

## Un lugar común llamado Borges

Ricardo Bada

---

**Miguel de Torre Borges**

NOSOTROS, LOS BORGES: APUNTES DE FAMILIA,  
Diputación Provincial de Huelva. 140 pp. 6 €

**Blanca Riestra**

EL SUEÑO DE BORGES

Premio Tigre Juan

Algaida, Sevilla 292 pp. 17 €

**Marcelo Simonetti**

LA TRAICIÓN DE BORGES

Premio Casa de América

Lengua de Trapo, Madrid 224 pp. 16,95 €

**Gerhard Köpf**

BORGES GIBTES NICHT (BORGES NO EXISTE)

Luchterhand, Fráncfort

**Alan Pauls**

EL FACTOR BORGES

Anagrama, Barcelona 160 pp 14 €

**Mario Diament**

CITA A CIEGAS

Obra teatral. Estreno mundial en Coral Gables / Florida, 5 de marzo de 2004

---

Borges era todo un personaje, y no andaba en busca de ningún autor porque era un personaje con autor incorporado, un autor que constaba en los registros civiles como Jorge Luis Borges. No es extraño, pues, que el personaje Borges haya excitado la imaginación de los colegas de Jorge Luis Borges, y para certificarlo bastaría con pensar en su casi doble tocayo, Jorge de Burgos, el monje bibliotecario de *El nombre de la rosa*. Pero una cosa es que el personaje que fue Borges inspire la creación, el remedo, la emulación de otros iguales o parecidos, y otra cosa bastante distinta es que se tome a Jorge Luis Borges como personaje que interpretaba el papel de Borges. Parece complicado, pero no lo es. O al menos no tan complicado como comprender un cuento suyo, digamos *Pierre Menard, autor del Quijote*. Sin ir más lejos.

En esta reseña tendremos que habérmolas con seis Borges distintos:

- a) el Borges íntimo, casero, familiar, el Borges = Tío, recordado cariñosamente por su sobrino;
- b) un presunto Borges que le dicta al narrador una novela;
- c) un Borges ficticio, interpretado por un actor chileno que se le parece mucho;
- d) el Borges real degradado a testaferrero de Adolfo Bioy Casares;

e) el Borges de los hermeneutas, en este caso *-rara avis!*- uno inteligente; y

f) un Borges no nombrado nunca por su nombre, que se sienta a tomar el sol en un banco de la Plaza San Martín, en Buenos Aires, y conversa con quienes vienen a sentarse a su lado. Son seis Borges distintos, y un solo lugar común verdadero.

\*\*\*

Comencemos por *Nosotros, los Borges*. Se trata de un libro notable por los datos confidenciales e íntimos que aporta, imposibles de encontrar en ninguna otra parte. Pero la edición se tambalea sin éxito al filo de la catástrofe. Es un auténtico caos el que se produce cada vez que aparecen cursivas, porque a veces es imposible discernir cuáles debieran serlo y dónde deberían cesar. Y hay erratas a voleo. De tal manera que los numerosos «(sic)» del autor que aparecen en el texto al final casi mueven a risa. Se ha cuidado más el floripondio -árboles genealógicos desplegados, álbum de fotos- que lo esencial. Eso por no hablar de la traducción del prólogo, escrito por un erudito portugués, y que está erizada de lusitanismos intransitables. Sin embargo, el texto en sí recompensa de la debacle editorial.

Para Miguel de Torre Borges, nuestro personaje se llama -y es- sencillamente Tío. Un tío que acostumbraba a hablar de Rabindranath Tagore llamándolo por el apelativo familiar, Reventarah Cagore; un tío que le regalaba dos versiones de *Sixteen Tons*, la de Frankie Laine y la de Frank Sinatra, para que pudiera compararlas; un tío que en la intimidad hogareña le recitaba coplas procaces, tales como «Por metérsela a una mina / muy estrecha de cadera / la poronga me quedó / como flor de regadera»; un tío que le contaba lo que decía su amigo Nicolás Paredes de una mujer fácil: «Si habrá visto cielorrasos»; un tío con el que fue al cine una de las decenas de veces que ese tío acudió a ver *High Noon* (Sólo ante el peligro), y a quien convenció para que fuese a ver *Psicosis*, que le gustó, y *Submarino amarillo*, que no le gustó; un tío, en fin, de quien recuerda su inveterada manía de responder a la vida esgrimando el arma de la literatura, y así, por ejemplo, al recibir una mala noticia replicaba citando una rima de Bécquer: «Cuando me lo contaron sentí el frío / de una hoja de acero en las entrañas»... y conste que en el texto del libro esta cita renquea por un segundo verso octosílabo, estando como estoy seguro de que Borges no perpetraba semejantes atentados contra don Gustavo Adolfo.

En la biblioteca de ese tío «no había libros de escritoras», y el sobrino añade que al tío sólo le oyó ponderar a una escritora, a Silvina Ocampo, la esposa de su entrañable Bioy Casares, si bien se le permitirá al reseñista sugerir que la memoria del sobrino focaliza nada más que a las escritoras argentinas, porque supongo que al menos Virginia Woolf sí estaba representada en la biblioteca de Tío. A fuer de justa reciprocidad, y en honor a la verdad, hay que decir que en su propia familia, y a pesar del cariño que mutuamente se profesaban, la hermana de Tío y madre del memorialista, Leonor Fanny (a) Norah Borges de Torre, de la obra del hermano «rescataba sólo algunos poemas» y «de *El informe de Brodie* [...] dijo que era un bodrio».

*Nosotros, los Borges* deja un sabor agrisado, pues aunque nos permite semejante zoom en la intimidad familiar, no menciona ni siquiera de paso, ni una sola vez, al Borges público, a ese que tantos quebraderos de cabeza nos dio a quienes renegábamos de dictadores que le colgaban medallas que él aceptaba sin ni siquiera cuestionarlas. El piadoso velo que su sobrino corre sobre ese aspecto de la vida de su tío es el talón de Aquiles (o de la tortuga) donde este libro se vuelve vulnerable.

\*\*\*

En *El sueño de Borges*, novela de Blanca Riestra ganadora del Premio Tigre Juan, el narrador nos cuenta lo que Borges le contó (y dictó) de un sueño suyo donde Marcus Marci, el rector de la Universidad Carolina de Praga en el siglo XVII, le contara lo que a su vez le fue contado por un sepulturero del cementerio judío, de nombre Zounek: una historia acerca del emperador Rodolfo y el golem y algunos homínidos más. O sea, *El sueño de Borges* es una especie de combinación de cajita china con muñeca rusa y pene infibulado, que se finge única y hasta póstuma novela de Borges, con la superflua y artificiosa coquetería adicional de que el maestro la autoconsidere mala a priori (p. 284), arrebatándonos a los críticos la primicia de descubrirlo por nuestra cuenta.

Dejemos aparte las no concordancias y discordancias que el texto ofrece en bandeja, como cuando se dice que Rodolfo es hijo del emperador Maximiliano, sin que se aclare que se trata de Maximiliano II, siendo bien sabido que Maximiliano a secas, en la historia de España, es el suegro de doña Juana la Loca y bisabuelo de Felipe II, austero tío del Rodolfo que nos ocupa.

Pasemos por alto la improbable existencia de «peces subterráneos» (p. 115) y el hecho de que el verdugo crucificase «a su víctima sobre la pared [...] en medio del salón del trono» (p. 143), una proeza que llevará lustros por reconstruir a los arquitectos; olvidémonos de aquella aldea «con nombre de manzana» (p. 201), Gratz, que resulta ser «nombre de pájaro» (p. 205), y en cuyo castillo los servidores comienzan siendo mudos, para volverse sordos cuatro líneas más tarde (p. 211), y luego terminar siendo consecuentemente sordomudos (p. 245); no nos estorbe una cierta anarquía, también aquí, en el uso de las cursivas para distinguir tiempos y personas (el ejemplo más claro está en las páginas 171 a 179); y clasifiquemos directamente en el apartado Pelillos A La Mar una «aprehensión» que «aprensión» debiera ser, y un «ollado» por «hollado», pecadillo venial, donde los haya (sic).

Lo auténticamente grave y que invalida la novela desde el título, y sin remisión, es que no hay necesidad alguna de que el segundo elemento de la cadena de transmisión narrativa sea Borges, a no ser por la referencia al aleph, que está metida un poco con calzador, para volver necesario lo que no lo es. El protagonista perfectamente pudiera haber sido Mujica Láinez (a quien por su *Misteriosa Buenos Aires* le habría convenido mejor el papel de interlocutor en un texto como éste), e incluso nada pasaría cambiando el sexo del interlocutor, que podría ser Hella S. Haasse, tan informada en la materia, sin que la historia en sí variase una sola coma.

¡Y todavía si la historia que se cuenta fuese interesante! Mas ni siquiera eso. El indescifrable manuscrito de John Dee, *deus ex machina* de la trama, encuentra su

equilibrio exacto en el demasiado descifrable manuscrito de esta novela, donde de un modo inverosímil Borges acaba tuteando al narrador, ¡oh manes del vos porteño, condenados al vostracismo!

\*\*\*

*La traición de Borges*, la novela de Marcelo Simonetti que obtuvo el último Premio Casa de América, es una tentativa más ambiciosa y mejor lograda. En ella nos encontramos con un viejo actor chileno segundón, llamado Julio Armando Borges, que se consagra como artista interpretando en un teatro de Santiago el papel de su célebre homónimo. El veterano actor se hace amigo de un novelista aún joven y ya sin fuelle, Antonio Libur, y de su todavía más joven amante Emilia Forch. Y Emilia termina abandonando al escritor por el cómico, a quien consigue envalentonar para que suplante al auténtico Borges cuando el autor de *El Aleph* muere en Ginebra el 14 de junio de 1986.

Tan sólo dos días más tarde, en plena celebración del campeonato mundial de fútbol de México, en plena apoteosis del sobrevalorado Maradona, el actor y Emilia llegan a Buenos Aires e inician la farsa. Una farsa de la que, entre otros, será víctima Bioy Casares, aunque no se inicie con buen pie: el primer día la policía detiene al actor cuando, megafonía mediante, lee en voz alta un texto de Borges delante de la Casa Rosada. Una farsa que concluirá cuando el despechado escritor ex amante de Emilia, después de leer en la prensa chilena la noticia de la detención del falso Borges en Buenos Aires, se apersona también en la capital argentina, siguiendo un palpito que se evidencia cierto, y descubra y haga pública la superchería.

Aquí sí hay una novela, una voluntad de contar algo que tiene pies y cabeza, aunque la idea de partida no la tenga: nada menos que hacerle creer a los argentinos, empezando por Bioy Casares, y a los dos días de haber muerto Borges, que Borges no había muerto. Pero está bien contada la historia, y no adolece de grandes baches de congruencia, excepto el esencial: que ese Borges llegado de Chile se vaya a alojar en una pensión familiar en vez de acudir directamente a «su» departamento de Maipú, donde la vieja Fanny lo recibiría con los brazos abiertos, sobre todo al verlo acompañado de una jovencísima pelirroja y no de su canosa enemiga semijaponesa.

Hay muchos descuidos en el texto: algún onomástico creativo (Ghandi), rebautizar al sargento Arruabarena como Arruabarrena, casar a Bioy Casares con Victoria Ocampo en vez de con su hermana Silvina, empapelar un café con azulejos blancos y espejos (otra proeza que desvelará a los arquitectos durante algunas décadas), regresar en el verano de 2002 a un lugar visitado el 23 de marzo de 2003, etc. Ninguno de ellos es importante, si se exceptúan las muchas irregularidades en el uso del voseo, aspecto que el autor y/o la editorial debieron haber puesto en manos de un argentino: justo para evitar un despelote que a veces adquiere la categoría de quilombo.

Pero *La traición de Borges* resiste la prueba de tanto desmaño, se lee con gusto y con una cierta curiosidad morbosa acerca de su desenlace, que está muy bien resuelto, aunque no sea más que una nueva vuelta de tuerca al viejo recurso del manuscrito encontrado, y deje suelto el cabo de un personaje, Adriana, que no merece semejante

desdén. No obstante, a mi juicio, este final no frustra ninguna esperanza: antes bien, condice con la técnica plagiaría de Antonio Libur y justifica la dedicatoria del libro a la protagonista, esa tan apasionada Emilia Forch. Y un acierto grande me parece el que Simonetti le atribuya al falso Borges un abominable apócrifo del verdadero que estuvo circulando años ha, tampoco muchos, por los impunes senderos de Internet.

Diría para concluir que también hay aquí, pivotando de una manera vaga, «la posibilidad de que el falso Borges terminara escribiendo [...] la novela que el verdadero Borges jamás se atrevió a escribir», si bien, afortunadamente, no llega a ser una amenaza que se cumpla dentro del propio libro, como sí sucede en el anterior reseñado.

\*\*\*

La idea de hacer interpretar a Borges por un actor no es nueva: ya se le había ocurrido al autor alemán Gerhard Köpf y la utilizó al publicar en 1991 el quinto volumen de su saga de Thulsern, pequeña ciudad de la Alemania profunda. Dicho volumen, al que no me atrevo a llamar novela, se titula *Borges gibt es nicht* (Borges no existe), y su protagonista es un profesor thulserniano de Lusitanística al que abandona su compañera y se refugia en la lectura. Tanto y a tal punto que enfrascado en ella «se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio». Hasta que uno de esos días recibe una invitación para dar una serie de conferencias en Indonesia y el sudeste asiático, y la acepta porque andaba muy deseoso de visitar la tumba del neerlandés real que le sirviera de modelo a Conrad cuando escribió *La locura de Almayer*.

Tras la etapa en Surabaya, al tomar el avión camino de Bandung, segunda etapa de su gira, el destino lo empareja con un viejo argentino que enseguida pega la hebra con él. Y que a cambio de una botella de whisky (etiqueta negra) promete descifrarle el enigma de la personalidad de Borges. Trato hecho, y dicho y hecho: Borges, según este anónimo compatriota suyo, sería en realidad un actor provinciano, de nombre Aquiles Scatamacchia, a quien Bioy Casares habría contratado y concienzudamente entrenado para representar el papel de Borges, cuyos libros, todos, son en realidad producto del genio de su «empresario», es decir, Bioy.

La argumentación del viejo argentino tiene tramos brillantes y demuestra que Köpf ha leído mucho y para provecho propio la obra de Borges. Pero en el fondo toda la historia no pasa de ser una *boutade* y tiene tan poca consistencia como una afirmación que aparece en el segundo capítulo del volumen: «En la península de Macao hay más iglesias que en la Ciudad del Vaticano», hazaña poco notable si se piensa que en la Ciudad del Vaticano hay una sola iglesia.

\*\*\*

He aquí un libro excelentísimo: *El factor Borges* de Alan Pauls. Lástima grande que esta primera edición europea nos llegue sin el «repertorio de fotos, ilustraciones y materiales de archivo» que enriquecen la primera sudamericana (Buenos Aires, Fondo

de Cultura Económica, 2000), pero Anagrama lo advierte en el colofón, y el que avisa no es traidor. *And yet...*

Alan Pauls ha conseguido el raro prodigio de escribir algunas (bastantes) páginas originales acerca de Borges. Claro está que se sabe al maestro de memoria, pero la memoria sola no sirve para lo que se propuso, y lo que se propuso es una especie de vuelta de calcetín de lo que está más o menos canonizado como opinión acerca de Borges. Por poner sólo tres ejemplos: Pauls destruye sin mucho esfuerzo las imágenes de un Borges elitista, de un Borges encerrado en su torre de marfil, de un Borges hermético. Dondequiera que el ojo de Alan Pauls se posa, en la obra de Borges, la flecha que dispara da infaliblemente en el blanco, siendo particularmente certero al ocuparse de la relación de Borges con el fenómeno de la traducción.

También de una hondura y una belleza expresiva grandes es este párrafo antológico dedicado al Borges verbal de las legendarias entrevistas que mantuvo mano a mano con Antonio Carrizo en Radio Rivadavia: «En más de un sentido la voz de Borges funcionó siempre como una versión amable, "humana", de su literatura. [...] La voz de Borges también tuvo éxito porque, oyéndola, todos de algún modo nos "vengábamos" de Borges: cada balbuceo dramatizaba un pensamiento que parecía desplegarse ahí mismo, ante nuestros oídos, pero también nos indemnizaba por las heridas que su presencia escrita nos había infligido. El Borges escrito fascinaba, pero era inapelable; el Borges oral proponía un hechizo menos costoso y tal vez más conmovedor, el de una voz expuesta, siempre en peligro, desnuda. Dulce revancha del lector humillado: Borges, al hablar, se daba el lujo de necesitarnos».

La feliz conjunción de un conocimiento apabullantemente concienzudo de la obra de Borges, y un dominio casi sonambúlico de la manera de exponer ese conocimiento, convierte la lectura de *El factor Borges* en una fiesta para los ojos y para las células grises: es un libro que, por decirlo de la manera más tradicional, habla por sí solo.

El único punto que no suscribo de la argumentación de Alan Pauls, por muy brillante que sea, es cuando interpreta aquellas cuatro ocasiones en que un joven Borges mintió diciendo haber nacido en 1900, y no en 1899. Según Pauls, ello habría sido porque «para Borges, que respondía puntualmente a cada solicitud del siglo XX, ese año debió de ser un lastre, un resto extraño. O una negligencia divina. Si no fuera por 1899, habría nacido con el siglo». No creo yo que fueran esas las razones que motivaron a Borges. Un experto en numerología, como él, con toda seguridad debía saber que el nuevo siglo comenzó en 1901, y que 1900 seguía siendo siglo XIX. Más bien supongo que esa tenue mentira, como Pauls la llama, proviene de su afición por las ruinas circulares: ¿y qué otra cosa son dos ceros sino dos ruinas circulares?

\*\*\*

En el prólogo de *El factor Borges*, Pauls habla de un «Borges *on stage*, en quien convergen y se funden un ADN literario inconfundible, una o muchas biografías y un sofisticado dispositivo de puesta en escena». Estas dos líneas parecen casi premonición de *Cita a ciegas*, obra teatral del argentino Mario Diamant, cuyo protagonista se llama sencillamente Ciego, y pasa las tres escenas en que interviene (de las cinco que

integran la obra) sentado en un banco de la Plaza San Martín, donde desemboca la calle Maipú, último domicilio porteño de Borges. Y ese Ciego es desde luego Borges, y así lo reconocen, sin mencionar expresamente su nombre, los tres de los restantes cuatro personajes que conversan con él.

Resulta admirable cómo en una obra teatral donde no hay ni siquiera un mínimo conato de acción externa, una obra que se limita a cinco diálogos bilaterales, estáticos, se desarrolla, sin embargo, una dinámica tan alta en materia de acción interna. Son cinco dramas personales que se nos explicitan sin otra ayuda que esos diálogos, donde todos y cada uno de los personajes reconstruyen y rememoran los momentos estelares de sus vidas: también ese Ciego = Borges, a quien el autor le arranca la confesión de un amor que ignoran sus más detalladas biografías.

Si tuviera que recurrir a analogías, en materia de concisión, intensidad y una anagnórisis no por adivinable menos bellamente conseguida, mi memoria me sugiere el nombre de Harold Pinter, y ahí mi sentido de lo dramático me apunta un concepto paradójico: claustrofobia al aire libre.

Por supuesto, no puedo extrapolar mi juicio al resto de la obra de Mario Diamant, por ser este el único texto suyo que conozco, pero infiero de él que su potencial dramático es considerable.

Poco más puedo añadir sobre *Citaa ciegas*, obra destinada *prima facie* a las tablas y no al libro, pero ese poco más que puedo (y quiero y debo) añadir es que se lee como si fuera un cuento de Borges. No sería ninguna mala idea editarlo junto con *El factor Borges* en un solo volumen: de alguna manera subliminal, ambos se complementan. Y no me parece para nada casualidad, sino flor de coincidencia, que sus respectivos autores sean argentinos.

\*\*\*

Me tocó en 1982 el gordo de la lotería de conocer personalmente a Borges y conversar todo un día con él, y en tres ambientes de lo más distintos: la sala de su *suite* en un hotel de Stuttgart, el restaurante de ese mismo hotel y el salón de la casa de Ernst Jünger, en las cercanías de la Selva Negra. Y a partir de ese conocimiento creo poder asegurar, tras la lectura de estos seis textos, que alguno de ellos me recuerda un poco la profanación de cadáveres, y también ese círculo del infierno donde los réprobos están condenados a devorar a sus propias criaturas. Porque Borges, tan asequible como persona, como personaje es irreproducible. Pero ya que estamos en ello, recuerdo que en Stuttgart, casi al final de nuestra primera charla de ese día, le pregunté a qué círculo del infierno le gustaría ir, suponiendo que existiese uno como el de Dante. Fue la única pregunta que demoró en contestar, y al cabo lo hizo con otra: «No sé... ¿Hay alguno para los perezosos?».