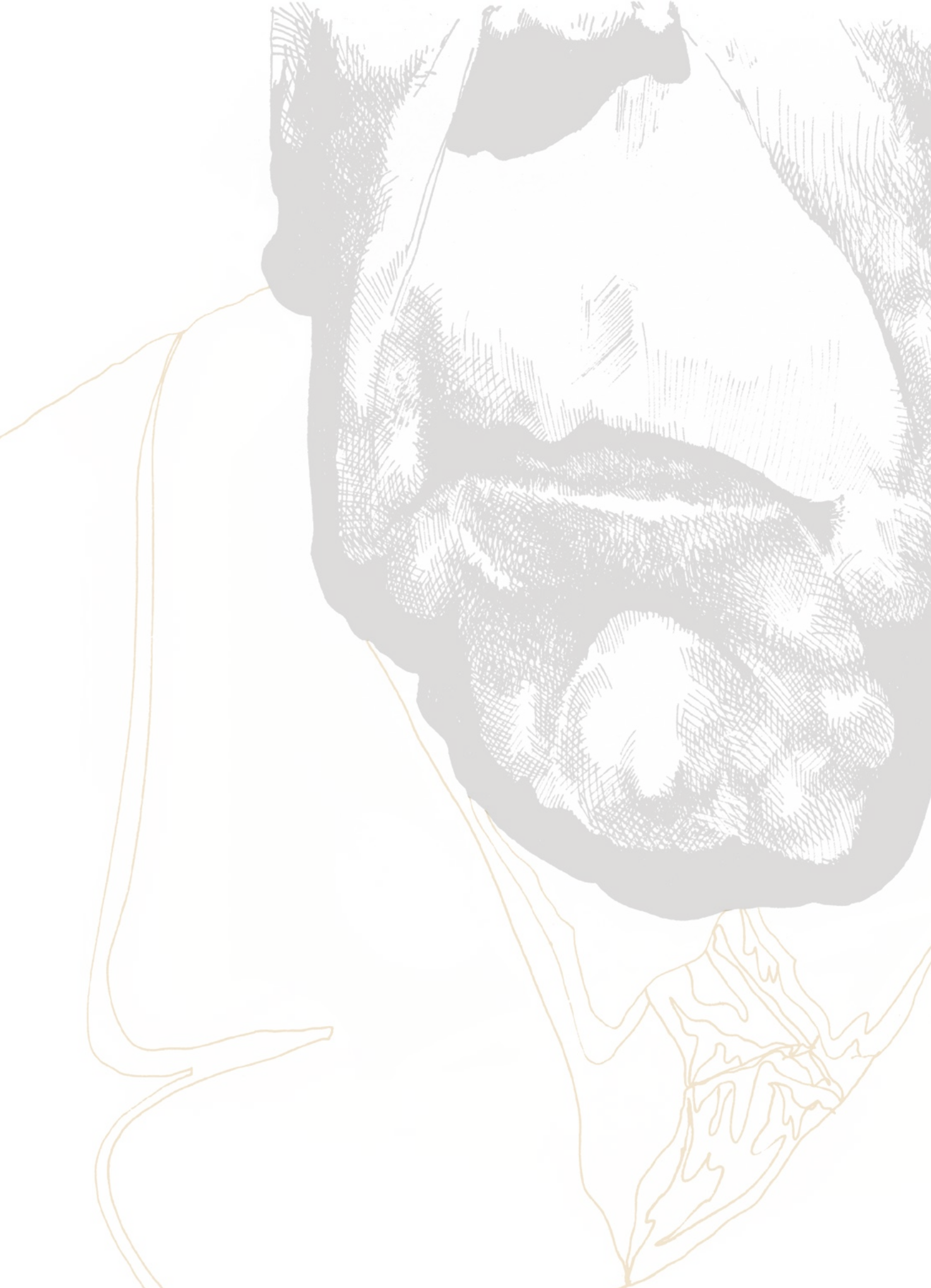
Los relojes de arena y Héctor Bianciotti escribiendo: “Borges murió muy lentamente y en silencio, como un reloj de arena que se vacía”.

La tarde en la que charlé con Bioy Casares y me contó cómo se enteró de la muerte de Borges: había salido a pasear, miraba distraídamente la mesa de novedades de una librería cualquiera, le dolía un poco la cabeza o algo por el estilo, un librero quiso conversar un rato, él se disculpó diciendo que no era un buen momento, el librero repuso “claro, con lo que ha ocurrido hoy” y, entonces, Bioy quiso saber: “¿Qué ocurrió?”.

Eduardo Berti

Es escritor y periodista cultural en los más importantes medios gráficos de Argentina. Es autor de novelas como *La mujer de Wakefield*, *Todos los Funes*, *La sombra del púgil* y *Un padre extranjero*.





Georgie Dear, por Menchi Sábat

Hace cuarenta y dos años Hermenegildo “Menchi” Sábat publicaba *Georgie Dear*, serie gráfica donde Borges, solapándose en un alternativo Georgie, dialogaba con una señorita volátil de gorro frigio, la República Argentina.

El libro se originaba en una secuencia publicada dos años antes, el domingo 8 de octubre de 1972, en el suplemento cultural del diario *La Opinión* dedicado a la ciencia ficción en la Argentina, dirigido por Juan Gelman. En esos cuatro dibujos, la República le pedía a Borges que fuera su presidente. A un mes de la vuelta de Perón, Borges presidente debe haber sido una imagen poderosa tanto para la ficción especulativa como para un Salón Nacional del Escándalo.

A partir de ese remate, Sábat hizo todo el libro, un relato gráfico, finalmente editado por la revista *Crisis* en 1974.

Sábat nos ha dado una extensa galería de indelebles imágenes de Borges a lo largo de toda su obra, y hoy dice: “Lo hago siempre diferente porque presenta problemas. Por respeto, o vaya a saber qué, resulta difícil hacer a Borges”.



En los dibujos de ese período son notorias tanto su capacidad de desacralizar sin maldecir como la de dar composiciones complejas sin dejar de imprimir instantáneamente en el lector la idea patente que requiere el medio gráfico. Con Sábat en *La Opinión* (1971-1973), se reinstala en la prensa diaria local el dibujo como ilustración privi-

legiada que no se limita a comentar, que dice per se. Los dibujos de este libro figuran un Borges de expresión a veces terrible, enojado, confrontativo, a la par de su dibujante, quien ha caricaturizado no al escritor sino a los estereotipos de las lecturas estrechas que lo reprobaban. Por ello a Georgie lo enmascara con referencias presuntamente autoincriminatorias, frente a una Argentina fan incondicional de Borges. La ironía de la candidatura presidencial para Borges pasó a ser –al extenderse en libro– un filoso desagravio. Sábat no nos elude, pero declina opinar sobre su creación: “Yo no llevo la cuenta de las cosas que hago –nos dice–. Por ejemplo los dibujos políticos que he hecho: los miro y me sorprende de haberlos hecho. Pero son cosas que pasaron. Sucedieron y ya está”.

Lo cierto es que resulta el retratista de las más consonantes interpretaciones gráficas de Borges. Las de *Georgie Dear* son las de un Borges de gestos inauditos pero auténtico. Contrastada con la levedad de esa Argentina incierta, la suya es una presencia corpórea neta que en el discurso se disimula en las réplicas de una parodia de diálogo.

“Primero escribí los textos en inglés, y cuando estaba haciendo el libro fui a ver a un experto para que me corrigiera, pero dijo que mi versión era aproximadamente correcta –cuenta Menchi–. El español en cambio es deliberadamente sanatesco, es así a propósito”.

El diálogo y hasta el diseño (del propio autor) son parte sustancial del discurso formal de esta rara narración gráfica: por su tipografía las líneas de esa traducción chambona al español son como subtítulos envilecidos ante los gráciles caracteres del original en inglés.

La relación de Sábat con Borges ha sido de respetuosa admiración. La foto de 1955 que abre y cierra el libro da cuenta de uno de los tres encuentros que tuvieron a lo largo de los años. En esa ocasión, el artista viajó desde Montevideo y fue a una conferencia que el escritor daba en una especie de club de señoras amigas de la cultura inglesa. “Borges habló sobre Samuel Taylor Coleridge, y dijo: ‘Algunos de sus poemas están entre lo mejor de la literatura inglesa, es decir, *la literatura*’”.

De esos tres encuentros Menchi recuerda una única conversación, en el último y único en que no se convocaba a ninguna conferencia, sino a un almuerzo: “Me habló del poeta uruguayo, Carlos Sábat Erasty, mi tío abuelo, cuya foto él había publicado en *Proa*. Quizás porque en esa época Borges era filioanarco y Carlos era definitivamente anarquista, hablamos de él. Un tipo tratable, era. Muy sencillo”.

¿Borges supo de *Georgie Dear*? Como el propio Georgie, Menchi responde indirectamente: “Tengo una anécdota que me contó Pinky. Parece que un día ella estaba en la librería de la Galería del Este, y que Borges estaba ahí también. Y ella pidió este libro, *Georgie Dear*, y fue entonces que Borges le dijo: ‘¿Quiere que se lo firme?’”.

José María Gutiérrez

Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos



Versión para el libro *Georgie Dear*, Buenos Aires, Crisis, junio de 1974.

Primera versión en el suplemento cultural de *La Opinión*, octubre de 1972.

HISTORIA ARGENTINA
Argentina indígena, vespertinas de la conquista
A. Rex González
J. A. Pérez
Paidós

La Opinión

CULTURAL

LITERATURA - ARTES - ESPECTACULOS

Buenos Aires, domingo 8 de octubre de 1972

HISTORIA ARGENTINA
De la conquista a la independencia
C. S. Assadourian
G. Beato
J. C. Chiaramonte
Paidós

I summon you
to run for
President
Georgie
Dear.
You are the man.

(LA REPUBLICA. — Lo convino a presentarse como candidato a Presidente, Georgie, dear. Usted es el hombre.
BORGES. — ¿Qué sabe de política un grande hombre de letras? Sólo sé de cuchilleros).

LA REPUBLICA Y BORGES, por Sábat (I)

Una problemática inexplorada

LOS ARGENTINOS Y LA CIENCIA FICCION

Escribe Osvaldo Soriano

Es posible seguir escribiendo ciencia ficción en la Argentina? ¿Puede el género ofrecer una respuesta lúcida a los interrogantes de futuro, que se plantea un país en crisis? La primera fiebre de la ciencia ficción en la Argentina se extendió entre 1952 y 1970 y dejó como saldo un conjunto de obras de autores locales influidos por las editoriales y los libros de algunos escritores norteamericanos. En su mayoría las epígrafos publicados por la colección Minotauro, de Buenos Aires, proponen una visión optimista o mítica de futuro argentino.

En teoría, aun bajo la influencia de los narradores norteamericanos —amalgamados por la amenaza atómica—, tiene su base en una realidad concreta: los avatares socio-económicos sufridos por el país en los últimos veinte años. La historia de la "ciencia ficción" en la Argentina nace hacia 1952 al mismo tiempo que en los Estados Unidos se produce un auge en la elaboración y consumo del fin de la guerra fría, con su sustrato ideológico, marcado la intención de la coexistencia "pacífica". Este respiro permitió a los escritores norteamericanos elaborar sus mitos —los de toda una sociedad—, provocados por el fantasma de Hiroshima, el Calentamiento en el Privilegio y el Barrio de Stalin. Así nacieron los populares romances al estilo de Ray Bradbury, quien sería luego el padre intelectual de muchos narradores argentinos.

En los primeros años de la década del cuarenta, las noticias sobre aparición de platos voladores arrestaron en el país, desde la estadística, ese índice de vacías ignotas no fue superado desde entonces. Entre verlos armados a la aparición de la revista Más Allá, —que llegó a vender 50 mil ejemplares—, fueron a muchos escritores (casi todos amantes de la tecnología), a volver sus utopías en el cielo.

(Continúa en la pág. siguiente)

Es posible seguir escribiendo ciencia ficción en la Argentina? ¿Puede el género ofrecer una respuesta lúcida a los interrogantes de futuro, que se plantea un país en crisis? La primera fiebre de la ciencia ficción en la Argentina se extendió entre 1952 y 1970 y dejó como saldo un conjunto de obras de autores locales influidos por las editoriales y los libros de algunos escritores norteamericanos. En su mayoría las epígrafos publicados por la colección Minotauro, de Buenos Aires, proponen una visión optimista o mítica de futuro argentino.

En teoría, aun bajo la influencia de los narradores norteamericanos —amalgamados por la amenaza atómica—, tiene su base en una realidad concreta: los avatares socio-económicos sufridos por el país en los últimos veinte años. La historia de la "ciencia ficción" en la Argentina nace hacia 1952 al mismo tiempo que en los Estados Unidos se produce un auge en la elaboración y consumo del fin de la guerra fría, con su sustrato ideológico, marcado la intención de la coexistencia "pacífica". Este respiro permitió a los escritores norteamericanos elaborar sus mitos —los de toda una sociedad—, provocados por el fantasma de Hiroshima, el Calentamiento en el Privilegio y el Barrio de Stalin. Así nacieron los populares romances al estilo de Ray Bradbury, quien sería luego el padre intelectual de muchos narradores argentinos.

En los primeros años de la década del cuarenta, las noticias sobre aparición de platos voladores arrestaron en el país, desde la estadística, ese índice de vacías ignotas no fue superado desde entonces. Entre verlos armados a la aparición de la revista Más Allá, —que llegó a vender 50 mil ejemplares—, fueron a muchos escritores (casi todos amantes de la tecnología), a volver sus utopías en el cielo.

(Continúa en la pág. siguiente)



Portada del libro *Georgie Dear*, Buenos Aires, Crisis, junio de 1974.

No me harías un laberinto, Georgie?

*Could you make a
labyrinth for us,
Georgie?*

Impossible.
Spinoza is out of business now.

Imposible. Spinoza no trabaja más.



Georgie Dear,
¿tú eres el hombre que fué Jueves?

*Georgie Dear,
are you
the Man who was Thursday?*

Juan de Garay was Thursday.
Chesterton had the wrong idea, that's all.

Juan de Garay fue Jueves.
Chesterton tuvo otra idea, nada más.



Envidio tu mente, Georgie.

*I envy the way your
mind works,
Georgie.*

You mean there's something
more than Borges?

¿Acaso insinúas que
existe algo más grande que Borges?



Tu ingenio me hechiza, Georgie.

*I'm mesmerized
by your wit,
Georgie.*

Wit is the goofus bird,
that built its nest upside down
and flies backward not caring
where it's going,
only where it's been.

*Ingenio tiene el goofus bird,
que construye su nido al revés y
vuela hacia atrás, porque no le importa dónde va,
sino dónde estuvo.*

Suficiente, Georgie.
Te conmino a que seas Presidente.
Tú eres el Hombre.

*Enough, Georgie.
I call on you to run for President.
You are the Man.*

What does a great man of letters
know about politics?
I only know about cuchilleros.

*¿Qué sabe un Gran Hombre de Letras de política?
Sólo sé de cuchilleros.*

Cielos, Georgie,
No mezcles los cuchilleros con tu arte.

*Heavens, Georgie.
Don't mix cuchilleros
with your art.*

O.K. Make Sam Coleridge my running mate.

O.K. Que Sam Coleridge sea mi compañero de fórmula.



Trato hecho, Georgie.

It's a deal, Georgie.

I solemnly swear
to respect the Constitution
of my country.

Juro respetar la Constitución de mi País.





Biblioteca Nacional Mariano Moreno

Director

Alberto Manguel

Subdirectora

Elsa Barber

Directora Técnico Bibliotecológica

Elsa Rapetti

Director de Administración

Marcos Padilla

Director de Cultura

Ezequiel Martínez

Curaduría: Laura Rosato y Germán Álvarez

Arte: María Gabriela Melcon, Sebastián Pardo y Ana Lucía González

Realización: Alejandro Virué, Adrián Yalí, Verónica Gallardo y Gonzalo Duprat

Traducciones: Abdelfatah Kilito / Patricia Castro. Roberto Calasso / Laura Rosato

Agradecimientos: María Kodama, Víctor Aizenman, John Wronoski, Hermenegildo Sábat, José Luis Moure, Alejandro Parada, Sergio Sánchez, Carlos García, María Etchepareborda, Mario Tesler, Andrés Dlugovitzky, Juan Pablo Canala, Roberto Casazza, Ximena Talento, Leopoldo Brizuela, Guillermo Martínez, Hugo Salas, Pablo de Santis, Kike Ferrari, Mauro Libertella, Carlos Gamero, Gabriela Cabezón Cámara, Angelina Vogelius, Fundación Internacional Jorge Luis Borges, Relaciones Institucionales del Grupo Clarín y Gerencia de Relaciones Institucionales del Correo Oficial de la República Argentina.

Diseño: Máximo Fiori y Daniela Carreira. **Producción:** Martín Blanco, Valeria Nadra, Juliana Vegas y Pamela Miceli. **Corrección:** Laura Romero. **Audiovisual:** Isabel Larrosa, Ignacio Torres y Abelardo Cabrera. **Preservación:** Ercilia Galliussi, Victoria López Alcoba, Juan Pablo Avellaneda, Flavia Ávila Pérez, Sebastián Botindari, Mariela Cipolla, María Eugenia Da Ré, Claudia Mariani, Fermina Ziauriz, Perla Yañez, Viviana Azar, Elena Tola, Armando Echeverría, Brenda Zerhau, Gisela Lippi y Vanesa Muzzopappa. **Montaje:** Christian Torres, Susana Fítere, Adriana Roisman, Alejandro Muzzopappa, Valeria Agüero y Solange Porto. **Transporte:** Luis Bertoa, Gustavo García y Alejandro Fusco.

ALTA
PIAZZA

CASA DI APPARTAMENTI



BISTRO ARGENTINO
EST. 1991

