

borges en 1975

Hace seis años, cuando ya Borges disfrutaba o padecía del mayor prestigio y más universal reconocimiento que ha tenido nunca un artista de nuestro idioma posterior a Cervantes; cuando ya su carrera se daba por terminada y nadie esperaba que nuevos libros se añadieran al canon, Borges tuvo el valor de arriesgarse y emprender una última etapa a la que debemos **Elogio de la sombra**, **El informe de Brodie**, **El oro de los tigres** y **El libro de arena** (marzo de 1975) que Juan Tovar reseñó en el pasado **DIORAMA**.

Al mismo tiempo Borges se ha convertido en un escritor de lengua inglesa mediante la reescritura —más que la simple traducción— de sus libros clásicos, publicados entre 1941 y 1952. El Borges de los últimos tiempos ha abandonado, en los dos idiomas que le son íntimos, "las sorpresas inherentes al estilo barroco". La publicación del libro de sus **Prólogos** (Torres Agüero Editor) y de **Borges y el cine**, estudio y compilación de Edgardo Cozarinsky (Editorial Sur) coinciden con **El libro de arena** y permiten ver las diferencias y las similitudes entre el Borges de los cuarenta y el Borges de 1975.

Entre uno y otro hay un hecho crucial: la pérdida de la capacidad de leer y escribir con sus propios ojos, si se permite el pleonismo; la casi absoluta ceguera en que el progreso de su miopía desembocó en 1955. hace justamente veinte años.

Para que tuvieramos plena conciencia de lo que ello ha significado en la vida y la obra de Borges, quizá era preciso esperar la entrevista que hace algunas semanas Jean-Paul Sartre concedió a Michel Contact en **Le Nouvel Observateur**. Sartre considera su profesión de escritor completamente arruinada al verse privado de sus capacidades de leer y escribir, despojo que le quita toda razón a su existencia. Sartre considera que el estilo es en primer término la manera de decir tres o cuatro cosas en una, lo que no excluye la sencillez, al contrario. Ese estilo, que muchos jóvenes de hoy desprecian, le está prohibido desde ahora a Sartre. Al volverse imposible la escritura, se suprime para él la auténtica actividad del pensamiento. La manera literaria de exponer una idea o una realidad exige correcciones: Sartre ya no puede corregir porque es incapaz de releerse. Hay una diferencia enorme entre redactar y dictar. Sartre está convencido de que si dictara no conseguiría nada semejante a lo que fueron los trabajos escritos y rescritos por su pluma.

El caso de Borges se vuelve aún más asombroso si se toma en cuenta que Sartre es un expositivo oral brillante y fluido, mientras que aquél —a pesar de su resplandor incomparable en la página, o por esto mismo— se expresa tímidamente y con indecible dificultad, excepto cuando se encuentra entre amigos.

Borges decidió seguir adelante, componer en silencio,

preparar borradores mentales, memorizarlos y no proceder a dictarlos hasta que no estén acabados y pulidos. Como recurso mnemotécnico volvió al poema rimado y a la prosa breve. Tras quince años de entrenamiento pudo hacer de nuevo cuentos en español e inglés y la mejor versión de Walt Whitman con que cuenta el orbe castellano.

Borges no se hace ilusiones. Sabe que a los 75 años y en su estado no puede competir con el Borges de **El Aleph**, "...no puedo prometer ni prometerme sino esas pocas variaciones parciales que son, según se sabe, el recurso clásico de la irreparable monotonía... Escribo para mí, para los amigos y para atenuar el paso del tiempo" —dice abiertamente en **El libro de arena**. No obstante, si este libro careciera de otro valor quedaría en pie su justificación, como auténtico "discurso del estilo". Hay, como es natural, cuentos mejores que otros. No existe en cambio ninguna página fallida. Todas son un modelo de precisión, de sencillez y de equilibrio como muy pocas veces se ha alcanzado en la prosa española y en la prosa de cualquier idioma.

Quienes encuentren "sentimentales" estas razones —como si la literatura no estuviera hecha por personas concretas para gente

concreta— y prefieran quedarse con el Borges de hace treinta años, existe la ya inesperada maravilla de un libro nuevo compuesto en su mayor parte por aquel Borges: la reunión de sus **Prólogos**.

Hace cuatro años Borges declinó el ofrecimiento de dos autores mexicanos dispuestos a recopilar los textos que ha puesto al frente de los libros ajenos, textos que nada tienen en común con esa tediosa y prescindible excrecencia del compromiso amistoso, la necesidad económica o la competencia académica a la que llamamos prólogo. Es de agradecerse que Borges haya cambiado de opinión y decidido compilar a solas este volumen.

Una de las características más revolucionarias para las letras en este escritor que se ostenta reaccionario con la misma impetuosidad e insolencia del joven ultraísta que él mismo fue hace 50 años, es haber dinamitado las fronteras escolares entre los géneros. Hay cuentos que son ensayos, críticas narrativas, versos ensayísticos, poemas que son relatos, cuentos que de lleno pertenecen a la poesía. Nada tan lejos de Borges como aspirar a una crítica que no sea otra de las formas del arte. Los **Prólogos**, igual que **Otras inquisiciones**, presentan al artista como crítico y al crítico como artista.

Aquí también el lugar común está desterrado de sus páginas. En estos prólogos que no son ni quieren ser ciencia literaria sino ensa-

yos, planteamientos de un "yo" que se enfrenta al mundo, que contempla lo histórico, las manifestaciones del espíritu objetivo, la cultura, como si fueran naturaleza (tal es la definición lucaksiana que dio T. W. Adorno del ensayo como forma), Borges siempre tiene algo nuevo, inquietante, lúcido y revelador que decimos, aunque el objeto de su reflexión sea tan transitado como Shakespeare, Cervantes o el Martín Fierro.

La mayor parte de sus prólogos tratan en efecto de literatura argentina (Sarmiento, Alfauerte, Ascsubi, Carriego, Del Campo, Davobe, Macedonio Fernández, Gerchunoff). Abundan los ingleses y norteamericanos (de Gibbon a Bradbury, de Henry James a Olaf Stapledon). Y sólo hay dos españoles (Quevedo y Cervantes) y dos franceses (Marcel Schwob y Paul Valéry). Algunos de estos prólogos, como el de **La invención de Morel** y **Prosa y verso** de Quevedo, figuraban desde hace mucho en la reserva del Borges clásico. Otros, no menos excelentes, pertenecen al Ur-Borges (como se habla de un **Ur-Faustus**)

Borges: como guionista (acompañado por Bioy), como cita obligada en los textos de la crítica francesa y británica, como presencia en las películas de Godard, Benayoun, Resnais, Allié; como "doble" de Mick Jagger en **Performance**; como autor adaptado por Torre Nilson, René Mugica, Hugo Santiago, Alain Magrou y Bernardo Bertolucci (**Strategia del ragno**). Modesto hasta la insignificancia en su aspecto físico y —como **El libro de arena**— brutalmente encarecido por la inflación y por las maniobras de nuestro gobierno que pretende dejarnos sin otros libros que los mexicanos, la obra de Cozarinsky es ya un texto de consulta indispensable.

garcía márquez en 1958

A fines de 1957, Plinio Apuleyo Mendoza fue nombrado director de la revista **Momento** y escribió a su amigo Gabriel García Márquez para contratarlo y pagarle el viaje de Londres a Caracas. A la semana de su llegada García Márquez pre-

los dos caminos: de tlón-uqbar a macondo

y al Borges post-"Borges", si las comillas pueden ser elocuentes.

Inmensas extensiones de bosques han sido arrasadas para nutrir la industria académica del comentario borgeano, género floreciente en los Estados Unidos. Los libros se cuentan ya por docenas; los ensayos, artículos, monografías, tesis y exposiciones por millares. Con todo, el de Edgardo Cozarinsky es el primer libro acerca de **Borges y el cine**. Será probablemente el último porque todo queda dicho e investigado, con ejemplar concisión, gracias a este cineasta, escritor y traductor argentino. Para empezar, Cozarinsky desempolva las reseñas cinematográficas que Borges publicó en **Sur** entre 1931 y 1945. Algunas llenas de aciertos precursores, otra absolutamente despidadas como la que dedica a demoler **Citizen Kane**, la obra maestra de Orson Welles (y del olvidado Herman J. Mankiewicz pues, como demostró Pauline Kael en **Raising Kane**, el guión es íntegramente de Mankiewicz, lo que en nada disminuye —como es obvio— el mérito del director e intérprete de **Kane**). Por otra parte, la falibilidad de Borges lo humaniza, y su sagacidad lo hizo excluir esta nota de las reseñas que agregó a **Discusión** en 1957.

Cozarinsky no se limita al rescate: analiza los recursos que Borges ha tomado del cine para la puesta en escena verbal de sus cuentos; recorre las aventuras cinematográficas de