

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 nómada 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, ^{del 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 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 el señor ^{Maier} ~~Maier~~

y en el tercer párrafo aparece el mismo error:

Manuel ^{Maier} ~~Maier~~,

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

Elsa Urstein

pero Borges lo tiene que corregir en el dactiloscrito:

Elsa Urstein.

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

una Gauss

que se corrige en el dactiloscrito:

una ^{Gauss} ~~Gauss~~,

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:

solo 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 ^{obscenos} ~~obscenos~~ y manchó la barba y ^{la ropa} ~~el saco~~. Emma, aliviada, respiró; el señor Loewenthal había muerto.

Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó ^{el saco} ~~la ropa~~ 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 ~~obscuros~~ y manchó la barba y la ropa.

injurió 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 ^{obscenos} ~~obscenos~~ y manchó la barba y ^{la ropa} ~~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 ^{el saco} ~~la ropa~~ 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)

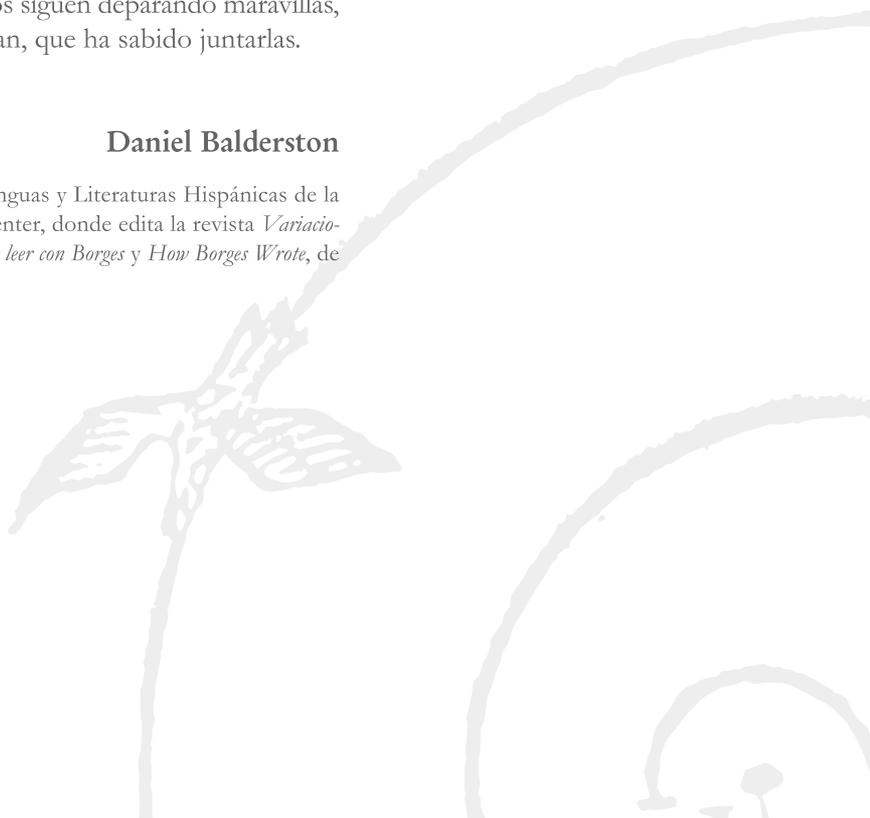
Además de la información sobre la ubicación de la casa de campo, vale la pena notar en el manuscrito los cambios de nombre —de Barbara Wynd y el general Wynd a Ulrica Thrale y el general Thrale—, la aclaración en el margen izquierdo de que la comedia consta de dos actos y las alternativas propuestas 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 *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges* y *How Borges Wrote*, de próxima aparición.



1

Haber¹⁴

Pierre Menard, autor del Quijote

A Silvana Ocampo

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y brava numeración. Sea, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones ~~hechas~~ por Madame Henri Bachelier en un catálogo falso que cierto diario cuya tendencia protestante no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores - si bien éstos son pocos y colonistas, cuando no maromas y circunarios. Los amigos auténticos de Menard han visto con alarma ese catálogo y aun con cierta tristeza. Dícese que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre las ciproas infuertes y ya el Error Triste de emprender su Memoria... Decididamente, una brava rectificación es inevitable.

● La baronesa de Baccort (un cuyos verdades inolvidables tuvo el honor de conocer al llorado postal) ha tenido a bien aprobar las líneas que siguen. La condesa de Baguoregio, uno 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 reconocido "la veracidad y la pureza" (Tales son sus palabras) la sanción reservada que la distingue y en una carta abierta publicada en la revista Lux me concede asimismo su benaplácito. En sus afectuosos creos, no son insuficientes visible de

He dicho que la obra de Menard es fácilmente uniparable. 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 1911).

Pierre Menard, autor del Quijote

In-8° mayor- 11 carillas.- Manuscrito hológrafo, titulado y firmado, escrito en tinta sepia sobre el recto de once hojas pautadas de libro de contabilidad, numeradas a mano por el autor. Colección John Wronski. Fols. 1, 2, 3, 10 y 11.

b) Una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario práctico de conceptos que ^{que fueran sinónimos} ~~que fueran sinónimos~~ o perifrasis de los que informan el lenguaje común, "pero objetos de los que creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades prácticas" (Vimes, 1901).

c) Una monografía sobre ~~ciertas~~ ^{concepciones} "ciertas ~~concepciones~~ e individualidades" 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 alfabeto eliminando uno de los pedruzcos de Torres. Mascard propone, recomienda, discute y acaba por ~~rechazar~~ ^{rechazar} con innovación.

f) Una monografía sobre el Acta 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 naib de Roy López de Laguna (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 Dorchain (que había negado la existencia de tales leyes) ilustrada con ejemplos de Luc Dorchain (Revue des langues romanes, Montpellier, diciembre de 1909).

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

Haber³

l) Un prefacio al catálogo de la exposición de litografías de Carlos Hourende (Nîmes, 1914).

m) La obra Les problèmes d'un problème (París, 1917) que discute en orden cronológico las soluciones del ilustre problema de Aquiles y la Tortuga. Dos ediciones de este libro han aparecido hasta ahora; la segunda trae como epígrafe el consejo de Laibniz "Ne craignez point, monsieur la Tortue", y renueva los capítulos dedicados a Russell y Descartes.

n) Un obstinado análisis de las "costumbres sintácticas" de Toulet (N. R. F., marzo de 1921). Manard — recuerdo — declaraba que censurar y elabar un operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la crítica.

o) Una Transposición en alexandrinos del Cimetière marin de Paul Valéry (N. R. F., enero de 1928).

p) Una invectiva contra Paul Valéry, ~~en sus~~ en los Hijos para la supresión de la realidad de Jacques Rabou. (En ~~esta~~ ~~obra~~ ~~se~~ ~~dice~~ ~~en~~ ~~entre~~ ~~paréntesis~~ es el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valéry. Éste así lo entendió y le avisó antes de la salida de todos necesarios peligro).

inactiva,

q) Una "definición" de la condena de Bagnoregio, en el "victorioso volumen" — la locución en de otro autor, Gabriele d'Annunzio — que usualmente publica esta dama para rectificar los inevitables fallos del periodismo y presentar "al mundo y a Italia" una auténtica epígrafe de su persona, tan expuesta (con razón mínima de su belleza y de su retención) a interpretaciones erróneas o apresuradas.

r) Un ciclo de admirables sonetos para la baronesa de Bencourt (1934).

s) Una lista manuscrita de versos que deben su aparición a la publicación (1).

de soberbia gramatical, de abstrusas ediciones de lujo. La gloria es una ~~cosa~~ ~~cosa~~ 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 Toda las fatigas del hombre, acometió una empresa completísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos 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 licito 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 esos Troys...

"Pensar, analizar, inventar (me escribió también) no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. ^{ocasional} ~~Es~~ complimiento de su función, atesorar antiguos y nuevos pensamientos, recordar con increíble estopor 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.

Manard (casi no se acuerda) ha enriquecido mediante una Técnica nueva el arte detenido y robimentario de la lectura: la Técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. En Técnica de aplicación infinita nos insta 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. En Técnica puebla de aventura los libros más calmados. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la Imitación de Cristo ¿no es una suficiente renovación de esos Tenues avisos espirituales?

José Luis Borges |

No perteneció al arte, vino a la mano historia del arte.
 Examen de la obra de Herbert Quain

Haber¹

Herbert Quain ha muerto en Roscommon; ha comprobado sin asombro que al desplomarse Literario del Times a penas le dejara media columna de piedad necrológica, en la que no hay epíteto laudatorio que no esté corregido (o seriamente amonestado) por un adverbio. 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 Georgette Stein: avocaciones que nadie juzgará inevitables y que no hubieran alegrado al difunto. Este, por lo demás, se creyó nunca genial, ni siquiera en las noches peripatéticas de conversación literaria, antes que al hombre que ya se fatigado las frases, 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 desde Longford el día de marzo de 1937. No había, para él, disciplina inferior a la historia.

Ha repatido una modestia de Herbert Quain, naturalmente, con modestia no gotea su pensamiento. Flaubert y Henry James nos han acostumbrado a suponer que las obras de arte son infrecuentes y de ejecución laboriosa; al siglo dieciséis (recuérdanos al Viaje al Parnaso, recordamos al destino de Shakespeare) no compartía esa descomulgada opinión. Herbert Quain, tampoco. Le parecía que la buena literatura estaba común y que apenas hay diálogo calla pero que no la logra. También le parecía que al hecho estético no puede prescindir de algún elemento de asombro y que asombrosos de memoria se dificilia. Deploraba con sonrisa sincera "la servil y obstinada conservación" de libros pretéritos... Ignoro si su vaga teoría es justificable; sé que sus libros anhelan demasiado al asombro.

Dejé de haber prestado a una dama, irreversiblemente, al primero que publicó. Ha declarado que se trata de una novela policial, The god of The labyrinth; puedo 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 ardidas involuciones del Siamese Twin mystery ~~del~~

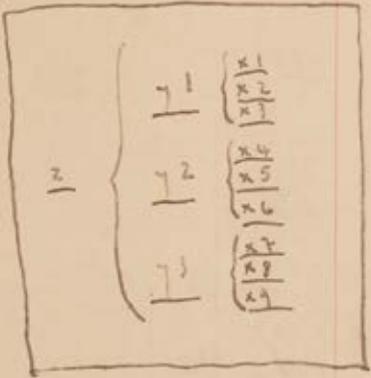
Examen de la obra de Herbert Quain

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.

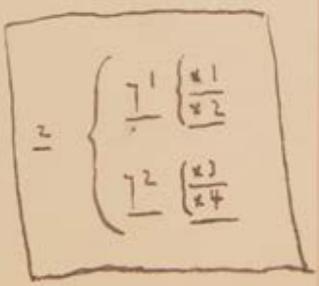
Haber⁹

(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 esta estructura cabe repetir lo que declaró Schopenhauer de las doce categorías kantianas: Todo lo sacrifica a un fin simétrico. Previamente, alguno de los nove relatos es indigno de Quin; el mejor no es el que ^{originariamente} ~~originalmente~~ idea, al x4, ni el de naturaleza fantástica, al x9. Otros están afundidos por bromas lánguidas y por ardo fraseológico inútil. Quien los lee en orden cronológico (verbigación: x3, y1, z) pierden el sabor peculiar del extraño libro. Dos relatos — el x7, al x8 — carecen de valor individual; la quinta posición 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 imitarán optarán por el binario



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

Haber

y los demagogos 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 (antes ~~liberal~~ ~~altanera~~ ~~amazona~~ ~~altiva~~) sospechamos que no suela visitar la literatura, los periódicos (amazona y altiva); ~~los periódicos~~ Rutland; los periódicos desmientan al compromiso. La cian su compromiso con el duque de Rutland; allí le ha de parado alguna vez un diácono y era un autor dramático, Wilfred Quarles, los personajes son de vasta fortuna y de antigua sangre; los apóstrofes, nobles aunque vahamente; el diálogo parece vacilar entre la marea vaniloocencia de Bulwer-Lytton y los epigramas de Wilde o de Mr. Philip Guedalia. Hay un suceso 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 merboramente colecciona retratos suyes 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, con interpretación propicia (y falsa) de terminó su éxito. Desgraciadamente, ya Quain ha-

colofones.

• — •
 El acercamiento a Almotásim

Philip Guedalla escribe que la novela The approach To Al-
Motásim del abogado Mir Bahasur Ali, de Bombay, "es una com-
 binación algo incómoda (a rather uncomfortable combination) de esas pec-
 mas satagoricas del Islam que raras veces dejan de interesar a su Traductor
 y de aquellas novelas policiales que inevitablemente superan a John H.
 Watson y perfeccionan al horror de la vida humana en los hoteles más
 inaccesibles de Brighton". Antes, Mr. Cecil Roberts había da-
 nunciado en el libro de Bahadur "la doble, inverosímil tutela de
 Wilkie Collins y del ilustre poeta del siglo doce, Farid Eddin
 ATTAR". Esencialmente, ambos escritores concuerdan: los dos indican al-
 guno policial de la obra, y se undercurrent místico. Esa híbrida
 ción probablemente a imaginar algún parecido con Charleston, ya siempre ha-
 mos que no hay tal cosa.

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

El papel era casi de papel de diario.

El acercamiento a Almotásim

In-8° mayor- 8 carillas.- Manuscrito holografo, 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 rápidamente
 al curso general de la obra.

2
 y por este título fuere más interesante: a game with shifting mirrors (Un for-
 go con espejos que se desfilan). Era edición de la obra nueva de espedo-
 cit en Londres, Victor Gollancz, con prólogo de Dorothy K. Sayers y con
 omisión - quizá intencional - de las ilustraciones.

que publicó una edición ilustrada que título The conversation with
 The man called Al-Mu'tasim ^{La Tango a la vista}, no he logrado puntarme
 con la primera, que presiento muy superior. A ello me autoriza un a-
 pócrifa, que resume la diferencia fundamental entre la versión pri-
 mitiva de 1932 y la de 1934. Antes de examinarla - y de discutirla
 su protagonista visible - no se nos dice nunca su nombre - es es-
 tudiante de derecho en Bombay. Blasfemáticamente, descre de la
 fe islámica de sus padres, pero al declinar la décima noche de la luna
 de muharram, se ~~encuentra~~ ^{halla} en el centro de un tumulto civil entre
 musulmanos e hindúes. En noche de Tambores e invocaciones: entre la
 muchedumbre advierten, los grandes palios de papel de la procesión mu-
 sulmana se abre camino. Un ladrillazo hindú vuela de una azotea,
 alguien herida un puñal en un vientre, alguien musulmán, hindú?
 muere y es pisoteado. Trece mil hombres palans: bastón contra
 revólver, obscuridad contra iluminación, Dios el Indivisible contra
 los Dioses. Atónito, el estudiante libre pensador entra en el mo-
 tío. Con las desesperadas manos, mata (o piensa haber matado) a un
 hindú. A trece de tres, se despierta, semidormido, la policía de ~~India~~
 Sikhs interviene con rebanaciones impasibles. Huye al estudian-
 te, casi ~~se~~ bajo los patos de los caballos. Busca los arrebatos
 últimos. A través de las vías ferroviarias, o por hacer la misma vía.

• Ideas en poses estímulos, a mi ver.

que yo modelé y adoré en el monasterio de Tachilbunpo". En esas posiciones quisieran insinuar un Dios unitario que se acomode 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 asistido al Fin — o mejor, al Sínfin — del Tiempo, o en forma cíclica. Almotásim (al nombre de aquel octavo Abba suda 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, que tipicaba de oportuna manera la dificultad de encontrarlo, en la de 1934, se leger a la teología extravagante que declara. Mir Bahadur Alijo hemos visto, no nos puz de restar la más buena de las Tentaciones del arteclada car un genio.

Relee lo anterior y tema no haber destacado bastante las virtudes del libro. Hay rargos muy civilizados: por ejemplo, cierta disputa del capítulo diecinueve en la que se presenta que es amigo de Almotásim un ~~personaje~~ ^{contenedor} que no rebata las aspersiones del otro, "pero no tiene razón de un modo triunfal".

Se entienda que no honroso que un libro actual derive de uno antiguo: ya que a nadie le gusta (como dijo Johnson) delgar nada a los

contemporáneos. Los repetidos pero insignificantes contactos del Ulises de Joyce con la Odisea homérica, siguen escuchando — nunca sabré ~~por qué~~ — la ataladrada 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 aplazo de Londres, y aun de Agra y Calcuta. Otras derivaciones no faltan. Alguno 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 multatram no coincidieran... ~~El~~ Eliot, con más justicia, recuerda los setenta cantos de la incompleta alegoría The Faerie Queene, en los que no a parece una sola vez la heroína, Gloriana — como lo hace notar una censura de Richard William Church (Spenser, 1871). Yo, con toda humildad, señalo un precursor lejano y posible: al caballero de Jarrowden, Isaac Luria, que predicó la doctrina de la Ibbur, o esa del alma de un antepasado o maestro que se infunde en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo.

José Luis Borges |

Las Ruinas Circulares

Nada le es indiferente en la misma noche, desde que la esfera de la vida humana es el punto sagrado,
 para a los pocos días nadie ignoraba que el hombre trascendía en el ser y que se podría ver en las ruinas antiguas
 que están ahora ocultas, en el plano violento de la montaña, donde el idioma está en este estado de gorgojo y
 decaído, en el momento de la vida. Lo cierto es que el hombre que vive al punto, repite la vida sin apartar (probablemente
 sin sentir) las costumbres por lo que se venían las cosas y se cuentan, macanudo y unorgánico, hasta
 el punto ^{circular} que viene en tigre o caballo de piedra, que trae algo en el color del fuego y sobre el de
 la vida. En realidad es un templo que conserva las ruinas antiguas, que la vida política ha profanado y
 cuyo día se puede leer de las hondonas. El pensamiento antiguo bajo el poder del. Lo despartió el sol vivo.
 Comprobó sus nombres que las hondonas habían encontrado, como las que piden y dan, no por fuerza de la
 vida sino por determinación de la voluntad. Sabía que un templo era el lugar que exigía un sacrificio de
 piedad, sabía que las ruinas encontradas se habían logrado enterrar, no abajo, las ruinas de un templo
 profano, también de ideas encontradas y nuevas, sólo que se ^{cometió} obligó con el punto. ~~...~~
 Hacia la mañana le despartió al que inabarcable se se profano. Ruinas de pura descualidad, una ruina
 y un estado de abstracción que los hombres de la vida habían aprendido con respecto a su vida y actividad.
 Era un campo a término de magia. ^{sentí} el peso del mundo y basó en la muerte. Delapada en vida
 superficial y se topó con la vida ~~...~~

Quería estar en vida: quería estar en integridad misélica e imparcial a la realidad. Era progre-mági-
 ca agotaba el espacio entre de su alma, se alguna lo hubiera preguntado, se progre nombre a cualquier
 rango de su vida interior, se había ^{cometido} a reproducir, lo comenía el ~~...~~
 de, porque era un mundo de mundo visible, la existencia de los habitantes también, porque éstos se con-
 vergían de sobrevivir a sus necesidades físicas. El arco y las partes de su tributo era pábulo
 suficiente para su cuerpo, convergendo a la vida tal en su dormir y estar.

Al principio, ^{los puntos eran circulares} ~~los puntos eran circulares~~ pero después, fuerza de naturaleza dialéctica. El progre
 era un estado en el centro de un sistema circular que con de algún modo el templo encendidos: subvendi-
 algunas ruinas fatigaban las gradas, las cosas de los últimos pedina a muchos siglos
 de distancia y a un altura vertical, pero era del todo precisa. El hombre las distaba hacia
 era de contorno, de cosmografía, de magia: los puntos ^{circulares} ~~...~~ con una vida y procuraban ser
 poder sus contradicciones, como si adivinara la importancia de aquel momento, ^{que} ~~...~~ ^{que} ~~...~~
 era un estado de vida de su condición de una ^{aparición} ~~...~~ y la interpolación en el mundo real. El hom-
 bre, en el punto y a la ^{vigilancia} ~~...~~, consideraba las respuestas de sus fantasmas, se se de fábula embarrar por
~~...~~ las importantes, adivinaba en ruinas profundas con inteligencia creciente. Buscaba en alma que
 miraban participar en el sistema.

A los pocos días nadie comprendió con alguna claridad que nada podía esperar de aquellos alum-
 nos que empezaban con profecía de destrucción y si de aquellos que arrastraban, a veces.

Las ruinas circulares

In-8º 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 siente 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, depreca 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.

Miguel María Párraga: "Historia de la poesía épica medieval", 1971, p. 271.
 Cf. Maurice de Wulf: "Historia de la poesía épica medieval", 1971, p. 271.
 Cf. Giovanni Papini: "Dante vivo", III, 34.

Justifican la distinción anterior de famosas lugares de la Comedia. Uno, aquel en que Dante se juzga indigno de visitar los tres ultramundos ("Io son Esso, io son Paolo ean"), y Virgilio declara la misión que le ha encomendado Beatriz; otro, aquel en que Cenciaguida (Paradiso, XVII 101-142) acusa a la publicación del poema. Ante esos Testimonios resulta inepto equiparar la peregrinación de Dante, que lleva a la visión beatífica y el mejor libro que nos escribió los hombres, con la escrituraga aventura de Ulises, que desemboca en el infierno. Esta acción parece al reverso de aquélla.

Tal argumento, sin embargo, importa un error. La acción de Ulises es indudablemente el viaje de Ulises, porque Ulises no es otra cosa que el sujeto de quien se predica una acción, para la acción o empresa de Dante es el viaje de Dante, sino la especificación 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 sucesor por el protagonista inmortel... Dante era teólogo, muchas veces la escritura de la Comedia lo habrá parecido menos ardua, quizá no menos arriesgada y fatal, que el último viaje de Ulises. Había estado figurar los sucesos que le pluma del Espíritu Santo aparece indica, eso presuente bien podía entretener una culpa. Había estado equiparar a Beatriz Partisari con la Virgen y con Jesús. Había estado anticipar los dictámenes del inarrottable Juicio Final, que los desaventurados ignoras (Paradiso, XX, 134); había jugado y conde todo las almas de papas aimentiacos y había antecido la del ^{avverciata} ^{figer}, que usó el Stato de Ritorno. ¡Que aparea la erisica para la gloria, que se vea con epimora!

Ven è il mendac rampo altre ch' un fiato

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

e muta nome perchè muta lute.

(Purgatorio, XI, 101-102)

Virasimiles en tres de sea discordia perdoran en el Texto. Carlo Steiner hace presente uno de ellos en aquel diálogo en que Virgilio vence las temores de Dante y lo induce a emprender su inaudito viaje. Escrito Steiner: "El debate que, por una ficción, ocurre con Virgilio, de veras ocurrió en la mente de Dante, cuando éste se

había aún decidido la composición del poema. Le correspondía aquel otro debate del canto XXVII del Paradiso, que mira a su publicación. ¿Componer la obra, ¿poderla publicar y desafiarse a su enemigo? En las dos cosas triunfó la conciencia de su valor y el alto fin que se había propuesto" (Commedia, 15). Dante, pues, habría simbolizado en Tales profeta un conflicto mental, y así como que también lo simbolizó, acaso sin quererlo y sin ser consciente, en la trágica fábula de Ulises, y que sea carga emocional ésta debe su tremenda virtud. Dante fue Ulises y de algún modo pudo tener al espíritu de Ulises.

Una observación última. Dante del mar y de Dante, las dos literaturas de idioma inglés han recibido algún influjo del Ulises de Dante. ~~El~~ Eliot (y antes Andrew Lang y antes Langfellow) ha insinuado que de ese arquetipo glorioso procede el admirable ~~Ulises~~ Ulises de Tennyson. No se ha dicho aún, que yo sepa, una afinidad más profunda: la del Ulises infernal con otro capitán desdichado: Ahab, de Moby Dick. Esto, como aquel, habla 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. Scheperbauer ha escrito que es acantua vida nada es involuntario, ambas víctimas, a la luz de sus prodigiosos diábolos, sea el proceso de un colto e intricado suicidio.

José L. - Borge L

Superadas las vicisitudes del Saffirano y las arduras terribles del Purgatorio, Dante, en el Purgatorio Tercero, se por fin a Beatrice; Oramus suspirar que la vea (ciertamente son de las más raras, hechas que el literato ha alcanzado) es el núcleo primitivo de la Comedia. Mi propósito es referirle, resumir lo que dicen los ^{escritores} y presentar alguna observación, quizá nueva, de índole psicológica.

2

La mañana del Trece del mes de abril del año 1300, en el día penúltimo de su vida, Dante, cumplida una trágica, cae en el Purgatorio Tercero, que flota en la cumbre del Purgatorio. En vista al fuego temporal y al eterno, ha aterrándole un muro de fuego, su albedío es libre y se ve, Virgilio le ha mirado y resaca sobre sí mismo ("per ch'io te sover te sover a miro").

Por las arduras del antiguo fuego de la vida se ve una cosa que ningún otro, aunque los isabelas se defía que lo llamas se le llan al sol, pero por el río van movien y en la otra margen se ablatan van porción misteriosa. Veinticuatro raras verdades de copia blanca y entre raras en sus alas ablatas; también de esas ablatas, pedida en un tiempo, donde por un guiso; a la derecha baila una mujer, de las que van a tra capi que apara a vermas en el fuego; a la izquierda, entre, la púscor, de las que van

3

Tres tres años. El carro se detiene y una mujer rubia aparece; su tiempo es del color de una flama viva. No por la vista sino por el estupeor de su aspecto y por el temor de su aspecto, Dante comprende que es Beatrice. En el umbral de la gloria siente el amor que tanta vida le había traído a su Florencia. Busca al ^{espíritu} de Virgilio, como un ánge azende, pero Virgilio ya no está. Dante - él.

M. Virgilio a' via lassiti accemi
di sé, Virgilio delissimo padre,
Virgilio a' via per mia anteo di' 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

Beatrice le llama por su nombre, imperioso. Le dice que se debe llevar la des-pués de Virgilio, pero una propia culpa, las cosas le preguntan cómo ha conseguido de su parte en otros libros el hombre es libre. El vive en la plaza de la Iglesia; Beatrice le muestra, implacable, las extensiones de Dante. Dice que es una ella le muestra en las cosas para el Tra-cho que se debe estar muera de silencio que muestra las cosas. Dante le da las cosas, subiendo, y al buen y bien. Las cosas públicas son, una; Beatrice le obliga a exponer públicamente... Tal es, en mi opinión, la historia de la vida del primer encuentro con Beatrice en el Paraíso. Curiosamente sobre Théophil Spence (*Einleitung in die Göttliche Komödie*, Zürich 1946): "En todo el mismo Dante había previsto de otro modo su encuentro. Nada había en las páginas anteriores que así le responde la mayor humillación de su vida."

5

Figura por figura después los comentaristas le enseñan. Las veinticuatro primeras perlas (Apostolado 4:4) son las veinticuatro libros del Viejo Testamento, según el Pentateuco (Genésis, Levítico, Números, Deuteronomio, Josué) y los Evangelios (Mateo, Marcos, Lucas, Juan). Las veinticuatro son las veinticuatro (Tommaso) o los Evangelios (Lombardi). Las veinticuatro son las veinticuatro (Pietro di Dante) o la división de la doctrina en las veinticuatro del espíritu (Francesco de Buti). El verso es la Iglesia universal; las dos cosas son las dos Testamentos (Buti) o la vida activa y la contemplativa (Bonaventura de Imola) o San Domingo y San Francisco (*Paradiso*, XII, 106-111) o la Justicia y la Piedad (Luigi Pastorelli). El grifo - león y águila - es Cristo, por la unión de la divinidad del Verbo con la naturaleza humana; Didos muestra que es el P-p, "que, —

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

6

león o rey nada 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 de la izquierda es la Prudencia, que ve la parte, la parte, y la por venir. Sigue Beatrice y después Virgilio porque Virgilio es la razón y Beatrice la fe. También, según V. L., porque a la cultura clásica suelta la cultura cristiana.

Las Kenningar

Una de las más primas aberraciones que las historias literarias registran, en las menciones enigmáticas a Kenningar de la poesía de Islandia. Cundieron hacia el año 1800: Tiempo en que los Tuolur o rapsodas repatidores anónimos fueron ~~despojados~~ por los asamblos, poetas de intención personal. Es común atribuirles a decadencia, pero esa depravada distinción, válida o no, corresponde a la solución del problema, no a su planteo. Distintos reconocen por ahora que fueron el primer deliberado que versión de una literatura instintiva.

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

^{héroe}
El ~~hijo~~ 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, exact 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 denigrada verdad. Alimento de cuervos -comparatismo de una vez- es uno de los prefijados sinónimos de caer, así como Tempestad de espadas lo es de batalla. Errores aquí mencionados eran precisamente las kenningar. Retenidas y aplicadas sin caprichos, 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 visconte de la pradera de la gaviota.

Así los dioses, mientras al guardián de la campana se lamentaba,

Destrozaron al halcón 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 } al mar.
Tierra del cisne
camino de las valas
campo del viking
prado de la gavista
cadena de las islas

árbol de los cuervos } el marto.
arena de águilas
Trigo de los lobos

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

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

fuajo del mar } el oro.
lecho de la serpiente
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 } el rey.
distribuidor de tesoros
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, borne y finibusterre fueron los nombres de la

horca en la germania: marce (picture frame) al que se dicen los malavos antiguos de Nueva York.

Rudyard Kipling.

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

o aquel otro da:

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 shald, 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 menso ya una Tronición. Ignoramos sus leyes; desconocemos los preciosos reparos que un juez de kenningar opondría a una buena metáfora de Lagunas. Apenas si unas palabras nos quedan. Imposible saber con qué inflexión de voz eran dichas, desde qué entes, individuos como una mancha, con qué admirable decisión e modestia. Lo cierto es que ejercieron algún día su profesión de a sombro y que su gigantesca ineptitud maravilla a los rejos varones de los desiertos volcánicos y los fijos, igual que la profunda cervaza y que los combates de caballos enuabrados. No es imposible que una misteriosa alegría los produjera. La misma bastedad - piezas de la batalla; espadas - puede responder a un antiguo humor a chascos de hiparborcos bombrosos. 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 aborrazan. Esa imaginación figura también en la Jaga 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 perseguieron con tal ardor que debieron atravesar con los codos, pero de nuevo muchos fueron heridos y un hombre murió en cinco nave. Este signo se vio en las embarcaciones del apóstata Brodir, antes de la batalla que lo deshizo.

En la noche 74 del Libro de las 1001 Noches, leo esta admonición: No digamos que ha muerto el rey feliz que deja un heradero como éste: al comedido, al agraciado, al impar, al 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 monumental verdad de dos intuiciones. Los kenningar se quedan en sofismas, en ejercicios ambrosos y languidos. Aquí de cierta memorable acepción, aquí del verso que refleja el incendio de una ciudad, el fuego delicando y terrible:

Ardan los hombres; ahora se emporea la Joya.

Una vindicación final. El signo pieza del cuéplato es raro, pero nos muestra raro al brazo del hombre. Concebirlo como una vana pieza que proyecta los ojos de los chalesos y que se deshilacha en cinco dedos de penosa largura, es intuir su raíz fundamental. Los kenningar nos dictan ese a sombro, nos extrañan del mundo. Pueden motivar esa lucida perplejidad que es el único honor de la metafísica, su remuneración y su función.

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 las dos. Flama de la guerra, la bandera; marca de la matanza, viente de la guerra, el ataque; mundo de penascos, la montaña; bosque de guerra, bos; que da picas, bosque de la batalla; al ejército, Tejido de la espada, la modesta, perdición de Papiir, 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. Mas tarde le pusieron tanques beta de pietas. La kenning original era evidente. Otra kenning es lección larga, que era el estornudo. me gotoso que los animales dieron al plato perro fundamental del regimen.

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

- Entre los libros que más saviales 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 Ra-
nisch. Leipzig, 1920.
- Völunga Saga, with certain songs from The Elder Edda. Translated by Eirikr
Magnússon and William Morris. London, 1870.
- The Story of Burnt Njal. From the Icelandic of The Njals Saga. By George Webbe
Dasent. ~~Edin~~ Edinburgh, 1861.
- The Grettir Saga. Translated by G. Finlay Sticht. London, 1913.
- Die Geschichte vom Todens Snorri. Uebersetzt von Felix Niedner. Jena, 1920.
- Anglo-Saxon Poetry. Selected and Translated by R. K. Gordon. London, 1931.
- The Deeds of Beowulf. Borne into modern prose by John Earle. Oxford, 1892.

1
 • (Entre Demócrito de Abdera y Facheser de Kripzig flykhan - caradadamen -
 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

Hablo de aquel para lo que se pone le cosmó-
 mucho
 genio de Demócrito.

que tardaron los hombres en pensar esa idea. Ciertos ejemplos que Aristoteles atribuye a Demócrito y a Leucipo la prefiguraron con claridad, pero su ~~marco~~ ^{marco} inventor es Gustav Theodor Fachsen y su primer expositor es Kurd Lasswitz. 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 cartamen de la Tortuga (Berlín, 1929) el doctor Theodor Wolff

luzga que es una derivación o parodia de la máquina mental de Raimundo Lulio, o 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 Aristoteles. La formación del mundo por la fortuna con unión de los átomos. El autor 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 V por la forma, AV de VA por el orden, Z de V 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 trescientos 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-

La biblioteca total

In-8° mayor.- 4 carillas.- Manuscrito hológrafo, titulado, firmado y datado, "Agosto 1939", escrito en tinta negra sobre el recto de cuatro hojas cuadrículadas de cuaderno espiralado, numeradas por el autor. Colección Víctor Aizenman. Fols. 1, 2 y 4.

No Teniendo a la vista el original, copio la versión española de Menéndez y Palayo (Obras completas de Marco Tullio Licéon, Tomo Tercero, página 88). Devoirien Mauthner hablar de una bolsa de letras y nudos, que estas son de oro no es imposible que el "maestra bibliólogo" haya donecillare y haya retirado la bolsa. (A la fin de las páginas) © Bastarín, en rigor, con un solo mono inmortal.

como el futuro Dictionnaire des idées reçues de Flaubert. 2

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

La imagen tipográfica de Licéon logra una larga vida. A mediados del siglo diecisiete, figura en un discurso académico de Pascal, Juvénal, 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, Trece hombres justifican a Demócrito y refutan a Licéon. En tan ^{decomparado} 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 monas, provistas 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 predestinación 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 óperas, la Teratología. 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 Traditoria, cuyos desiertos verticales de libros corren al ~~al~~ 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 —

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 persuade 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 (*Letters to Seneca, 1704*) explica 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 desafortunado 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 Museum ². 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 Maunther 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.

intercalas

pero por el concurso fortuito de los átomos no es menos increíble que una formación de la vida 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. A 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.



En limón, des puco de comer, a mirar el cielo. Había escampado, pero detrás de las cuchillas del Sur, agrietado y rayado de relámpagos, ardía otra tormenta.

Recuerdo los ojos glaciales, la empujona placida, el bigote gris. No debía con nadie, es verdad que en español era rudimental, abrasile-

La forma de la Espada

Le cruzaba la cara una cicatriz rancorosa: un arco cinciento y casi perfecto que de un lado afaba la sien y del otro al pómullo. Su nombre verdadero no importa. Todos en Tacua remobó le decían el Inglés de la Colorada. El dueño de esos campos, Cardoso, no quería vandar; he oído que el Inglés recorrió a 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 bebedor: un par de veces al año se encerraba en el cuarto del mirador y emergía a los dos o tres días como de una batalla o de un vértigo, pálido, trémulo, azorado y tan autoritario como en las. Fuera de alguna carta comercial o de algún folleto, no recibía correspondencia.

La última vez que recorrí los departamentos del Norte, una crecida del arroyo Caraguatá me obligó a hacer la noche en la Colorada. A los pocos minutos creí notar que mi aparición era inoportuna; procuré congraciarme con el Inglés; acudía la emoción peripetaz de las pasiones: al patriotismo. Dije que era invencible un país con el espíritu de Inglaterra. Mi interlocutor sintió, pero agregó con una sonrisa que él no era inglés. Era irlandés, de Dungarvan. Dicho esto se detuvo, como si hubiera revelado un secreto. En el ^{comedor despojado} ~~comedor~~ 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 borracho; no sé qué inspiración o qué exultación o qué tedio me hizo ^{detenerme un momento} 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 Irlanda."

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

La forma de la espada

In-8º: 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 el 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 hondos escaletas de vértigo. Moon, conocía la casa muy bien, mucho mejor que yo. Una o dos veces lo perdí. Lo acorrulé antes de que los soldados me detuvieran. De una de las panoplias del general ~~arranqué~~ arranqué un alfanje; 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 confesión. No me duele tanto su menosprecio.

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

-¿Y Moon? - le interrogué.

- Cobró los dineros de Jubas 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 corva cicatriz blanquecina.

-¿Usted no me cree? - balbuceó. ¿No ve que llevo escrita en la cara la marca de mi infamia? Le ha 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 desprecíeme.

Jorge Luis Borges I

Tema del Traidor y del héroe

Bajo el notorio influjo de Chas. T. T. (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero aulico 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 formadores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la historia que no me fueran 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, me refiero, pues aunque el narrador es contemporáneo, la historia referida por él ocurrió al promediar 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 fue misteriosamente ~~roto~~, cuyo nombre ilustra los 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, a semejanza de Moisés que, desde la Tierra de Moab, divisó 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 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 dio jamás con el matador, los historiadores declaran que ese fracaso no empaña 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 arbirros 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} 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 sus sueños abatida una Torre que le había decretado el Juicio; 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~~ aquél 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 Hesiodo, 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 le salta 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 caído a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia cayera a la literatura es inconcebible... Ryan indaga que en 1814 James Alexander Nolan, el más antiguo de los compañeros del héroe, había traducido al galés los principales dramas de Shakespeare, entre ellos, Julio César. También descubre en los archivos un artículo manuscrito de Nolan sobre los Frentepieles de Juiza: vastas y erráticas 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 conclave, había firmado la sentencia de muerte de un traidor, cuyo nombre ha sido borrado. Esta sentencia no concuerda con los pindosos hábitos de Kilpatrick. Ryan investiga el asunto (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 ese traidor. Nolan apercibió su tarea: anunció en pleno conclave que el traidor era el mismo Kilpatrick. Demostró con pruebas irrefutables la verdad de la acusación; los conspiradores 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 ~~representación~~ de su vileta 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 ~~inspiraran~~ en la imaginación popular y que grabaran ~~en la memoria~~ la rebelión. Kilpatrick juró colaborar en ese proyecto, que le daba ~~la oportunidad~~ de redimirse y que rubricaría su muerte.

Nolan, urgido por el tiempo, no supo ~~inventar~~ íntegramente inventar las circunstancias de la múltiple ejecución. ~~Entonces~~ que preguntó a otro dramaturgo, al enemigo inglés William Sha Keo, padre. Repletó escenas de Macbeth, de Julio César, la pública y secreta representación comprendió varios días. El condenado entró en Dublin, discutió, obró, rezó, reprochó, pronunció palabras patéticas, y cada uno de esos actos que te flagelaría la gloria, había sido prefigurado por Nolan. Centenares de actores colaboraron con el protagonista; al mal de algunos fue complejo; al de otros, momentáneo. Las escenas que difirieron ~~hicieron perduran~~ hicieron perduran en los libros históricos, en la memoria apasionada de Irlanda. Kilpatrick, arrebatado por ese mismo 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 al

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. Fal-
tan 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 sí} 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

muerte, fueron prefiguradas por Shakespeare, en la tragedia de *Macbeth*. Que la historia [redacted] 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 [redacted] 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 [redacted] de Suiza: 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 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 [redacted] *hizo descubrir el enigma*.

Kilpatrick fué ultimado en un teatro, pero [redacted] teatro [redacted] 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, 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 el nombre del traidor, Kilpatrick. Demostró con pruebas irrefutables la verdad de la acusación; los conjurados condenaron a muerte a su presidente. Éste admitió su crimen pero imploró que su castigo [redacted] a la patria. *firmó su propia sentencia*.

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 ^{ante él} ~~en~~ el pecho del traidor y del héroe, que apenas pudo articular, entre dos efusiones de brusca sangre, algunas palabras previstas.

que reflejó en la
gloria,

~~JORGE LUIS BORGES~~

4210 0010 0000 0000 0000 0000

En la obra de Nolan, los personajes imitadores de Shakespeare son los
nomes dramáticos; Ryan sospecha que el actor los intercambia para que
 una persona, en el momento, diga con la verdad. ^{Compromiso} ~~Sempre~~ que el
 también forma parte de la trama de Nolan... Al saber de ^{Tenaces} ~~manchas~~
~~convulsiones, ^{suena silencio y descubrimiento} ~~no publicar su descubrimiento~~ ~~También, tal~~ ~~Publica un~~~~
~~vez, le está previsto.~~
 convulsiones, resolver situación el descubrimiento. Publica un libro dedicado a la
 gloria del héroe; También eso, Tal vez, ha sido previsto.

Final de "Tema del traidor y del héroe"

Manuscrito autógrafo. 22,5 x 13 cm., 1 fol. Papel tipo Bond con sello de agua de la marca Mascota.
 Escrito en tinta negra. Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Sala del Tesoro Paul Groussac, Colección Jorge Luis Borges.

Los protestantes (Algo Duda) contra el Gran Vehículo (Mahayana).
 El monismo y la Iglesia Católica.
 Dharma, la ley moral de los, y el budismo.
 El mahayana y los tibetanos.

El Buddha legendario y el Buddha histórico

1.1.35. Paul Deussen, en 1887, juzgó con la conjetura de que los posibles habitantes de Marte mandaran a la Tierra un proyectil con la historia, y exposición, de su filosofía, y consideró al sistema que descriptarían esas doctrinas, en razón de su diferencia. Observó después que la filosofía del Indostán, desarrollada en el siglo III era, para nosotros, no menos retrada y precisa que la de otros planetas.
 Todo, efectivamente, es distinto, hasta las connotaciones de las palabras.

Brock I 31. Cuando vemos q. el Buddha entró en el estado de su madre en forma de fofon delante blanco con el color de las, muestra imprudente será de mala construcción. Pero el C. en número habitual para los hindúes (el. las 6 direcciones del espacio, las 6 divisidades llamadas las 6 puertas de Brahma) y el protestante ha difundido la manuscritos en las artes plásticas para indicar que Dios es todo. El elefante, animal doméstico, es símbolo de mahayana.

Winterton, II 194; Deussen I.1. 244.
 Hardy, 92. Además, los hindúes, como Schopenhauer, desduran la historia. Carecen de sentido cronológico, de sentido del tiempo.

Garb, 71. Testimonio de Albrecht, escritor alemán 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 siglos. Si les hacen preguntas, inventan cualquier contestación." Oldenberg, (A. d. a. I., 66).
 A. d. a. I., 86. Inquiriendo, en cambio, dice: "Los historiadores comunes (que no perdona a un Platón que hubiese sido un Demócrito) deberían tratar de entender que los hindúes están demasiado atentos para equivocarse, como los egipcios con listas de reyes o, para decirlo en el lenguaje 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, filosofías son, idealmente, contemporáneas a Aristóteles, refuta a Espinosa, dialoga, con el vocabulario de William James. La cronología de los sistemas filosóficos de la India ha sido fijada por surpresas y por Max Müller, por Garb, por Deussen.

Importancia de la leyenda. El rey que no nació, la mitología de las alturas, 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 fuesen 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 Corea, en Birmania, en Siam, en Anam, en las posesiones holandesas, en Ceilán, en el Tibet, en Mongolia, en Manchuria, en el Japón, en la China. Una Tercera parte de la humanidad es budista. Edmund Hardy ha escrito, sin embargo que el rol de tales estadísticas es problemático, ya q. el budismo es en rigor una comunidad religiosa monástica.
 Hermann Brock: "En la leyendaria, en la mítica, la esencia del budismo ha encontrado su expresión más profunda."

Generalidades. El Buddha o El Despierto, El Iluminado. Recibió el nombre Siddhartha. El que alcanzó la meta.
 Otros nombres: Gautama, Sakyamuni (dueño de la casta de los sahyas), Tathagata (El que así anduvo. El que recorrió su camino). Entre los chinos, Fo.

Oldenberg 184. El Buddha nació en la ciudad de Kapilavastu, en las estribaciones del Himalaya, al sur del Nepal.
 Deussen I.3. 116. Nació al promediar el siglo VI antes de la era cristiana.
 Hardy 91. Su padre, Buddha-dana (Hardy 90, Arroz Puro; Kuappin I.76, El que tiene alimento puro); su madre, Maya (Aparición, Ilusión). Maya es la quinta mujer que creó el universo universal, así el Vedanta.
 Kuappin I.76. Kapilavastu quiere decir Mundo de Kapila; ahí, verosímilmente, en esta Kapila, fundador de la escuela Samkhya, que tanto influyó en el budismo y cuya Terminología pasó, en buena parte, a la doctrina del Buddha.
 Oldenberg 112. Hardy 91. Brock I 71.

Introducción al estudio del budismo

In-8° mayor- 24 carillas- Manuscrito hológrafo, 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.

Panni de Buddha al Parque de las Gacilas, en Benares,

El Buddha histórico.

Book II 53. Meditación, no plegaria.

Cf. Küppen ISS4. La plegaria presupone un yo y un tú, dos interlocutores. En el budismo no hay un Dios, no hay un yo.

El Buddha quiere comunicar la verdad que le ha sido revelada. Piensa, en primer término, en una maestro.

Book I 62; Hurdy 58. La intuición (algún la leyenda, un ángel o grana invisible) le dice que han muerto. ^{abandonó} Piensa en cinco ascetas que fueron compañeros suyos y que se apartaron de él cuando ^{abandonó} las prácticas ascéticas.

Oldenberg 143. Oldenberg se pregunta si este grupo tan ocasional es un signo de la verdad o una invasión literaria. Se cree la primera, porque los literatos del Indostán suelen buscar hipérbolas y esplendores (como Guigara), no raras decoreaciones, como el Dante a Degas.

Hurdy 54. En Benares, "Amor girar la rueda de la Ley." Esta metáfora de las libras canónicas ha inspirado en el Norte del Indostán y en el Tibet la invención de las miquinas, de discos, ruedas o cilindros de madera o de corra que giran alrededor de un eje, hechos de papel con plegarias y fórmulas rituales.

Küppen I 55. Algunas son manuales; otras son como grandes malacas y las mueven al agua o al viento. Hay también mistiles con banderas y en las banderas la

Küppen II 302. Book II 57. agrada inscripción Om mani padme hum [di, faya (gata de cesta) en el lato. Amia] La faya en el lato es el Buddha.

Küppen II 60, 22. Budhistica, o pan-Buddha Avalokitesvara, nacido del cáliz de una flor de loto y descender del estile de las Transmigraciones en este período. Mani, que procede de Om mani padme hum, es el nombre habitual de las miquinas, injustamente comparadas con el canario, que más bien es un instrumento para llevar la cuenta de las oraciones.

Oldenberg 146. El Buddha, en el sermón de Benares, condena la vida carnal, que es baja, innoble, material, indigna, inhumana; después, la vida ascética, que es dolorosa, indiga, inhumana. Predica una vía media a el sagrado,

Pischel 24. Pischel 23. áctupl examina de la recta f., de la recta revelación, ~~del sermón de Benares~~

Divanon I.3, 153. Cf. Grimm 416. de la recta palabra, de la recta obra, de la recta vida, del recta esfuerzo, de la recta ^{consideración} ^{concentración} ~~sermón~~ de la recta ^{concentración} o, como traduce Paul Divanon, del justo sermón, del justo pensar, del justo discurso, del justo obras, del justo vivir, del justo esfuerzo, del justo ... áctupl camino de la recta f., del recta pensamiento, de las rectas palabras, de la recta obra, de la recta vida, del recta esfuerzo, de la recta ^{consideración}, de la recta ^{concentración}. Ensayó también las cuatro verdades agradas:

Divanon I.3, 147. la agrada verdad del dolor,

Grimm 14. la agrada verdad de la formación (o del origen) del dolor,

la agrada verdad de la aniquilación del dolor,

Pischel 58. la agrada verdad del camino que lleva a la aniquilación del dolor. ^{correspondencia}

Las cuatro verdades aplican al problema cásmico, según Kern, una antigua fórmula médica y ^{correspondencia} ~~correspondencia~~ ^{entende} a la enfermedad, al diagnóstico, a la curación y al testimonio.

Divanon I.3, 156. Divanon observa que el cuarto miembro de la serie ha sido pegado artificialmente a los otros, ya que la cuarta verdad agrada no se trata caso que el áctupl camino. Divanon cree que en el Parque de las Gacilas se habló del áctupl camino y que los doctores de los 3, a 4, verdades es una adición ulterior.

Oldenberg 149. Los cinco monjes se convirtieron a la nueva doctrina. "En aquel día" era uno de las libros agradas, "hubo cinco asetas en el mundo y la tierra."

Divanon I.3, 157. Desde el sermón de Benares, predicado por el Buddha a los 37 años hasta su muerte a los 81, la historia del Buddha se reduce a andanzas por el noroeste del Indostán (los 3 viajes dicen a Cielán cuyo nombre guarda el

A. d. l. 74. Mahévanas y la conversión de demonios, dioses y serpientes corresponden, evidentemente, a la leyenda a la ígria) o a la organización de la orden y a predicaciones, que eran siempre eficaces.

Winterrite II 192. Ensayos para sorprendentes milagros arrojan la creación evangélica: el milagro de las sombrillas, que se como

Divanon I.3, 148. una parodia de la bilocación de Pitágoras; la inflamación y la simultánea extinción de quinientos hogueras;

Divanon I.3, 149. la tranquilización del alufante matador de hombre que lo ceba sucesivo David-Ita, el Judas del evangelio budista. Por lo demás, el Buddha recuerda, como el Cristo (Mateo 12:39), la usual exhibición de milagros. Historia del mundo recuerda que vuela 3 veces alrededor del mistil de bambú erigido por el gran negociante, y obtiene el bal

de nárdalo. Le pensó de Buddha 159. Kern 36.

El Sankhyam y el Vedanta.

Kippm I 86. También se ha visto en la frase El B. nació en Kapilavatu un modo sutil de indicar el origen de su doctrina. Garb 276. * a elementos o ingredientes, elementos formales, Δ pr. 1925, a la crella.

Garb 12. El Buddha nació en las alrededores de Kapilavatu (cerca de Kapila). Se ha dicho que la Tradición siguió, y acaso inventó, una ciudad, porq. en la doctrina del Buddha hay ecos de la doctrina de Kapila; más verosímil es pensar q. esas ecos, que parecen indudables, se debe a que el Buddha nació en la patria de Kapila, donde su doctrina y la terminología de sus doctrinas eran comunes. Kapilavatu, lugar de peregrinación para los budistas. E. Br. XXI 104. El famoso peregrino chino Hsüan Tsang (Yüan Tsang) visitó a principios del siglo IX. VII. Las ruinas, R. I. introdujo en la China el idealismo, la negación de la realidad del mundo exterior.

Garb 190. Sankhyam quiere decir, en sánscrito, enumeración. Garb 190. Es decir q. los brahmanas llamaron "filosofía de la enumeración" al sistema de Kapila para hacer burla de sus divisiones y subdivisiones y q. el apodo produce Cf. sobriamente quakora (cuáquora), mendigos, la meta-física de Aristóteles, que Meuthers ha llamado Brutalismo. Cf. la palabra Indiatia, dada por los adversarios de sus doctrinas.

Garb 191. El Sankhyam es dualista. Desde la eternidad hay una substancia compleja - la Prakriti - hecha de tres factores. las gunas, que corresponden respectivamente a lo luminoso y lo oscuro, en las objetos; al bien y al mal, en las acciones; en la justicia y en la injusticia, en la pasión y a la agresión, en la indiferencia y al odio, en la ternura.

Garb 279. El primer guna - Sattva - predomina en los mundos de los dioses, el segundo - Rajas - " el mundo de los hombres, el tercero - Tamas - " " " " animal, vegetal y mineral.

Garb 279. Según esta teoría, la alegría o el dolor que causan las cosas está, literalmente, en las cosas. El placer que da mirar flores está en las flores.

Garb 281. Las tres gunas también para explicar la formación de los colores. El predominio del Sattva produce el amarillo y el blanco. " " " Rajas " " rojo " " azul. " " " Tamas " " gris " " negro.

Garb 279. El universo consta de la Prakriti (o sea de los 3 gunas, en continuo conflicto) y de un infinito número de Purushas o almas individuales, inmatriciales. Entre alma y materia se forman así el cuerpo sutil (o alma psíquica) hecho de materia sutil y el cuerpo material. El Purusha es equiparado a un lisido, la Prakriti a un ciego.

Garb 279. El cuerpo material pero en cada incarnation con la muerte del hombre, el cuerpo sutil o cuerpo sutil se imperecedero y acompaña al alma en el ciclo de las transmigraciones. Su nombre sánscrito es Linga (y consta de 13 órganos) y el entendimiento (Garb 289), el principio de individualización, de la ilusión que nos induce a pensar " Yo hablo, yo soy, padeciendo, yo siento, yo muero " (Garb 311), el manas u órgano sutil (Garb 218), etc. +. Según algunas enseñanzas del Sankhyam no hay principios simultáneos; creemos ver un color y oír un sonido a un tiempo como creamos ver a una mujer desnuda a un tiempo 100 hojas superpuestas de lata.

Garb 326. El alma inmaterial es un espectador, un testigo, un actor, de las cosas.

Garb 326. Cuando el cuerpo sutil o alma psíquica intuye esta verdad, crea la unión del alma con la materia. El alma y los 2 cuerpos (el material, el sutil) se distinguen. El alma psíquica logra esta unión por medio de aspiraciones ascéticas. La ayuda el primer guna, el Sattva.

Garb 378. El alma liberada de sus cuerpos no se confunde, para el Sankhyam, con el alma Total, por lo que la absoluta inocencia. Los Tattva la compare a un espejo en el que no se refleja ninguna, a un espejo vacío. Cf. el capítulo en la oscuridad, de San Pablo. " Venid ahora por espejo, en oscuridad; luego veremos cara a cara... " La Prakriti es obra del Purusha (Dronas 1.2.461, 1.2.505).

En el continente del sur aparecen los Buddhas.

Wallerstein IV. Δ de diez que, muerta el Buddha, los nagas procuraron en sus palacios la doctrina esotérica de éste. Cf. También la historia de la Reina de los Serpientes, en las 1001 Noches. Küpper I 249. Los gandharvas, ángeles musicistas.

La flecha, en la parábola del Buddha, es el universo; si hacemos demasiadas preguntas, pereceremos; es decir, volveremos a nacer.

Olshberg 266, 7. Famoso es asimismo el sermón del fuego, proferido a 1000 oraciones, en Uruvelá. "Todo está en llamas. El afo, discípulo, está en llamas, la visible está en llamas, la percepción de lo visible está en llamas, el contacto con lo visible está en llamas..." "I despierto: El oído está en llamas, la lengua está en llamas, el cuerpo está en llamas, el espíritu está en llamas..." También Hicálita de Ejean, contemporáneo de Siddhartha, usó el fuego para significar que el mundo es momentáneo y se desmorona.

K.E.N. III 397. Parábola de la red y de la Tortuga que vive en el fondo del mar y acerca la cabeza a la superficie cada 100 años. No menos ardua e improbable es llegar a ser hombre.

Chauvin St. die I XXI; Küpper I 237. Los asuras son subterráneos, tienen sus reyes, los asuras, que parcialmente corresponden a los Titanes griegos y a los gigantes secundarios y luchan con los dioses. Afirma a los asuras están los nagas, serpientes de carácter humano. Los asuras son subterráneos, tienen sus reyes.

E.Br. IV: 139. Küpper I 249. Küpper I 241. Küpper I 246. Los asuras. La cosmología budista los divide en cuatro especies: a las que no tienen pies, las que tienen dos pies, las que tienen cuatro pies, las que tienen muchas pies. las pritas, ciperbas atormentadas por el hambre y la sed.

Mahāyāna I I 151. El viento es del tamaño de una montaña, la boca como el afo de una aguja. Son negras, amarillas, azules, blancas de labios y carnos. Algunos devoran chipas; otros procuran devorar su propia carne.

Küpper I 237. Küpper I 240. K.E.N. III 407. Los asuras infernales. Sufron en los infiernos subterráneos, pero también pueden estar confinados en una roca, un árbol, un cono, una vasija. El Jura de los hambres tiene su casa en el centro de los infiernos (Küpper I 246). Pregunta a los pecadores si no han visto al primer ministro de los dioses (un niño), al segundo (un anciano), al tercero (un enfermo), al cuarto (un hombre torturado por la justicia), al quinto (un cadáver ya corrompido). El pecador los ha visto, pero no ha comprendido que son símbolos y advertencias. El Jura lo condanó al Infierno de Bronce, que tiene 4 ángulos y 4 puertas y es inmensa y está llena de fuego. Al fin de muchos siglos una de las puertas se abre. El pecador luego sale y entra en el Infierno de Estiercol. Al fin de muchos siglos puede salir y entrar en el Infierno de Peces (cf. el Conocimiento virgílica y luego de antea). Al fin de muchos siglos puede salir y entrar en el Infierno de Bronce.

K.E.N. III 397. Küpper I 231. La cosmografía budista.

Küpper I 232. El universo consta de un número infinito de mundos.

Uno de los continentes es de oro, otro de cristal, otro de plata, otro de zafiro. Lo rodea un mar circular, rodeado por un círculo de montañas; a este, otro mar; después, hay otro círculo de montañas. En conjunto, hay siete mares y siete cordilleras concéntricas. (Un blanco paralelo espacio del Tera y adjuntado en el Tera) es un mapa mundi budista.) En las bordes del mar de las circulares de montañas están los 4 continentes, que corresponden al Norte, al Sur, al Este y al Oeste. Los separan insuperables océanos, pero los ilumina el mismo sol y la misma luna. Un mar altísimo de hierba como el último mar. (El agua, ahí, es muy plaga.) Detrás del mar brilla otro sol y comienza otro mundo. Cada mundo tiene su sol, su luna, sus infiernos y paraísos.

BorTen V 324. Abajo hay un crecimiento de hermosa piedra; luego, una de agua; luego, una de sílice.

En las 1001 Noches está escrito que el mundo descansa en un Ángel y debajo del Ángel hay una roca y debajo un Tera y debajo un pie y debajo un mar.

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

Doctrinas esotéricas y místicas.

El punto verde que no abren.

Logos de Hager Jones.

Metafísica del Mahajana.

Bradley, Diogenes Crane, Linné.

El Nirvana y el Jivana.

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

dicirías a este monte: Pásate de aquí allí,

y se pasaría" (Mateo 17: 20).

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

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

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

Bertran 746

(Cf. También: ¡Sésame, ¡abre! de Ali Babá).

Glennan pp
(Atl.) 255

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

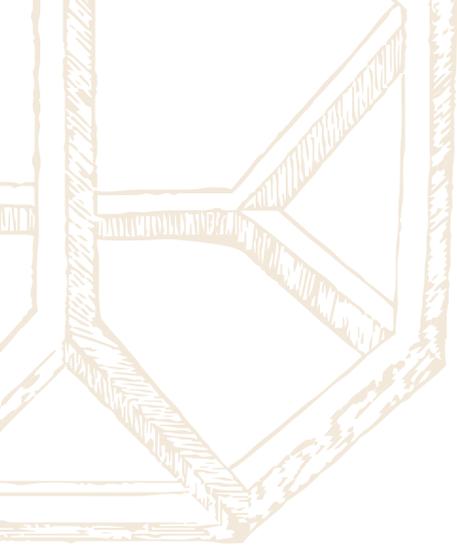
al cabo de miles de existencias a los que se refiere

los diez virtudes o perfecciones esotéricas,

o Budhismo.

Última etapa: "Nada de la Religión" (Nada por una el

valor de las personas y fucando las buenas 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.

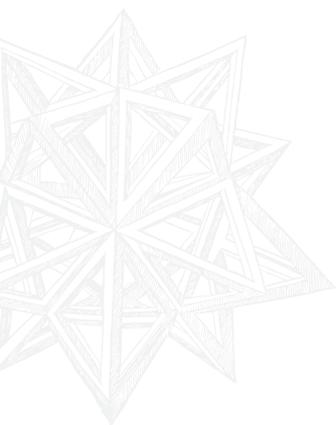
El hipertexto, sus resonancias con la obra de Ts’ui Pên, donde “todos los desenlaces ocurren” y “cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones”, y también con el *Libro de arena*, cuyo número de páginas es “exactamente infinito”, pues “ninguna es la primera; ninguna la última”.

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 Chéjoy, 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 Morel*: “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 deprimidas”, “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 Mariona. 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”.

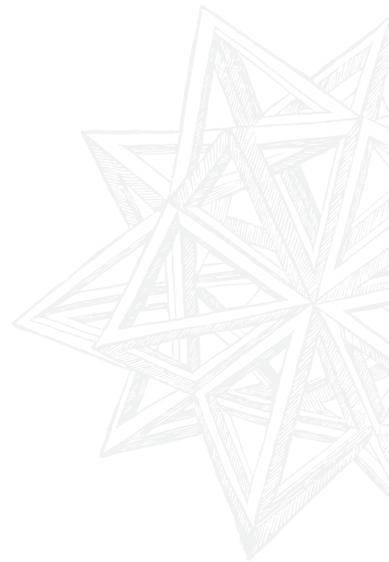
El goce de perderse en la lectura de viejas enciclopedias.

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, Richepin, 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”.

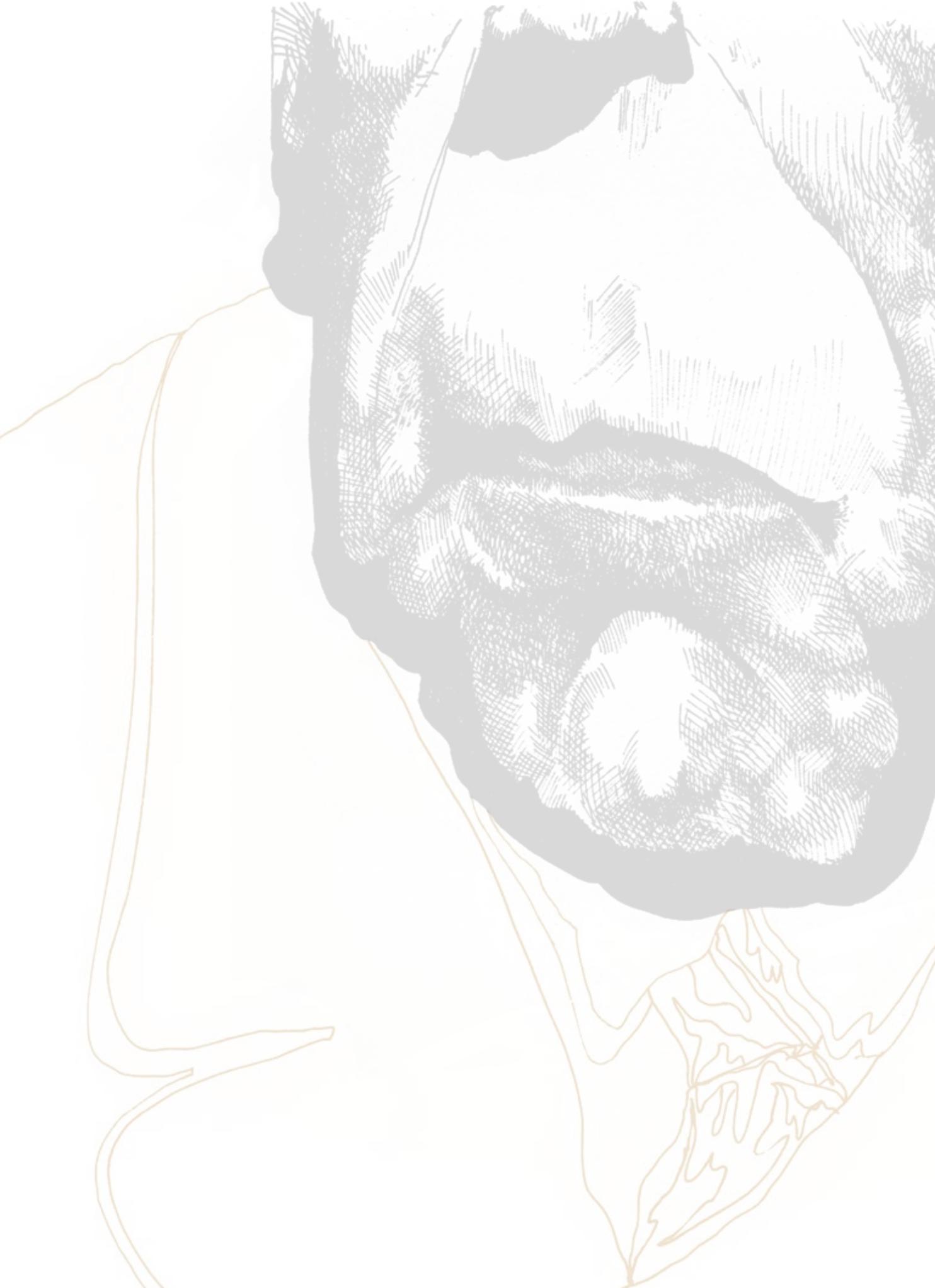
Los relojes de arena y Héctor Bianciotti escribiendo: “Borges murió muy lentamente y en silencio, como un reloj de arena que se vacía”.

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 píjil* 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 sorprendo 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 Ercastry, mi tío abuelo, cuya foto él había publicado en *Proa*. Quizás porque en esa época Borges era filonarco 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.

PAIDOS

HISTORIA ARGENTINA

Argentina indígena, vapores de la conquista

A. Rex González
J. A. Puro

Paídos

La Opinión

CULTURAL

LITERATURA - ARTES - ESPECTACULOS

Buenos Aires, domingo 8 de octubre de 1972

PAIDOS

HISTORIA ARGENTINA

De la conquista a la independencia

C. S. Acabadorian
C. Basso
J. C. Charavante

Paídos

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

*What does a President of a little town want for his...
I only know what I would like!*

LA REPUBLICA Y BORGES, por Silas El

LA REPUBLICA. — En camino a presentarse como candidato a Presidente, George, dear. Usted es el hombre.
BORGES. — ¿Qué sabe de política un grande hombre de letras? Sólo sé de cochifleros.

Una problemática inexplorada

LOS ARGENTINOS Y LA CIENCIA FICCION

Escribe Osvaldo Sozzano

En realidad seguir escribiendo ciencia ficción en la Argentina (¿Puede el género crecer una segunda florada a los interrogantes de Borges, que se plantea un país en crisis? La primera florada de la ciencia ficción en Argentina se extendió entre 1955 y 1970 y dejó como saldo un conjunto de obras de autores locales (incluido por los críticos y los fans de algunas revistas extranjeras). En su mayoría los escritores pertenecían por la educación, formación, de Buenos Aires, siguiendo una línea esencialmente a manera de "literatura de salón".

De hecho, aun bajo la influencia de los traductores y reimpresiones — controladas por la academia argentina —, como se sabe en una realidad muy concreta: los escritores novelescos argentinos por el país en los últimos veinte años.

La literatura de la ciencia ficción en la Argentina surge hacia 1955, al mismo tiempo que en los Estados Unidos se produce un auge en la elaboración y desarrollo del tipo de la guerra fría, con sus cuestiones técnicas, como la industria de la computación "pacífica". Este auge permitió a los escritores argentinos alcanzar un "nivel" de toda una sociedad — por encima por los de Prigogine y el Buzel de Madrid. Así nacieron los primeros traductores al estilo de Ray Bradbury, quien tras largo el padre intelectual de muchos traductores argentinos.

En los primeros años de la década del sesenta, las traducciones sobre apocalipsis de guerra (la novela americana en el país hacia la actualidad), un índice de varias revistas de los escritores de la época. Entre ellos, algunos a la actualidad de la revista *Más allá*, — que llegó a venderse 50 mil ejemplares —, — que a su vez se tornó (con todos sus límites de la literatura), a volver una utopía en el papel.

(Continúa en el 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.
Dont mix cuchilleros
with your art.*

O.K. Make Sam Coleridge my running mate.

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

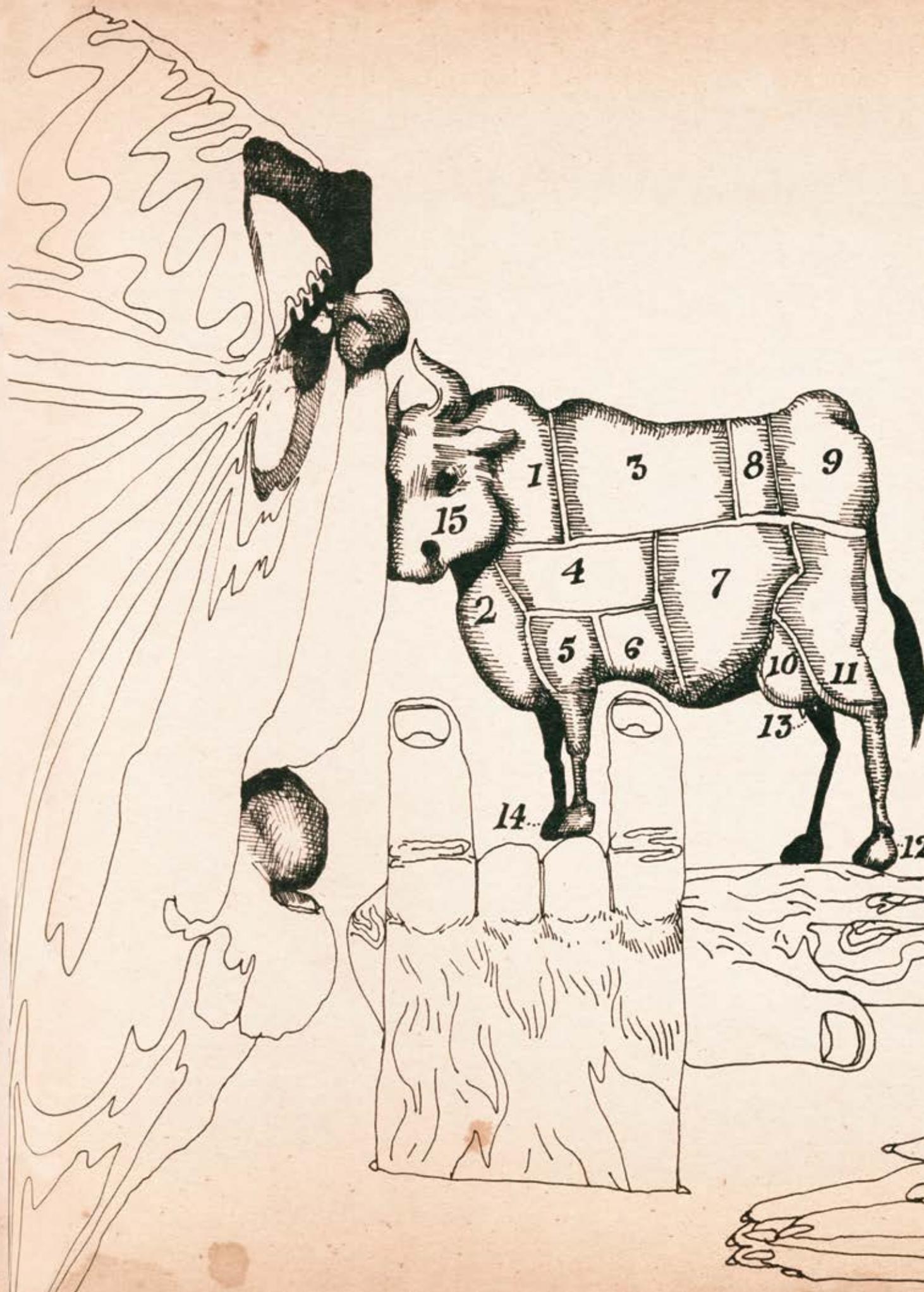


Trato hecho, Georgie.

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 Virués, Adrián Yaj, 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 Ziaurriz, Perla Yañez, Viviana Azar, Elena Tola, Armando Echeverría, Brenda Zerhau, Gisela Lippi y Vanesa Muzzopappa. **Montaje:** Christian Torres, Susana Fítere, Adriana Roisman, Alejandro Muzzupappa, Valeria Agüero y Solange Porto. **Transporte:** Luis Bertoa, Gustavo García y Alejandro Fusco.

ALTA
PIAZZA

CASA DI APPARTAMENTI



BISTRO ARGENTINO
EST. 1991

