

Boccaccio en su *Vita di Dante* escribió una frase que es buen reflejo del itinerario de más de un escritor, con independencia de la época que estemos estudiando:

... y seguro con su sabiduría conquistada con un esfuerzo que solía parecer a los más un solaz inútil, pero que él sabía dirigido hacia valores que tienen sabor de eternidad.

64. Consideramos la totalidad de esta vida como un lapso breve en el cual transitamos sobre la tierra. Pero cada hora, cada día, nos resultan extensos en su afán. Quizá por esto nos damos a la tarea de llenar cada jornada de esta breve existencia con notas al pie de los poemas de Whitman que nos hablan de su hemiplejía y su inclinación sexual, o recordamos a Liszt solicitando a sus alumnos que tocaran más azul, más rosa, percibimos como ironía que Cervantes fuese manco, Milton ciego y que Beethoven compusiera la *Novena Sinfonía* siendo sordo, a la vez que para comprender a Shakespeare sentimos la erudita necesidad de realizar comentarios sobre el Teatro del Globo. En nuestro aburrimiento insaciable recopilamos cartas, frases, la voz cuando la oportunidad se presenta, todo lo que esté al alcance —en definitiva— de los autores que frecuentamos. Borges no queda al margen de este hurgar en inventarios tan fascinantes como sibilinos en el denuedo de agotar nuestro humano instinto escrutador.

www.elboomeran.com

SOLO MEMORIA

Reunir en un *anecdotario* la memoria de las situaciones que se dieron en mis encuentros con Jorge Luis Borges, recuperar en lo posible sus ocurrencias y la calidez medida que acompañaba sus actos, sirve —principalmente— para ilustrar los diálogos que continúan. Estos sucesos tomados individualmente tal vez no tengan valor suficiente para justificar su divulgación, pero, a la par del testimonio oral del escritor —además de recobrar algo de su frescura— agregan elementos y matices que considero de valor. Se privilegia, entre las vivencias que se relatan, la última oportunidad en que estuvimos juntos, encuentro que se prolongó por más de tres horas el lunes 4 de febrero de 1985.



La primera imagen que tengo de Borges pertenece a la Feria del Libro: está firmando ejemplares de su obra. La última visión es la del escritor sentado en medio de su cama, a la hora de la siesta, después de haber almorzado y charlado acerca de tanta literatura que hoy ni recuerdo. Entre una y otra imagen no hay ni diez años, entre ellas he leído sus libros y por sus libros conocí los de otros autores que tal vez nunca hubiera tratado o hubiesen llegado más tarde a mí. En esos años, luego de un inicial fastidio —algo similar me ocurrió con Nietzsche, y casi simultáneamente— llegué a admirar sus cuentos y ensayos hasta leerlos innumerables veces, aun por párrafos, en ocasiones en que mi vida necesitó del sanador contacto con la literatura —sus textos se me presentaban como *una casa que es tan nuestra que nos permite entradas como*

puertas y ventanas se abren al mundo—. Amé sus poemas, sus versos, su adjetivación que ilumina las palabras y con ellas la existencia. Líneas que sin ser mías las siento en mí con una intimidad mayor que la propia obra:

... no te verán bajar a aquella fuente
ni el blanco sol ni la amarilla luna.

No volverá tu voz a lo que el persa
dijo en su lengua de aves y de rosas,
cuando al ocaso, ante la luz dispersa,
quieras decir inolvidables cosas.

Cómo no recordar cada una de ellas. Se creció a la sombra de tan vasto árbol que cuando uno más supone haberse alejado, el sol solo nos alcanza a través de su copa y hay más colores que en una *selva otoñal*.



Borges en «Simplemente un hombre de letras» plantea la necesidad para un escritor de tener en «especial una conciencia de las palabras», y se extiende al decir que «a un escritor se lo puede conocer por su discurso oral, no sólo por sus escritos». Cita a continuación los ejemplos de Alfonso Reyes, de Rafael Cansinos-Asséns, de Carlos Mas-tronardi, y afirma que «aunque uno no hubiese leído una sola línea de ellos, uno sabía que eran buenos escritores porque expresaban sus pensamientos de una manera hermosa». Borges fue conocido popularmente —si de alguna manera lo fue— por su oralidad, por su presencia, paradójicamente, masiva en los medios de comunicación de

las últimas décadas. Estaba en los diarios, en las revistas, era homenajeado en ciclos radiales dedicados a su vida y a sus ficciones, aparecía en televisión —en vivo o parodiado— como si fuese un personaje del *jet set*, un deportista o un político de primer orden, y no un autor calificado para minorías. En el mundo cultural su persona parecía gozar de cierta ubicuidad que no es propia de lo humano. Fue transformado para el gran público en tal *monstruo mediático* que difícilmente otro narrador o poeta lo haya superado en despliegue y repercusión. En las conversaciones que integran *Camino a Babel* —donde está ausente el estilo del reportaje— nuestro Borges está igualmente relacionado con ese inmenso protagonista de la *mass media* y a su vez es el mismo autor que en los dos últimos años de su existencia sigue esmerándose por hallar el término exacto, por cuidar las palabras como si fuesen frágiles criaturas que solicitan el mayor celo para permanecer a nuestro lado. Es el que reclama *estar agudamente consciente* de ellas. Por eso considero que es pertinente señalar que la producción del Borges textual y del Borges oral son obras inseparables del mismo artista, sendas bifurcadas que él ha trabajado con la misma dedicación y tesón, ambas se valen de la misma *herramienta* en excelencia. Sabía que «No se puede pasar de un español quebrado a escribir buen español». Existe un vínculo entre las dos fuentes de expresión que no se puede forzar ni disociar: la unidad de estilo.



En distintas circunstancias me han preguntado cómo llegué a conversar con Borges. De alguna manera fue sencillo. Una vez que un amigo me dio su número telefónico co-

mencé a llamarlo por las mañanas. Operación que reiteré en varias ocasiones, siendo el trato inicial huidizo, cortante; pero con el tiempo fui ganándome su confianza y de esas charlas telefónicas se llegó a los diálogos que integran este libro. Lo saludable de recordar el origen de esta relación es tener en cuenta que cuando sentimos intensos deseos de hablar con alguien, sea quien sea, el camino está abierto si nuestra decisión es firme. No es este un consejo extraído de un manual de autoayuda, solo una simple y positiva valoración de nuestras inquietudes y del alto aprecio que merecen los lazos que tejen los seres humanos.

En otras palabras, no hablo aquí de las mañanas, pasadas las diez, en las cuales desde Diagonal Roca e Hipólito Irigoyen, desde las oficinas que en la década del ochenta tenía la Municipalidad frente a Plaza de Mayo, discaba el número telefónico de su vivienda y del otro lado aguardaba que apareciese su voz, temblorosa y gentil. No hablo de los diálogos que en esas distantes mañanas mantuve. Hablo de lo que vino después, de un trato más real que aquel que permanece en el sueño y hoy se recupera, ahora que la vida vuelve a estas páginas, en lecturas y textos que se reúnen y funden en libro. Hablo del arte, hablo del amor a Borges, hablo del *Camino a Babel*, a las fuentes de la literatura.



En una de las primeras mañanas en las que fui al departamento de la calle Maipú, lo encontré convertido en centro de atención de un grupo aproximado de diez personas, la mayoría escolares. Un joven que era parte de esa improvisada rueda de preguntas lo interrogó sobre la poesía de Olga Orozco, quería saber si le agradaba. Borges respondió

que no la conocía y a la vez lo inquirió para que le diera su opinión. El joven dijo que para él era una gran poetisa. Borges continuó inquiriendo y le pidió que le recitara algún poema de ella, a lo que este se apuró a declarar que no recordaba ninguno y tampoco pudo satisfacer la nueva solicitud para que al menos dijese una estrofa o una línea. Nuestro escritor se mostró exteriormente muy sorprendido de que no evocara siquiera un verso de la autora que para él era significativa. Le resultó extraña esa falta de memoria. En el texto que hemos comentado anteriormente, «Simplemente un hombre de letras», Borges dice a propósito de la obra de Heine: «En él hallé muchas cosas que se quedaron en la memoria», y agrega más adelante: «Creo que la poesía queda con uno: no se la puede olvidar. Felizmente es inolvidable». Es comprensible la perplejidad que lo abrumó al oír, de alguien que ama a un poeta, que no sea capaz de referir algo, aunque sea lo mínimo, de la obra que este ha realizado. Como él se encargó de contar en cuanta ocasión le fuera dada, a semejanza de lo que atestiguan Milton y De Quincey, supo desde la infancia que su destino sería literario y siempre se le hizo difícil entender que otros no vivieran con intensidad y entrega comparables a la suya el arte al que consagró su existencia, aun cuando estos —como en el ejemplo del joven— no fuesen ajenos a la *literatura* que él amaba.

—

No estoy seguro de si en ese año, 1984, fue cuando me contó que asistió a una cantina griega, y presencié luego de la cena un espectáculo de música en vivo. Este hecho lo impactó al punto de emocionarlo. Estimo a Borges como a

un hombre que no ha tenido trato profundo con la música, por lo cual me llamó la atención que reparara en esa vivencia y que pasara a transmitírmela. Meses después publicó en el Suplemento Cultura y Nación, del periódico *Clarín*, un poema dedicado a la cultura griega, con especial mención de su música. Relacionarse personalmente con él, de alguna manera, era conocer el sesgo de la literatura argentina, de nuestra cultura, sin intermediarios. Por lo que sabemos, si existe un sitio donde nuestro protagonista oyó música es en la casa de *los Bioy*, y de esas experiencias se dice que Brahms era el compositor que mejor lo impresionó. Tal vez este gusto se deba más a la insistencia de Silvina en repetir Brahms continuamente, que en una simpatía natural y genuina hacia el compositor alemán. *Saint Louis Blues* y algunas milongas eran lo que Borges pedía si tenía la oportunidad de elegir, o lo que —sabiendo *por donde iba la cosa*— Bioy Casares ponía en el gramófono para que escuchara el amigo.



Podemos al modo escéptico suspender el juicio acerca del interés privado de Borges con respecto a la música, pero no por esto dejar de valorar que en sus ensayos, cuentos y poemas, cuando la menciona ilumina sus cualidades, exhibiéndose como un inmejorable conocedor del rico significado que esta posee en el ámbito de la expresión y del hacer humano. El tema de la música tiene sus variaciones y usos en la elaboración y planteo de su filosofía del lenguaje, para lo cual le sirve en más de un caso de nota ilustrativa.

No obstante, si debemos situar un momento en su vida en que es muy probable que la música estuviera presen-

te, en especial la milonga y el tango antes de ser cantado —siempre le ha endilgado a este que con la irrupción del tango canción, sensiblero, de aire llorón, el género se desvirtúa—, ese momento tal vez sea el de su juventud. Es sabido que en 1914 viaja con su familia a Europa, regresando recién para 1921; dos años después, en 1923, edita su primer libro: *Fervor de Buenos Aires*. De este poemario son los versos de «Ausencia», una de las composiciones más íntimas que integran este conjunto. En las siguientes líneas se puede apreciar lo que venimos comentando:

Tardes que fueron nicho de tu imagen,
músicas en que siempre me aguardabas,
palabras de aquel tiempo,
yo tendré que quebrarlas con mis manos.

—•—

Ya desde sus escritos de juventud, Borges se presenta como un entusiasta inquisidor acerca de los problemas del lenguaje. La palabra no solo es herramienta de expresión, pasa a ser ámbito fructífero y privilegiado para la especulación. En el ensayo «De las alegorías a las novelas» —escrito en 1949 y parte de *Otras inquisiciones*— se ocupa nuevamente de una cuestión tratada —como él se adelanta a recordarnos— por más de un escritor y, en especial, por dos hacia quienes guarda gran admiración: el filósofo italiano Benedetto Croce (1866-1952) y Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), quienes tienen posiciones encontradas. El primero «niega el arte alegórico», el segundo «lo vindica». Para Croce la alegoría, por no ser «un modo directo de manifestación espiritual», de alguna manera reproduce la realidad, o la simplifica como expresión de una

cifra, reunión de dos contenidos: el literal y el figurativo. Aquí se puede mencionar «El Golem», poema de 1958 que integra *El otro, el mismo*; en este texto que a su vez trata la relación entre los nombres y la realidad, Borges desarrolla la leyenda del rabino Judá León que en Praga crea su simulacro de vida para, en un acto de resignación y de confesión simultáneos, declarar:

¿Por qué di en agregar a la infinita
serie un símbolo más? ¿Por qué a la vana
madeja que en lo eterno se devana,
di otra causa, otro efecto y otra cuita?

De Chesterton cita el fragmento con el que cierra «El idioma analítico de John Wilkins» y que comienza con: «El hombre sabe que hay en el alma...»; observando que el inglés, una vez que declara insuficiente el lenguaje, pasa a aceptar otros modos de presentación. En la explicación de Borges «la alegoría puede ser uno de ellos, como la arquitectura o la música. Está formada de palabras, pero no es un lenguaje del lenguaje, un signo de otros signos de la virtud valerosa y de las iluminaciones secretas que indica esa palabra. Un signo más preciso que el monosílabo, más rico y más feliz». Luego continúa con el supuesto —a partir de Coleridge— de «que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos», desplegando estos conceptos en su decurso histórico para apoyar, finalmente, la tesis que plantea: «Las abstracciones están personificadas; por eso, en toda alegoría, hay algo novelístico». Nos interesa el lugar que ocupa la música en este razonamiento una vez «declarado insuficiente el lenguaje» y la exposición sobre la alegoría diciendo que «no es un lenguaje del lenguaje», tras lo cual nuestro autor se arriesga a hablar de la precisión del

signo. Desde «La carta a lord Chandos», de Hofmannsthal (1874-1929), esta aseveración es una jugada fuerte, eleva a un sitial de preeminencia a esta forma del arte.

Cuando Borges se recuesta sobre un tema y un autor, es evidente que no lo abandona fácilmente. *Otras inquisiciones* (1952), texto capital dentro de la ensayística borgeana, se abre con «La muralla y los libros» (1950). Tras serpentinados movimientos acerca de los motivos y consecuencias de los actos del emperador, retoma los problemas que venimos ajustando, aviniéndose a autores que hemos tratado y resolviendo la situación de manera no tan distinta, aunque más poética:

Generalizando el caso anterior, podríamos inferir que todas las formas tienen su virtud en sí mismas y no en un «contenido» conjetural. Esto concordaría con la tesis de Benedetto Croce; ya Pater, en 1877, afirmó que todas las artes aspiran a la condición de la música, que no es otra cosa que forma. La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.

En la conferencia «El escritor y su tiempo», incluida en *Borges frente a Borges*, usa de este arte para ilustrar una cualidad básica de lo literario:

Tenemos que usar el lenguaje de un modo que no es habitual, buscando una música. Esto se refiere por igual a la prosa y a la poesía. Podríamos decir que la prosa no existe. Stevenson pensaba de ese modo, y Mallarmé también. Desde el momento que prestamos atención al sonido de una frase ya somos músicos, pero no músicos que cuentan con sonidos —estos, desde luego, no pueden ser remedos de la realidad, son más felices que nosotros. Estamos torciendo el lenguaje para ejecutar algo para lo cual no ha sido pigmentado. Es decir, queremos obrar una especie de magia.



En los últimos años de su vida Borges preparó una serie de libros con prólogos de unas pocas líneas para divulgación semanal y, en parte, masiva. Esta colección que lleva el título de Biblioteca Personal —y que hoy puede considerarse como un legado— lleva una página a manera de presentación general, donde el escritor manifiesta concisamente sus posturas acerca de la literatura y de la vida. Al final de esa página y luego de hablar sobre lo que significa un libro e indicar esa experiencia única que es cuando un lector, *su lector, el hombre destinado a sus símbolos da con él*, sintetiza las ideas anteriores con esta maestría: «Ocorre entonces la emoción singular llamada *belleza, ese misterio hermoso que no descifran ni la psicología ni la retórica. La rosa es sin por qué, dijo Angelus Silesius; siglos después, Whistler declarararía El arte sucede.*



Al final de nuestra conversación del sábado, habíamos arreglado que el lunes por la mañana yo pasara por su casa y fuésemos a realizar el cambio de dinero, del cual se habla en el segundo diálogo transcrito. A eso de las diez me comuniqué telefónicamente y quedé en ir al mediodía. El día era de sol, estábamos en verano y por suerte una fresca brisa nos aliviaba del bochorno porteño. Toqué timbre. Fanny atendió y, al reconocirme —su simpatía hacia mí fue creciendo con cada encuentro—, me permitió ingresar al departamento. Junto a Borges se hallaba un hombre cercano a los cincuenta años, bien vestido y alto. Luego supe que era el médico. Ambos estaban sentados en el sofá de la sala principal, de espaldas al balcón. Al oírme se alzó de inmediato, haciendo pie con el bastón, mientras que el médico, luego de tomarle la presión y dar fin a la revisión casera, se retiró sonriente. Quedamos solos, mi temor me hizo preguntarle si me recordaba: «Sí, sí», respondió, no discerniendo muy bien el motivo de mi pregunta. Estaba en camisa y corbata, y no tuve mejor ocurrencia que abrir la boca y largar un: «¿Va a salir así?». Borges no dejó pasar un segundo y profirió: «¡Cómo voy a salir así, van a pensar que estoy loco!». A continuación, lo acompañé hasta su habitación para que se pusiera el saco del traje. Fanny estaba con nosotros, me hice a un lado. Él preguntó si después almorzaríamos. No percibí que se dirigía a mi persona; Fanny, risueña, me lo hizo advertir. Luego de un entre tímido y alegre «sí», Borges se apoyó en mi brazo y fuimos camino al ascensor. Ya los temas, de los más variados, empezaban a sucederse.



En ese descenso me confesó que, durante la noche anterior, al igual que en las últimas, había descansado mal. Consideraba que el nuevo medicamento, recetado para dormir, era la causa de las pesadillas que estaba teniendo. En la década de los setenta, cuando María Esther Gilio lo interrogó acerca del insomnio y las tribulaciones del sueño, Borges le contestó: «Yo tengo ahora pesadillas casi todas las noches».



Apenas llegamos a tierra empezó a guiarme, conocía perfectamente las calles, los negocios de las veredas, cada baldosa parecía haberla recorrido con sus pasos hasta dejar las huellas de sus zapatos marcadas para nuevos recorridos. Tomando por la izquierda y vuelta a la izquierda, arribamos a la casa de cambio. No olvido que en este breve recorrido por Marcelo Torcuato de Alvear tuvimos que bajar a la calle, porque la vereda en ese tramo era excesivamente angosta y lo poco que quedaba estaba en pésimo estado. Un coche pasó a gran velocidad al ras de nosotros. Por centímetros casi nos quedamos sin Borges. Al alcanzar Esmeralda se nos acercó un hombre preso de un evidente estado de euforia, de afecto y de burbujeante alcohol; le calculé una edad próxima a los setenta años. Sin vueltas le preguntó a Borges si podía ir a visitarlo, sabía que eran vecinos, que el escritor vivía en la calle Maipú a una cuadra de la Plaza Libertador General San Martín; pero según manifestó tenía temor de que la secretaria no le permitiera verlo. Le respondió turbado que él no tenía dinero para pagar una secretaria, que jamás lo había tenido, que no era rico. La improvisada charla en medio de una angosta vereda, en un mediodía de sol, culminó luego de que el desconoci-

do indicara que era descendiente de irlandeses. Al alejarse, nuestro escritor me susurró como al pasar y acompañando las palabras con una leve sonrisa: «Parece que este hombre está alcoholizado», y proseguimos nuestro recorrido. Al entrar al local al que nos dirigiáramos percibí que la gente nos observaba. Un empleado nos hizo sentar ni bien llegamos. Recuerdo que cambiamos 191 dólares e, inmediatamente, salimos nuevamente al aire libre. Marcel Schowb fue uno de los temas del camino, también se habló de San Telmo, de las antigüedades, del plural mayestático; hice mención del uso entre los griegos y él comentó la tradición que continúa entre los ingleses, en el caso de la realeza británica. Para almorzar, como habíamos convenido, sugirió ir al hotel Dorá, sobre la calle Maipú, casi frente a su casa, y hacia allí fuimos. A la par del hotel había una cantina china sobre la que me indicó —no recuerdo motivado por qué—: «Es de los mismos dueños». Él era un cliente del lugar, apenas cuatro pequeñas mesas frente al bar eran todo el restaurante o lo que oficiaba de tal. Nos sentamos uno frente al otro y me costó ayudarlo con la silla. El mozo se acercó a cumplir con su rol y dar comienzo al almuerzo. Ante la solicitud de mi compañero, un huevo pasado por agua, yo también debí ser frugal: una sopa de verduras y una botella de agua mineral fueron todo el banquete para mi estómago de veintitrés años, y les confieso que yo era de muy buen comer a esa edad.



Se conoce por la palabra de Bianco que en las reuniones que se festejaban, casi a diario, en la casa de Silvina Ocampo y Bioy Casares «infaliblemente, en el momento de irse, Borges tenía sed. La cocinera traía entonces un vaso y una jarra baja

y redonda. Borges bebía uno tras otro varios vasos. Palmoteándole la espalda, Silvina Ocampo le hacía bromas: “¡Al depósito!”». De alguna manera, fui testigo en este almuerzo de la sed perpetua de Borges, quien fue despachando una jarra tras otra durante la reunión, conducta que me resultó curiosa aquel día y que recién al conocer el texto del autor de *Las ratas* pude saber que ese no fue un hecho aislado, sino que Borges bebía agua, vaso tras vaso, con apreciable empeño.



Mientras almorzábamos me habló con entusiasmo sobre una carga de caballería en la Guerra de Secesión. Existe una fotografía muy divulgada en la que se lo ve ante el escritorio que usó como director de la Biblioteca Nacional y, en un sitio especialmente destacado de la mesa, se divisa un libro: *The Civil War*. Lo épico fue una presencia constante en Borges, como género, estilo, como historia, como concepción de la vida. Borges siempre privilegió el valor, el enfrentamiento mano a mano entre los hombres, el duelo entre pares. Cuando se refiere a la milonga, comentando una traducción al inglés de su poema «El tango», dice que:

No sabemos cómo manejar un cuchillo. Supongo que nos veríamos en un aprieto si tuviéramos que enfrentarnos en un duelo a cuchillo. Pero de todos modos sentimos que de alguna manera es nuestro símbolo. Podemos no ser tan valientes como eran esos hombres. Supongo que sabemos muchas más cosas que ellos, pero ellos tenían la fe, la fe, diría, de la felicidad: una fe en la felicidad y, también, una fe en el coraje, y eso es lo que hallamos en la música de la milonga.

Es ejemplar para él la carga de caballería que realiza su antepasado el coronel Francisco Borges, a sabiendas de que va a la muerte, ilustrada en un poema de *El hacedor*, 1960, que es rematado con los versos:

Está en lo cotidiano, en la batalla.
Alto lo dejo en su épico universo
Y casi no tocado por el verso.

En contraste —o funcionando tal vez como complemento de esta concepción— está la reflexión y el comentario que realiza Kenneth Rexroth en su ensayo sobre la *Ilíada*: «Homero, al igual que la mayoría de los escritores posteriores de epopeyas —irlandesas, teutonas o islandesas—, retrata el valor heroico como algo fundamentalmente destructivo, no sólo del orden social, sino de la comunidad humana». Concluyendo más adelante:

La violencia subyace al desorden. Los griegos no aprueban la violencia en sí misma, sin embargo, la mayor parte de los valores que ellos admiran —nobleza, orgullo y poder, elegancia y fortaleza— sólo florecen en el contexto de la violencia, y deben alimentarse de ella continuamente. El descuido de estos valores provoca vergüenza, la oposición a asumir la responsabilidad, y la vergüenza ocasiona el desastre.

—•—

Notamos —sin otra intención que agregar un detalle a lo comentado sobre la música y el tema que estamos tratando— que Borges al presentarnos en «El Sur» a Juan Dahlmann, escribe:

Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas de *El «Martín Fierro»*, los años, el desgano y la soledad, fomentaron el criollismo algo voluntarioso, pero nunca ostentoso.

del personaje, caracterizando a la música, a *ciertas músicas*, como una actividad que, en algunas ocasiones, también puede ser calificada por el ímpetu que la anima.

Lo musical también aparece en un breve texto de *Elogio de la sombra* (1969); hablo de «The Unending Gift», donde las promesas son diestras en superar la mortalidad si no son consumadas por su artífice, el hombre que las prodigó. Borges, dedicándose a una promesa sobre un cuadro que le hiciera un pintor muerto, ante la noticia que desvanece a ambos, primero escribe: «Pensé en el hombre y en el cuadro perdidos», pero más adelante es capaz de la poesía en estas palabras: «Vivirá y crecerá como una música y estará conmigo hasta el fin».



Recuerdo al menos tres ocasiones en las que Borges respondió a una pregunta o frase de mi parte entre aireado y sorprendido. Luego de almorzar, al solicitarme que llamara al mozo para pagar la cuenta, le dije que podíamos marcharnos, que yo ya había abonado, entonces exclamó: «¡Pero... pero cómo hizo eso»; dejándome, ante una situación simple, sin saber cómo continuar. El sábado anterior, cuando me estaba retirando de su casa, Fanny le indicó que algo tenía que almorzar, que se sentara a tomar la sopa que ella le había preparado. Poco antes, no tuve mejor idea que

preguntarle si quería que lo acompañara hasta la cocina, a lo que me sacudió con un rápido: «¡No, qué voy a hacer yo en la cocina!». También evoco entre estas circunstancias la anécdota ya relatada del saco, antes de partir juntos hacia la casa de cambio. *Hay más cosas sobre el cielo y en la tierra de las que imaginas...*

Las ocurrencias, la manera de iluminar una cuestión o de añadir conocimiento sobre un tema, a veces se presentaban como algo antojadizo, mero fruto del capricho, pero siempre bajo un sello personal. Una crítica aguda en su boca podía simular ser un comentario menor, semejante al deslizarse de una servilleta al paso de una mano o el ademán furtivo que vuelca la copa, sin que nadie sea capaz de detenerla. En una ocasión me preguntó sobre el gobierno, estábamos en 1985. No le respondí con elogios, entonces cerró el tema con una frase que dicha en ese momento sonó dura: «Al único que le está yendo bien con este gobierno es a Sabato».

En la cultura argentina de segunda parte del siglo XX se creó una especie de antagonismo entre estos dos escritores. Ambos se han referido en distintas ocasiones, en público y en textos, al tango. Hay dos frases, como sentencias, que por un lado se complementan y a la vez evidencian la distinta perspectiva desde la cual cada uno de ellos se acerca a este fenómeno de música ciudadana. Borges dice: «Sin calles ni atardeceres de Buenos Aires no puede escribirse un

tango», y Sabato expresa: «El tango es el producto cultural más auténtico del país».

Considero que debe entenderse el tango como *producto cultural* y genuino de Buenos Aires. Extender su génesis a todo el país es por lo menos un gesto ambicioso, si no arbitrario. Esto se delata fácilmente cuando en nuestro país se hace referencia a la música folklórica y jamás se piensa, en primera instancia, en el tango. El folklore va por un lado, el tango por otro. El tango en su historia demuestra que para germinar y desarrollarse necesita del paisaje urbano de la ciudad porteña. Puede exportárselo a París, Tokio, Santiago de Chile, pero el tango es de Buenos Aires. Sabato, como hombre venido desde un pueblo de la provincia, construye la identidad argentina a partir de su visión externa a la ciudad. La frase de Borges realza y legitima al tango en su origen e historia desde los arrabales a los principales escenarios.

El libro de diálogos entre ambos escritores me dejó un sabor amargo en lo que se refiere a Borges. Páginas en las que Orlando Barone recoge los encuentros de 1974 y 1975, convocados a propósito de la obra en ciernes, y en las que se presenta un Borges que juzgo menor, apresado en sus obsesiones literarias, haciendo pie en base a un gastado abanico de frases estereotipadas, sin la agudeza y profundidad características. Sabato aún no es el científico renegado del final de su vida, *cruzado* de lo irracional, propenso a divulgar ante cámaras y micrófonos una postura que da lugar a dudas más que certe-

zas sobre su integridad intelectual. En estas charlas el autor de *Sobre héroes y tumbas* muestra una mayor comprensión de la literatura contemporánea y de la realidad latinoamericana frente al anquilosamiento y rigidez del primero.



Tengo el *Atlas* en mis manos, el *Atlas* del que Borges habla con enfado y aspereza en el «Primer encuentro», conmiñándome en ese día a que no lo compre. Mi destino de librero hizo que un ejemplar autografiado de esa primera edición descansa en mi biblioteca, no haciendo caso de su voluntad y razones. Lo leo como debe leerse el álbum de fotos o cuaderno de bitácora de un amigo. Allí aparecen los primeros versos de «Los dones», que son una nueva observación sobre el tiempo a la vez que otra visita a esta amiga de lo literario que viene siendo la música:

Le fue dada la música invisible
que es don del tiempo y que en el tiempo cesa

Y en Colonia de Sacramento recupera e insiste con el tiempo y su metáfora:

Aquí sentimos de manera inequívoca la presencia del tiempo, tan rara en esas latitudes. En las murallas y en las casas está el pasado, sabor que se agradece en América. No se requieren fechas ni nombres propios; basta lo que inmediatamente sentimos, como si se tratara de una música.



Cuando regresábamos al departamento, en el transcurso de lo que duró el viaje en ascensor, comenté —no sé por qué razón— las sucesivas desgracias por las que tuvo que pasar Mark Twain debido a la muerte de más de uno de sus hijos. Simuló no tener noticias de nada de esto y me pidió que por favor le contara. Algo pude sumar a los primeros datos mencionados, mientras él asentía al tiempo que escuchaba mis palabras. Para apreciar esto es útil tener a mano la síntesis que realizó —en su *Introducción a la literatura norteamericana*— sobre la existencia de Samuel Langhorne Clemens a partir de la publicación, en 1865, del popular cuento «La célebre rana saltarina del partido de Calaveras»:

Luego vendrían las giras de conferencias, los viajes por Europa, por Tierra Santa, por el Pacífico, los libros que se traducirían a todas las lenguas, el casamiento, el bienestar, los reveses económicos, la muerte de la mujer y de los hijos, el renombre, la soledad secreta y el pesimismo.

Es evidente que nuestro autor conocía perfectamente el tema sobre el que yo le estaba hablando mientras que, con aire ingenuo, indagaba. Una muestra más de su gusto por oír una historia, de que se le hablara acerca de literatura y sobre la quizá vana y fútil existencia de los hombres, de sus *alegrías y tristezas*; sabiendo que en el relato volvían a encarnar *la sustancia que los dioses le envían al hombre para que las generaciones venideras tengan materia para sus cantos*.



Es interesante comentar que la presencia y el valor que otorga a Mark Twain ya se pueden rastrear desde el home-

naje que le realiza en su colaboración para el primer número de la *Revista Multicolor*, Buenos Aires, 1933, con la publicación del texto «El espantoso redentor Lazarus Morrell» —que luego formaría parte de *Historia Universal de la Infamia* y que tiene como fuente *Vida en el Mississippi* (1883)—.

Hemos hablado lo suficiente y algo más para una breve mañana, un almuerzo y esa sobremesa que se extendió entre ascensores y sillas en el interior de un vestíbulo. Son pasadas las tres y es hora de reponer las energías. Para ese día ya nos dijimos todo lo que podíamos sobre literatura. Entra Fanny a escena. Lo acompaño hasta su dormitorio. Será la última vez que lo veré; después, con el paso de los años, estos encuentros, las charlas, hasta las grabaciones y esta obra, todo irá siendo parte del sueño. Lo ayudo a recostarse y a que se libere del saco. Está sentado en el centro de la única cama de esa exigua habitación en penumbras. Es la última imagen que guardaré de Borges, y también ella se irá desdibujando como si fuera carne y memoria de la infancia. Ya está Fanny con nosotros, ella hace el resto. Yo me voy alejando, hasta el final estamos susurrando palabras y hechos vinculados con *esa materia infinita* que los dos amamos. Van a quedar sin realizar nuestras lecturas de poesía italiana, nuestras lecturas de Ungaretti, otros encuentros sin necesidad de itinerario. Antes de que concluya el año presentaré mi primer libro de poemas, libro dedicado a él y al autor de *La alegría*. Pronto vendrá su viaje a Europa. Ya no volveremos a reunirnos.

El número de temas sobre los que dos hombres pueden conversar es, probablemente, a semejanza del número de las metáforas, limitado; incluso cuando en un comienzo se lo perciba inmenso o excesivo. Si nos hubiéramos continuado viendo, esa monotonía esencial y característica a toda relación humana, con seguridad, nos hubiese afectado hasta arrastrar el diálogo, que supo ser entusiasta, a un juego de reiteraciones y silencios; artimañas que por suerte no transitamos.