

apología y enigmas de un borges chabacano

carlos martínez moreno

Aparte de la gran importancia que el escritor tiene, está de moda hablar de Borges y escribir sobre Borges. Es una moda que cubre nuestro universo latinoamericano y el mundo más recoleto y más cándido de los *scholars* norteamericanos.

En los últimos tiempos, le ha tocado el turno al abominable pensamiento político de Borges. Pedro de Orgambide le ha dedicado un libro acá, en México, y el mendocino Rodolfo Braceli ha editado otro en Galerna, de Buenos Aires, bajo el título *cuchillero y vendedor de Don Borges, saque su cuchillo porque he venido a matarlo*. Se aplica allí a dilucidar las claves del que llama El tercer Borges. Los otros dos han sido dados por el mismo autor, en su famosa página *Borges y yo*. El tercero, definido por Braceli, es un señor que no pierde un solo reportaje, que habla de lo que ha declarado antes ignorar, que agrade a los negros, a los pobres, a los vietnamitas. Braceli se pregunta por qué y a lo largo de casi doscientas páginas se lo responde, no sin intercalar algunas historias inéditas de duelos criollos, destinados a lograr que Borges soporte y escuche su monserga.

De quien nunca se habla es de la criatura paródica que Borges inventó — y multiplicó — junto con Bioy Cásares. Algún día, quizá no lejano, los estudiosos se darán a estudiar las correspondencias entre ese Tercer Borges y los heterónimos de *Borges*, como alguien llamó a este demiurgo dual y plebeyo.

En un ensayo relativo a los del poeta portugués Fernando de Pessoa, Octavio Paz explicó que el heterónimo existe fuera de la persona de su autor, en tanto el seudónimo se confunde con ella.

Originariamente, el heterónimo de Borges y Bioy fue uno solo y se llamó Honorio Bustos Domecq. Luego ocurrió como si este primer engendro hubiese suscitado a su vez otro, B. Suárez Lynch. Y finalmente, más tarde, los autores han vuelto por su autoría y sólo el primero de ambos heterónimos ha quedado como un seudónimo. El proceso de estos nombres y estos contenidos es muy divertido y — extraño mérito, en el caso de algo que se refiera a Borges — virtualmente inédito.

APARECE BUSTOS DOMECCO

En 1942, la editorial SUR edita *Seis problemas para Don Isidro Parodi*. En la celda 273 de la cárcel bonaerense de Villa Devoto vegeta un antiguo peluquero del barrio de Avellaneda, víctima del error judicial, purgando una larga condena por un crimen que no ha cometido. A ese prodigio de cazurriería, parsimonia y sentenciosidad, a ese dechado de sabiduría criolla que no ha servido a su autor para libarlo de una pena aberrante, acuden — en los seis cuentos o enigmas del libro — los personajes de las respectivas historias, en busca de soluciones o consejos. Don Isidro los escucha, habla muy poco y termina siempre por ofrecer la solución de los acertijos. En un reporte que le hizo Napoleón Murat para *l'Herne*, en otro de James Irbey, Borges refiere el origen del personaje y el detalle de su invención. Cuando en su N° 1000, *La Opinión* de Buenos Aires edita, con el título *Las Memorias de Borges*, la versión castellana de una cinta grabada originariamente en inglés, el autor vuelve sobre el tema. Max Carrados había discurrido la existencia de un detective ciego, recuerda. Bioy y él ingeniaron la variante del detective preso.

Lo crearon por íntimo hedonismo intelectual. Lo vieron crecer en una primera tarde de lluvia en que se dieron a componerlo. Fueron, así, los primeros y regocijados consumidores de ese increíble santafesino de Pujato (B. Suárez Lynch también será de ese rincón de provincia) cuyas ocurrencias idiomáticas disparatadas y portentosas creaban la parodia plebeya e insolente, los fueros descarriados de un Joyce que escribiese en Buenos Aires o en su provincia de litoral y a quien sus hacedores no pudieran respetar. Que Bustos Domecq era hechura de Borges y de Bioy, todo el mundo literario de Buenos Aires lo supo desde que la revista *Sur*, como adelanto del libro, publicó *Las doce figuras del mundo*. Borges se ha quejado ante Murat de que sus lectores y compatriotas, al saber que Bustos Domecq paladinamente no existía, se hayan negado a tomarlo en serio. Los estudiosos norteamericanos, a menudo con cómicas desazones y perplejidades, originadas por el para ellos indescifrable idioma de Bustos Domecq, han tratado — en cambio — de hacerlo. La fama de Bustos Domecq es más pintoresca, en la medida en que se ocupan de él quienes no pueden entenderlo y lo desdennan quienes podrían explicarlo.

Prologado por una maestra ("educadora" suena a más cursi y Borges y Bioy no se lo pierden) orgullosa de haber enseñado las primeras letras a Bustos Domecq en su niñez escolar de Pujato, el libro contiene algo más que sus seis historias detectivescas. Los mismos personajes que lo habitan lo llenan de notas al pie, para denostarse, para corregirse unos a otros, para transmitir chismes que los afecten, para difamar al mismo Bustos Domecq. Las alusiones son constantes y crean un todo trivial pero criptológico, conventillero y laberíntico.

Los apellidos Bustos Domecq aluden a un abuelo de Borges y a otro de Bioy; con Suárez Lynch pasará otro tanto y su misteriosa abreviatura B. tal vez se deba, ha conjeturado el mismo Borges, a la coincidente inicial de los apellidos de él mismo y de Bioy.

En secuela de esas bromas privadas, está la broma de los estilos, el "pasticcio" de las casticidades que en el Río de la Plata suenan a pedante afectación; y en tercer término, inavergonzables alusiones a las pequeñas circunstancias de la élite li-



teraria dentro de los otros y mayores comadreos que vetean la vida de una gran ciudad.

DEL IDIOMA INVENTADO A LA BROMA PRIVADA

Pero Borges y Bioy, al tiempo que se divierten, se van encerrando. Sólo ellos y el círculo de sus más allegados están en condiciones de entender hasta el fin la gótica broma Bustos Domecq. No es posible imaginarse lectores distantes ni — menos todavía — traducciones (aunque las haya habido). Los mismos estudiosos norteamericanos se equivocan al suponer que el idioma de Bustos Domecq y el todavía más espeso de Suárez Lynch tengan algo que ver con el lunfardo. Ni Borges y Bioy lo saben ni jamás han pretendido escribirlo. Los *lunfardólogos*, por su parte, ignoran olímpicamente a Bustos Domecq y a Suárez Lynch. El mismo Tercer Borges, como le llama Braceli, que detesta al tango e injuria a Gardel, llama al lunfardo "jerga carcelaria", lo que es hoy el más cegatón enfoque de erudito.

El idioma de Bustos Domecq y de Suárez Lynch es, en cambio, un idioma de pura y distorsiva, deliberada creación cultural; un idioma de laboratorio o de taller, según un entendimiento veraz por el cual una cultura no se nutre tan sólo de la parte convencionalmente elevada del espíritu sino también de groserías, irreverencias y zafiedades.

La broma se fue haciendo cada vez más densa y Borges confiesa que Bioy y él llegaban a perderse en la maraña. Todavía en *Seis problemas...* las estructuras literarias son lineales y la cargazón de la frase es comparativamente menor. La complejidad formal irá volviéndose monstruosa en libros posteriores.

Cuando lenguaje, personajes y ambiente congenian sin demasiado capricho, se obtiene la pequeña obra maestra. Es el caso de *La víctima de Tadeo Limardo*, la mejor de las seis historias del libro; dedicado a Kafka, este relato debió haber sido consagrado al recuerdo de Fray Mocho (Eduardo Alvarez) a quien tanto debe Bustos Domecq.

Todo lo dicho hasta aquí parece estar sugiriendo, en cuanto esta cripto-escritura se acentúa, las ventajas del libro privado a circular entre amigos y en edición no comercial. Y, efectivamente, éste es el punto al cual llegan Borges y Bioy en 1946, en pleno auge de Perón. Del heterónimo liso y llano se pasa a más: a la editorial ad hoc y al editor apócrifo. El inexistente Don Pablo Oportet, calcó de aquellos bondadosos españoles republicanos que fundaron casas editoriales en Buenos Aires, imprime en Oportet & Haereses — sello imaginario — *Dos fantasías memorables* de Honorio Bustos Domecq y *Un modelo para la muerte*, de B. Suárez Lynch. Las ediciones son refinadas, sin llegar a suntuosas; las tiradas extracomerciales se sitúan alrededor de los trescientos ejemplares numerados. Las *Dos fantasías memorables* parecen de una serenidad clásica al lado del furioso relato de Suárez Lynch. Son ellas *El testigo* y *El signo*. En la primera se relata la visión supraterrrenal que tiene una niña descendida a un sótano. Se le aparece allí La Santísima Trinidad, tema de notorios parentescos con *El Aleph* de Borges; la niña muere de lo exorbitante de esa visión sobrehumana y el autor lo dice con las palabras utilizadas por Cervantes para referir la muerte del Quijote. En la segunda historia, un corrector de pruebas de la misma editorial, que ha estado preso por imputaciones de pornografía y estafa, sufre una alucinación donde se le representan manjares, en una hipérbole gustativa que constituye un fragmento absolutamente impar en la picaresca — habitualmente poco imaginativa y casi frugal — de la gula rioplatense.

Borges ha dicho que, en la escritura de los heterónimos, los

fragmentos dotados de mayor linealidad neoclásica son de Bioy y lo más dislocado, caótico y bajamente romántico le pertenece. Si fuera verdaderamente así, las *Dos fantasías memorables* serían de Bioy y *Un modelo para la muerte* estaría en la zona Borges. Pero no existe ninguna certidumbre de que sea realmente así.

NACE Y MUERE SUÁREZ LYNCH

Con *Un modelo para la muerte* nace B. Suárez Lynch, quien hasta hoy no ha vuelto a aparecer. Como su antecesor, es de Pujato, provincia de Santa Fe. Figura como su discípulo y surge protegido por un prólogo-perdonavidas del otro. Acaso la broma insinuada sea la de que Suárez Lynch sea, a su vez, el heterónimo de Bustos Domecq; porque, si no, sería su plagio.

Los mismo personajes de *Seis problemas...*, hasta el propio Don Isidro Parodi, regresan aquí, en su versión más delirante. La historia transcurre en una quinta de San Isidro, en el paraje de las viejas mansiones de verano de la oligarquía porteña. Y cuanto sucede allí (hasta un crimen) importa mucho menos que la torrencial escritura con que se dice. El alambicamiento de la broma llega a lo indecible, el ensañamiento verbal al paroxismo; como ejemplo, al judío antisemita Frogman se le endilgan dieciséis epítetos referidos, todos ellos, a su hedor y su ciedad. Van desde una frase del himno argentino hasta la marca comercial de un aparato sanitario. Al doctor Kuno Fingergerman se le acompaña de casi tantos otros, que aluden a su similitud con el cerdo e incluyen desde un hemistiquio de *Martin Fierro* hasta citas trunacas de disparates anónimos del folclor rioplatense. Imposible penetrar en toda esa jungla si no se tiene una larga memoria de lo culto y de lo anónimo en el Río de la Plata. Una edición cabalmente inteligible de esta broma pesada reclamaría las prolijidades de un Rodríguez Marín o de un Padre Cejador de la *guaranguería* argentina y uruguaya. Por suerte, no conozco a tan cargoso erudito.

Lleno de frases, atiborrado de los personajes y de sus propias notas al pie, caótico de delirios verbales, explosivo hasta la carcajada, cruel y xenófobo hasta suscitir irritación, *Un modelo para la muerte* marca un punto culminante de gratuidad y exceso en el estilo de los heterónimos. Más justo sería decir que precisamente allí, y de su propia exorbitancia, las dos criaturas (y no sólo el jamás repetido Suárez Lynch) estallan y mueren.

PERON ENARDECE A BUSTOS DOMECCO

Porque, además, aquí sobreviene la intromisión de la circunstancia política. El primer libro de Bustos Domecq (1942) es anterior en un año al advenimiento de Perón. Los de Oportet & Haereses (1946) pertenecen al comienzo de la segunda fase del primer peronismo; los periodos netamente diferenciables son 1943-45 y 1945-55, dentro del primer ciclo grande.

El peronismo tuvo, entre otros, un carácter populista, propenso a degenerar en la algarada ominosa. Borges y Bioy sólo tuvieron ojos y sensibilidad para sufrirlo en ese aspecto estulto. Borges fue trasladado desde una biblioteca municipal de los suburbios a una oficina avícola y finalmente exonerado del presupuesto; Bioy pertenece familiarmente a la oligarquía que fraguó la "Revolución Libertadora" de 1955. Desde las ediciones de Oportet & Haereses hasta la caída de Perón (1946 a 1955) se extiende el silencio de los heterónimos. Ese silencio es algo así como el vaciado de una persecución.

En 1955, a la caída de Perón, aparecen en Montevideo dos