

Puro Cuento 1.2 (en. - feb. 1987)

BORGES

y el cuento

La presente nota es la versión grabada de una charla informal que hace algunos años Jorge Luis Borges mantuvo, en una casa del barrio de Palermo, en Buenos Aires, con un grupo de estudiosos de su obra. Entre ellos, el periodista peruano Américo Cristóbal, de la publicación limeña "Diario de Marka", quien grabó esa conversación y la publicó por primera vez. El suplemento cultural del diario mexicano "Unomasuno" la reprodujo en 1981. Es obvia cualquier grandilocuencia acerca de Borges, pero queremos decir que este texto es de lectura indispensable para los cuentistas jóvenes. Y es también, de alguna manera, un velo descorrido sobre la forma de trabajar de quien —junto a Quiroga— ha sido, según pensamos, el más grande cuentista rioplatense. Aunque **Puro Cuento** nació meses después de la muerte del maestro, pretendemos que esta publicación (creemos que por primera vez en la Argentina) signifique nuestro homenaje.

Acaban de informarme que voy a hablar sobre mis cuentos. Ustedes quizás los conozcan mejor que yo, ya que yo los he escrito una vez y he tratado de olvidarlos, para no desanimarme he pasado a otros; en cambio, tal vez alguno de ustedes haya leído algún cuento mío, digamos, un par de veces, cosa que no me ha ocurrido a mí. Pero creo que podemos hablar sobre mis cuentos, si les parece que merecen atención. Voy a tratar de recordar alguno y luego me gustaría conversar con ustedes que, posiblemente, o sin posibilidad, sin adverbio pueden enseñarme muchas cosas, ya que no creo, contrariamente a la teoría de Edgar Allan Poe, que el arte, la operación de escribir, sea una operación intelectual. Yo creo que es me-

yor que el escritor intervenga lo menos posible en su obra. Esto puede parecer asombroso; sin embargo, no lo es, en todo caso se trata, curiosamente, de la doctrina clásica. Lo vemos en la primera línea —yo no sé griego— de La Ilíada de Homero, que leemos en la versión tan censurada de Hermosilla: "Canta, Musa, la cólera de Aquiles". Es decir, Homero o los griegos que llamamos Homero sabían que el poeta no es el cantor, que el poeta (el prosista, da lo mismo) es simplemente el amanuense de algo que ignora y que en su mitología se llamaba la Musa. En cambio, los hebreos prefirieron hablar del espíritu, y nuestra psicología contemporánea, que no adolece de excesiva belleza, de la subconsciencia, el inconsciente colectivo, o

algo así. Pero, en fin, lo importante es el hecho de que el escritor es un amanuense, él recibe algo y trata de comunicarlo, lo que recibe no son exactamente ciertas palabras en un cierto orden, como querían los hebreos, que pensaban que cada sílaba del texto había sido prefijada. No, nosotros creemos en algo mucho más vago que eso, pero, en cualquier caso, en recibir algo.

Voy a tratar entonces de recordar un cuento mío. Estaba dudando mientras me traían y me acordé de un cuento que no sé si ustedes han leído: se llama El Zahir. Voy a recordar cómo llegué yo a la concepción de ese cuento. Uso la palabra "cuento" entre comillas, ya que no sé si lo es o qué es, pero, en fin, el tema de los géneros es

lo de menos. Creo creo que no hay géneros; yo creo que sí, que los hay en el sentido de que hay una expectativa en el lector. Si una persona lee un cuento, lo lee de un modo distinto de un modo de leer cuando busca un artículo en una enciclopedia o cuando lee una novela, o cuando lee un poema. Los textos pueden no ser distintos pero cambian según el lector, según la expectativa. Quien lee un cuento sabe o espe-

ra leer a traiga de diana, que diré fan ambicioso bra— per te distint las experiencias. Ahora y; ya que amigos, cómo se cuento. M fecha en ese cuen era direct





e creía
os; yo
los hay
ue hay
en el
persona
lee de
de su
cuando
en una
cuando
) cuan-
a. Los
no ser
ambian
según
ilen lee
) espe-

ra leer algo que lo dis-
talga de su vida coti-
diana, que lo haga en-
trar en un mundo, no
diré fantástico —muy
ambiciosa es la pala-
bra— pero sí ligeramen-
te distinto del mundo de
las experiencias comu-
nes.
Ahora llego a El Zahir
y, ya que estamos entre
amigos, voy a contarles
cómo se me ocurrió ese
cuento. No recuerdo la
fecha en la que escribí
ese cuento, sé que yo
era director de la Biblio-

teca Nacional, que está
situada en el Sur de Bue-
nos Aires, cerca de la
iglesia de La Concepción;
conozco bien ese
barrio. Mi punto de par-
tida fue una palabra, una
palabra que usamos casi
todos los días sin dar-
nos cuenta de lo misterio-
so que hay en ella
(salvo que todas las pa-
labras son misteriosas):
pensé en la palabra inol-
vidable, unforgeable en
Inglés. Me detuve, no sé
por qué, ya que había
oído esa palabra miles

de veces, casi no pasa-
ba un día en que no la
oiga; pensé: qué raro
sería si hubiera algo que
realmente no pudiéramos
olvidar. Qué raro sería
si hubiera, en lo que lla-
mamos realidad, una co-
sa, un objeto —¿por qué
no?— que fuera realmen-
te inolvidable.

Ese fue mi punto de
partida, bastante abstrac-
to y pobre; pensar en el
posible sentido de esa
palabra oída, leída, lite-
ralmente inolvidable, un-
forgeable, unvergesslich,
inouvable. Es una
consideración bastante
pobre, como ustedes han
visto. En seguida pensé
que si hay algo inolvida-
ble, ese algo debe ser
común, ya que si tuvié-
ramos una quimera, por
ejemplo, un monstruo
con tres cabezas (una
cabeza creo que de ca-
bra, otra de serpiente,
otra creo que de perro,
no estoy seguro), lo re-
cordaríamos ciertamente.
De modo que no habría
ninguna gracia en un
cuento con un minotau-
ro, con una quimera, con
un unicornio inolvidables;
no, tenía que ser algo
muy común. Al pensar
en ese algo común pen-
sé, creo que inmediata-
mente, en una moneda,
ya que se acuñan miles
y miles de monedas to-
das exactamente igua-
les. Todas con la efigie
de la libertad, o con un
escudo o con ciertas pa-
labras convencionales.
Qué raro sería si hubie-
ra una moneda, una mo-
neda perdida entre esos
millones de monedas,
que fuera inolvidable. Y
pensé en una moneda
que ahora ha desapare-
cido, una moneda de
veinte centavos, una mo-
neda igual a las otras,
igual a la moneda de
cinco o a la de diez, un
poco más grande; qué
raro si entre los millo-
nes, literalmente, de mo-
nedas acuñadas por el
Estado, hubiera una que
fuera inolvidable. De ahí
surgió una idea: una inol-
vidable moneda de
veinte centavos. No sé
si existen aún, si los nu-
mismáticos las coleccio-
nan, si tienen algún va-

lor, pero, en fin, no pen-
sé en eso en aquel tiem-
po. Pensé en una mon-
eda que para los fines de
mi cuento tenía que ser
inolvidable; es decir: una
persona que la viera no
podría pensar en otra
cosa.

Luego me encontré
ante la segunda o terce-
ra dificultad... he per-
dido la cuenta. ¿Por qué
esa moneda iba a ser
inolvidable? El lector no
acepta la idea, yo tenía
que preparar la inolvida-
bilidad de mi moneda y
para eso convenía supo-
ner un estado emocional
en quien la ve, había que
insinuar la locura, ya
que el tema de mi cuen-
to es un tema que se
parece a la locura o a la
obsesión. Entonces pen-
sé, como pensó Edgar
Allan Poe cuando escri-
bió su justamente famo-
so poema El Cuervo, en
la muerte de una mujer
hermosa. Poe se pregun-
tó a quién podía impresio-
nar la muerte de esa
mujer, y dedujo que te-
nía que impresionarle a
alguien que estuviese
enamorado de ella. De
ahí llegué a la idea de
una mujer, de quien yo
estoy enamorado, que
muere, y yo estoy des-
esperado.

En ese punto hubiera
sido fácil, quizás dema-
siado fácil, que esa mu-
jer fuera como la perdi-
da Leonor de Poe. Pero
no decidí mostrar a esa
mujer de un modo sati-
rico, mostrar el amor
de quien no olvidará la
moneda de veinte centavos
como un poco ridículo;
todos los amores lo
son para quien los ve
desde afuera.

Entonces, en lugar de
hablar de la belleza del
love splendor, la conver-
tí en una mujer bastan-
te trivial, un poco ridícu-
la, venida a menos, tam-
poco demasiado linda:
imaginé esa situación
que se da muchas ve-
ces: un hombre enamo-
rado de una mujer, que
sabe, por un lado, que
no puede vivir sin ella
y, al mismo tiempo, sa-
be que esa mujer no es
especialmente memora-



ble, digamos, para su madre, para sus primas, para la mucama, para la costurera, para las amigas; sin embargo, para él, esa persona es única.

Eso me lleva a otra idea, la idea de que quizás toda persona sea única, y que nosotros no veamos lo único de esa persona que habla en favor de ella. Yo he pensado alguna vez que esto se da en todo, si no fijémonos que en la Naturaleza, o en Dios (Deus sive Natura, decía Spinoza) lo importante es la cantidad y no la calidad. Por qué no suponer, entonces, que hay algo, no sólo en cada ser humano sino en cada hoja, en cada hormiga, único, que por eso Dios, o la Naturaleza, crea millones de hormigas; es falso, no hay millones de hormigas, hay millones de seres muy diferentes, pero la diferencia es tan sutil que nosotros los vemos como iguales.

Entonces, ¿qué es estar enamorado? Estar enamorado es percibir lo único que hay en cada persona, eso único que no puede comunicarse salvo por medio de hipótesis o de metáforas. Entonces, por qué no suponer que esa mujer, un poco ridícula para todos, poco ridícula para quien está enamorado de ella, esa mujer muere. Y luego tenemos el velorio. Yo elegí el lugar del velorio, elegí la esquina, pensé en la Iglesia de La Concepción, una iglesia no demasiado famosa ni demasiado patética, y lue-

go al hombre que después del velorio va a tomar un guindado a un almacén. Paga; en el cambio le dan una moneda y él distingue en seguida que hay algo en ella —hice que fuera rayada para distinguirla de las otras. El ve la moneda, está muy emocionado por la muerte de la mujer, pero al verla ya empieza a olvidarse de ello, empieza a pensar en la moneda. Ya tenemos el objeto mágico para el cuento. Luego vienen los subterfugios del narrador para librarse de esa que él sabe que es una obsesión. Hay diversos subterfugios: uno de ellos es perder la moneda. La lleva, entonces, a otro almacén que queda un poco lejos. La entrega en el cambio, trata de no fijarse en qué esquina está ese almacén, pero eso no sirve para nada porque él sigue pensando en la moneda.

Luego llega a extremos un poco absurdos. Por ejemplo, compra una libra esterlina con San Jorge y el dragón, la examina con una lupa, trata de pensar en ella y olvidarse de la moneda de veinte centavos ya perdida para siempre, pero no logra hacerlo. Hacia el final del cuento el hombre va enloqueciendo pero piensa que esa misma obsesión puede salvarlo. Es decir, habrá un momento en el cual ya el universo habrá desaparecido, el universo será una moneda de veinte centavos. Entonces él —aquí produce un pequeño efecto literario— él, Borges, estará loco, no sabrá que es Borges. Ya no será otra cosa que el espectador de esa perdida moneda inolvidable. Y concluí con esta frase debidamente literaria, es decir, falsa: "Quizás detrás de la moneda está Dios". Es decir, si uno ve una sola cosa, esa cosa única es absoluta. Hay otros episodios que he olvidado, quizás alguno de ustedes los recuerda. Al final, él no puede dormir, sueña con

la moneda, no puede leer, la moneda se interpone entre el texto y él, casi no puede hablar sino de un modo mecánico, porque realmente está pensando en la moneda, así concluye el cuento.

Bien, ese cuento pertenece a una serie de cuentos, en la que hay objetos mágicos que parecen preciosos al principio y luego son maldiciones, sucede que están cargados de horror. Recuerdo otro cuento que esencialmente es el mismo y que está en mi mejor libro, si es que yo puedo hablar de mejores libros: El libro de arena. Ya el título es mejor que El Zahir, creo que zahir quiere decir algo así como maravilloso, excepcional. En este caso, pensé antes que nada en el título: El libro de arena, un libro imposible, ya que no puede haber libros de arena, se disgregarían. Lo llamé libro de arena porque consta de un número infinito de páginas. El libro tiene el número de la arena, o más que el presumible número infinito de páginas, no puede abrirse dos veces en la misma.

Este libro podría haber sido un gran libro, de aspecto ilustre; pero la misma idea que me llevó a una moneda de veinte centavos en el primer cuento, me condujo a un libro mal impreso, con torpes ilustraciones y escrito en un idioma desconocido. Necesitaba eso para el prestigio del libro, y lo llamé Holy Writ —escritura sagrada—, la escritura sagrada de una religión desconocida. El hombre lo adquiere, piensa que tiene un libro único, pero luego advierte lo terrible de un libro sin primera página (ya que si hubiera una primera página habría una última). En cualquier parte en la que él abra el libro, habrá siempre algunas páginas entre aquella en la que él abre y la tapa. El libro no tiene nada de particular, pero acaba por infundir-

le horror y él opta por perderlo y lo hace en la Biblioteca Nacional. Elegí ese lugar en especial porque conozco bien la biblioteca.

Así, tenemos el mismo argumento: un objeto mágico que realmente encierra horror.

Pero antes yo había escrito otro cuento titulado Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. Tlön, no se sabe a qué idioma corresponde. Posiblemente a una lengua germánica. Uqbar sugiere algo arábigo, algo asiático. Y luego de palabras claramente latinas: Orbis Tertius, mundo tercero. La idea era distinta, la idea es la de un libro que modifica el mundo.

Yo he sido siempre lector de enciclopedias, creo que es uno de los géneros literarios que prefiero porque de alguna manera sorprendente. Recuerdo que solía concurrir a la Biblioteca Nacional con mi padre; yo era demasiado tímido para pedir un libro, entonces sacaba un volumen de los anaqueles, lo abría y leía. Encontré una vez una edición de la Enciclopedia Británica, una edición muy superior a las actuales ya que estaba concebida como libro de lectura y no de consulta, era una serie de largas monografías, recuerdo que una noche especialmente afortunada de la que busqué el volumen que corresponde a la D-L y leí un artículo sobre los druidas, antiguos sacerdotes de los celtas, que creían en algún César— en la trans migración (puede haber un error de parte de César). Leí otro artículo sobre los drusos del Asia Menor, que también creen en la trans migración. Luego pensé en un rasgo no indigno de Kafka: Dios sabe que esos drusos son muy pocos, que los asedian sus vecinos, pero al mismo tiempo creen que hay una vasta población de drusos en la China y creen, como los druidas, en la trans migración. En lo encontré en aquella

edición, creo que del año 1910, y luego en la de 1911 no encontré ese párrafo, que posiblemente soñé; aunque creo recordar aún la frase chilense druses —drusus chinés— y un artículo sobre Dryden, que habla de toda la triste variedad del infierno, sobre el cual ha escrito un excelente libro el poeta Eliot; eso me fue dado en una noche.

Y como siempre he sido un lector de enciclopedias, reflexioné —esa reflexión es trivial también, pero no importa, para mí fue inspiradora— que las enciclopedias que yo había leído se refieren a nuestro planeta, a los otros, a los diversos idiomas, a sus diversas literaturas, a las diversas filosofías, a los diversos hechos que configuran lo que se llama el mundo físico. ¿Por qué no suponer una enciclopedia de un mundo imaginario?

Esa enciclopedia tendría el rigor que no tiene lo que llamamos realidad. Dijo Chesterton que es natural que lo real sea más extraño que lo imaginado, ya que lo imaginado procede de nosotros, mientras que lo real procede de una imaginación infinita, la de Dios. Bueno, vamos a suponer la enciclopedia de un mundo imaginario. Ese mundo imaginario, su historia, sus matemáticas, sus religiones, las herejías de esas religiones, sus lenguas, las gramáticas y filosofías de esas lenguas, todo eso va a ser más ordenado, es decir, más aceptable para la imaginación que el mundo real en el que estamos perdidos, del que podemos pensar que es un laberinto, un caos. Podemos imaginar, entonces, la enciclopedia de ese mundo, o esos mundos que se llaman, en tres etapas sucesivas, Tíön, Uqbar, Orbis Tertius. No sé cuántos ejemplares eran, digamos treinta ejemplares de ese volumen que, leído y releído, acaba suplantando la realidad;

ya que la historia real que narra es más aceptable que la historia real que no entendemos, su filosofía corresponde a la filosofía que podemos admitir fácilmente y comprender el idealismo de Hume, de los hindúes, de Schopenhauer, de Berkeley, de Spinoza. Supongamos que esa enciclopedia funde el mundo cotidiano y lo reemplaza. Entonces, una vez escrito el cuento, aquella misma idea de un objeto mágico que modifica la realidad lleva a una especie de locura; una vez escrito el cuento pensé: "¿qué es lo que realmente ha ocurrido?". Ya que, qué sería del mundo actual sin los diversos libros sagrados, sin los diversos libros de filosofía.

Ese fue uno de los primeros cuentos que escribí. Ustedes observarán que esos tres cuentos de apariencia distinta, Tíön, Uqbar, Orbis Tertius, El Zahir y El libro de arena son esencialmente el mismo: un objeto mágico intercalado en lo que se llama mundo real. Quizás piensen que yo haya elegido mal, quizás haya otros que les interesen más. Veamos por lo tanto otro cuento: Utopía de un hombre que está cansado. Esa utopía de un hombre que está cansado es realmente mi utopía. Creo que adolecemos de muchos errores: uno de ellos es la fama. No hay ninguna razón para que un hombre sea famoso. Para ese cuento yo imagino una longevidad muy superior a la actual. Bernard Shaw creía que convendría vivir 300 años para llegar a ser adulto. Quizás la cifra sea escasa; no recuerdo cuál he fijado en ese cuento: lo escribí hace muchos años. Supongo primero un mundo que no está parcelado en naciones como ahora, un mundo que haya llegado a un idioma común. Vacilé entre el esperanto u otro idioma neutral y luego pensé en el latín. Todos sentimos la nos-

talga del latín. Me acuerdo de una frase muy linda de Browning que habla de ello: "Latin, marble's language" —latín, idioma del mármol. Lo que se dice en latín aparece, efectivamente, grabado en el mármol de un modo bastante lapidario. Pensé en un hombre que vive mucho tiempo, que llega a saber todo lo que quiere saber, que ha descubierto su especialidad y se dedica a ella, que sabe que los hombres y mujeres en su vida pueden ser innumerables, pero se retira a la soledad. Se dedica a su arte, que puede ser la ciencia o cualquiera de las artes actuales. En el cuento se trata de un pintor. El vive solitariamente, pinta, sabe que es absurdo dejar una obra de arte a la realidad, ya que no hay ninguna razón para que cada uno no sea su propio Velázquez, su propio Schopenhauer. Entonces llega un momento en el que decide destruir todo lo que ha hecho. El no tiene nombre: los nombres sirven para distinguir a unos hombres de otros, pero él vive solo. Llega un momento en que cree que es conveniente morir. Se dirige a un pequeño establecimiento donde se administra el suicidio y quema toda su obra. No hay razón para que el pasado nos abrume, ya

que cada uno puede y debe bastarse. Para que ese cuento fuese contado hacía falta una persona del presente; esa persona es el narrador. El hombre aquél le regala uno de sus cuadros al narrador, quien regresa al tiempo actual (creo que es contemporáneo nuestro). Aquí recordé dos hermosas fantasías, una de Wells y otra de Coleridge. La de Wells está en el cuento titulado *The Time Machine* —La máquina del tiempo—, donde el narrador viaja a un porvenir muy remoto y de ese porvenir trae una flor, una flor marchita; al regresar él esa flor no ha florecido aún. La otra es una frase, una sentencia perdida de Coleridge que está en sus cuadernos, que no se publicaron nunca hasta después de su muerte, y dice simplemente: "Si alguien atravesara el paraíso y le dieran como prueba de su pasaje por el paraíso una flor y se despertara con esa flor en la mano, entonces, ¿qué?".

Eso es todo, yo concluí de ese modo: el hombre vuelve al presente y trae consigo un cuadro del porvenir, un cuadro que no ha sido pintado aún. Ese cuento es un cuento triste, como lo indica su título: *Utopía de un hombre que está cansado*. ○

NUEVOMUNDO

La nueva literatura fantástica
hispanoamericana

Una revista que es necesario leer para sumergirse en la vigorosa corriente narrativa desarrollada durante la última década en Argentina y países hermanos.

Informes:

Daniel Croci - Uruguay 16, of. 43
(1015) Buenos Aires, Argentina

Personalmente, se puede adquirir en las reuniones del Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía, San José 5, Buenos Aires, los viernes de 19 a 21 horas.