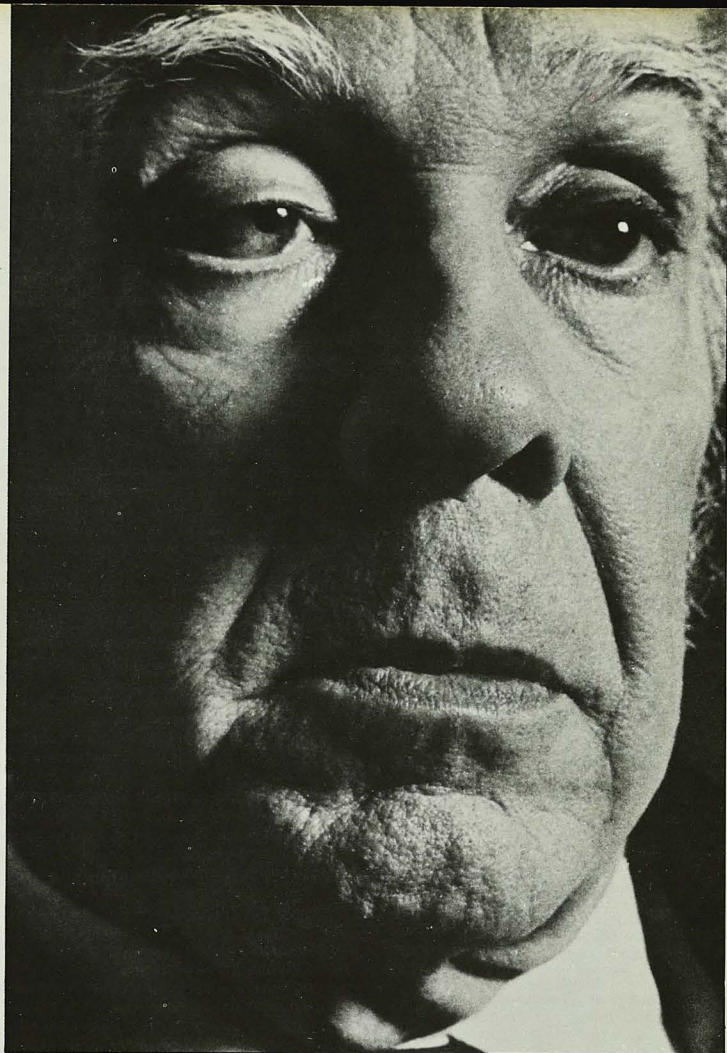


ASI ESCRIBO MIS CUENTOS

JORGE LUIS BORGES



Joan Queralt

Una casa de una planta, no demasiado lejos de ese viejo y soñado Palermo de cuchilleros y almacenes rosados. Unas diez o quince personas esperan poder ver, oír a Borges. Saben, sabemos, que él suele prestarse amablemente a este tipo de encuentros aun así hay cierta impaciencia, una comprensible expectación: El Gran Fabulador hablará de sus cuentos. Su participación en esta informal reunión de lo que en Buenos Aires se llama "Taller literario", había sido concertada la mañana anterior, con absoluta sencillez, mientras Borges desayunaba: "Entonces paso a recogerlo a las siete, Borges." "Muy bien, a las siete."

No hace falta seguir deteniéndose en esa humildad: "No hay ninguna razón para que un hombre sea famoso" dirá esa misma tarde al referirse a Utopía de un hombre que está cansado, según él, su propia utopía. Pero quizá sí valga la pena resaltar esa incuestionable forma de ser de Borges: el ser como se piensa, lo cual nos sumerge en lo mágico de su presencia, y nos induce a creer que estamos delante de uno de sus personajes o, en cualquier caso a la duda. "Yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica (...) No sé cual de los dos escribe estas páginas". Quizás no importe cuál; quizás, frente a una personalidad como la suya sólo sea posible penetrar fantásticamente en su inagotable universo de repeticiones, de espejos, de literaturas.

Fuimos fortuitos invitados y hemos creído que esta charla-conferencia podía ser un nuevo acercamiento a su figura, pero tal vez sea más acertado pensar, como lo hace su biógrafo Marcos R. Barnatán, que "Borges es uno de esos casos de escritor gigante ante el que toda aproximación resulta insuficiente". Con bastante puntualidad, alrededor de las siete y media, Borges atraviesa la salita, se instala detrás de una pequeña mesa de madera, saluda, pide agua, bromea acerca del tamaño del vaso y comienza...

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 posiblemente, sin adverbio, pueden enseñarme muchas cosas, ya que yo 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 mejor 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 Hermsilla: "Canta, Musa, la cólera de Aquiles". Es decir, Homero, o los griegos que llamamos Homero sabían, 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 subconciencia, 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.

"El Zahir"

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 como 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. Croce creía 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 su 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 espera leer algo que lo distraiga de su vida cotidiana, que lo haga entrar en un mundo no diré fantástico —muy ambicioso es la palabra— pero sí ligeramente

distinto del mundo de las experiencias comunes.

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 Biblioteca Nacional, que está situada en el Sur de Buenos Aires, cerca de la iglesia de La Concepción; conozco bien ese barrio. Mi punto de partida fue una palabra, una palabra que usamos casi todos los días sin darnos cuenta de lo misterioso que hay en ella (salvo que todas las palabras son misteriosas): pensé en la palabra *inolvidable, unforgeable* en inglés. Me detuve, no sé por qué, ya que había oído esa palabra miles de veces, casi no pasa 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 llamamos realidad, una cosa, un objeto —¿por qué, no?— que fuera realmente inolvidable.

Ese fue mi punto de partida, bastante abstracto y pobre; pensar en el posible sentido de esa palabra oída, leída, literalmente in-olvidable, *unforgeable, unvergesslich, inouivable*. Es una consideración bastante pobre, como ustedes han visto. En seguida pensé que si hay algo inolvidable, ese algo debe ser común, ya que si tuviéramos una quimera por ejemplo, un monstruo con tres cabezas, (una cabeza creo que de cabra, otra de serpiente, otra creo que de perro, no estoy seguro), lo recordaríamos ciertamente. De modo que no habría ninguna gracia en un cuento con un minotauro, con una quimera, con un unicornio inolvidables; no, tenía que ser algo muy común. Al pensar en ese algo común pensé, creo que inmediatamente, en una moneda, ya que se acuñan miles y miles y miles de monedas todas exactamente iguales. Todas con la efigie de la libertad, o con un escudo o con ciertas palabras convencionales. Qué raro sería si hubiera una moneda, una moneda perdida entre esos millones de monedas, que fuera inolvidable. Y pensé en una moneda que ahora ha desaparecido, una moneda de veinte centavos, una moneda igual a las otras, igual a la moneda de cinco o a la de diez, un poco más grande; qué raro si entre los millones, literalmente, de monedas acuñadas por el Estado, por uno de los centenares de Estados, hubiera una que fuera inolvidable. De ahí surgió la idea: una inolvidable moneda de veinte centavos. No sé si existen aún, si los numismáticos las coleccionan, si tienen algún valor, pero en fin, no pensé en eso en aquel tiempo. Pensé en una moneda que para los fines de mi cuento tenía que ser inolvidable; es decir: una persona que la viera no podrá pensar en otra cosa.

Luego me encontré ante la segunda o tercera dificultad... he perdido la cuenta. ¿Por qué esa moneda iba a ser inolvidable? El lector no acepta la idea, yo tenía que preparar la inolvidabilidad de mi

moneda y para eso convenía suponer un estado emocional en quien la ve, había que insinuar la locura, ya que el tema de mi cuento es un tema que se parece a la locura o a la obsesión. Entonces pensé, como pensó Edgar Allan Poe cuando escribió su justamente famoso poema *El Ciervo*, en la muerte de una mujer hermosa. Poe se preguntó a quién podía impresionar la muerte de esa mujer, y dedujo que tenía 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 desesperado.

Una mujer poco memorable

En ese punto hubiera sido fácil, quizás demasiado fácil, que esa mujer fuera como la perdida Leonor de Poe. Pero no, decidí mostrar a esa mujer de un modo satírico, 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 convertí en una mujer bastante trivial, un poco ridícula, venida a menos, tampoco demasiado linda. Imaginé esa situación que se da muchas veces: un hombre enamorado de una mujer, que sabe por un lado que no puede vivir sin ella y al mismo tiempo sabe que esa mujer no es especialmente memorable, 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 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; aunque decir 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 hipérbolos 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 luego 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 enseguida que hay algo en ella —hice que fuera rayada para distinguirla de las otras. Él ve la moneda, está muy emocionado por la muerte de la mujer, pero a verla ya empieza a olvidarse de ella, 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 el 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 esa 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 esté 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 recuerde. 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.

"El libro de arena"

Bien, ese cuento pertenece a una serie de cuentos, en la que hay objetos mágicos que parecen preciosos al principio y cos 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 de la arena. Un hombre adquiere ese libro y, como tiene un 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 infundirle 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 que idioma corresponde. Posiblemente a una lengua germánica. Uqbar sugiere algo arábigo, algo asiático. Y luego, dos palabras claramente latinas: Orbis Tertius, mundo tercero, La idea era distinta, la idea es la de un libro que modifique el mundo.

Yo he sido siempre lector de enciclopedias, creo que es uno de los géneros literarios que prefiero porque de algun modo ofrece todo de manera sorpren-



dente. 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 vieja 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 una noche especialmente afortunada en 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 —según César— en la transmigración (puede haber un error de parte de César). Leí otro artículo sobre los Drusos del Asia Menor, que también creen en la transmigración. 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 transmigración. Eso 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 *Chinese druses* —Drusos Chinos— 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 lector de enciclopedias, reflexioné —esa reflexión es trivial también, pero no importa, para mi

fué 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?

Una enciclopedia imaginaria

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, todo eso va a ser más ordenado, es decir, más aceptable para la imaginación que el mundo real en el que estamos tan perdidos, del que podemos pensar que es un laberinto, un caos. Podemos imaginar, entonces, la enciclopedia de ese mundo, o esos tres mundos que se llaman, en tres etapas sucesivas, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. No sé cuántos ejemplares eran, digamos treinta ejemplares de ese volumen que, leído y releído, acaba por suplantar la realidad; ya que la historia 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 Shopenhauer, 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 tan distinta, *Tlön, 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 un longevidad muy superior a la actual. Bernard Shaw creía que conveniría 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 esté 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 nostalgia del latín, las pérdidas declinaciones, la brevedad 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 parece, 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 Shakespeare, su propio Shopenhauer. 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 el 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 aburme, 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 aquí 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*.

□

(Introducción y transcripción de Américo Cris-
tófolo).

