EL COLEGIO DE MÉXICO

Chapter Title: TRADUCIR A BORGES

Chapter Author(s): Sylvia Molloy

Book Title: Borges

Book Subtitle: desesperaciones aparentes y consuelos secretos

Book Editor(s): Rafael Olea Franco

Published by: El Colegio de Mexico

Stable URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn07xs.16

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at https://about.jstor.org/terms

This content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0). To view a copy of this license, visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

El Colegio de Mexico is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Borges*

This content downloaded from 179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

TRADUCIR A BORGES

SYLVIA MOLLOY
New York University

La última vez que vi a Borges le dije que había traducido "La encrucijada de Berkeley" con el título de "Berkeley's Quandary". Le gustó. Le gustó mucho. Me dijo, con su natural gentileza, que sonaba mejor en inglés que en español. También me dijo lo mucho que le gustaban ciertas palabras inglesas (palabras de veras inglesas, decía, no derivadas del latín), palabras que empezaban con *qu: quill*, *queasy*, *quake*, *qualm*, *quagmire* (ésta en especial le gustaba). Mientras escuchaba cómo las decía, más bien entonaba, como quien declama, tuve la impresión de que todas —*pluma*, *desasosegado*, *temblor*, *duda*, *atolladero*— de algún modo aludían a su obra. O acaso fuera una ilusión, didáctica a su manera, como las que a menudo proponía Borges: estaba creando una secuencia reconfortante, una superficie de palabras engañosamente segura, consoladora, para luego romper el encanto, bruscamente, y hacernos tomar conciencia de la básica inseguridad del ejercicio. Porque la literatura, para Borges, no era segura; y el único consuelo (si cabe la palabra) que podía brindar residía precisamente en el hecho de que era, potencialmente, desconsoladora.

Acaso ésa haya sido también la vez en que se me pidió que acompañara a Borges a su casa luego de haber comido con amigos. Mientras subíamos en el ascensor murmuraba "Molloy, Molloy" y luego, con cierta irritación: "Tengo sangre inglesa, escocesa, y creo que galesa pero no tengo ni una gota de sangre irlandesa". Y entonces, al llegar al piso de su casa donde lo esperaba la criada, despidiéndose con una pequeña reverencia: "Para la próxima vez que nos veamos procuraré tenerla". Y acaso haya sido también la vez en que, durante una comida en casa de los mismos amigos,

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

Borges comenzó a burlarse de un conocido crítico cuya historia de la literatura hispanoamericana se destaca por sus floridas y no siempre acertadas metáforas. Lleno de entusiasmo, Borges citaba de memoria: "En 1925 Norah Lange se zambulle con ímpetu en *La calle de la tarde* y cinco años después, por otra *Calle apartada*, se precipita intrépida María de Villarino", etc., etc. Me maravilló una vez más la memoria de Borges, su capacidad para almacenar fealdades a la vez que aciertos. Volví a casa y, cediendo a la curiosidad, hice lo que, como lectora de Borges, no hubiera tenido que hacer: busqué la fuente. Y por supuesto busqué en vano, ya que en ningún lugar del volumen di con la frase. La mímica de Borges, el paródico efecto de cita, habían sido perfectos. Sí encontré, en cambio, la frase siguiente: "María de Villarino se metió por una *Calle apartada* (versos de 1930), y fue a salir en un *Pueblo de niebla* (cuentos de 1943)".[1] La frase palidecía al lado del "original" de Borges, parecía una mala imitación.

Ésa sin embargo no fue la vez en que, a pedido de Borges, lo llevé a él y a su primera mujer a ver las cataratas del Niágara. Borges había sido invitado a dar conferencias en la Universidad de Buffalo, donde yo enseñaba. Había deslumbrado a su público e impacientado no poco a John Barth, el novelista estadunidense que lo había invitado, preguntándole, después de la elogiosísima presentación que había hecho Barth de él, a qué se dedicaba. "Escribo algo de ficción, *a little fiction*", contestó el autor de *Gilles Goatboy*, visiblemente amoscado. "Qué bien", contestó Borges satisfecho. "Yo también escribo algo de ficción". Al día siguiente él tenía el día libre y fuimos a las cataratas. Como Borges no podía verlas, detuve el automóvil en una vuelta del camino, desde donde se podían oír con suma nitidez. Borges inclinó la cabeza, escuchando. Luego, nuevamente en el automóvil, acusó a José María de Heredia de ripio. "Cuando se escribe un poema al Niágara está de más el adjetivo *poderoso*, basta con decir *Niágara*, ¿no?" Después de ver — o más bien escuchar — las cataratas, fuimos de compras. A la primera mujer de Borges le gustaban las tiendas y nos metió por fuerza en un destartalado *Woolworth*, precipitándose ella hacia el fondo de la tienda y dejándonos a Borges y a mí a la entrada, en lo que resultó ser la sección de ropa interior de mujeres. Me dije que yo era la única persona *en el mundo* que sabía que Borges y yo estábamos pa-

[1] ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974, t. 2, p. 222.

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

rados junto a una mesa llena de calzones y sostenes. No recuerdo cómo acabamos hablando de novelas históricas. Le pregunté a Borges por qué le parecía tan mala *La gloria de don Ramiro*. Me contestó que la peor falla de Larreta era haber intentado describir la naturaleza, un fatal anacronismo. "La naturaleza no existía en la época de Felipe II", dijo, "es como si en la novela hubiera puesto teléfonos". Recuerdo haber pensado que poner teléfonos en una novela histórica no era menos insólito que conversar sobre verosimilitud narrativa junto a un cajón lleno de calzones de mujer.

* * *

Recuerdo estos encuentros como otras tantas lecciones porque suelo pensar en Borges como maestro, papel que por cierto no le disgustó cumplir, siempre que a la función pedagógica se le atribuyeran características particulares, acaso subversivas. Fue maestro de desasosiego, de marginalidad, de oblicuidades, de *traslados*, cuya lucidez le permitió ver (a él y a quienes supieron entenderlo) no cosas nuevas sino cosas viejas con mirada nueva. No contaba historias novedosas; como aquellos *confabulatores nocturni* —"hombres de la noche que refieren cuentos, hombres cuya profesión es contar cuentos durante la noche"[2]— heredaba relatos, *volvía a contar*. Su texto, por excelencia lugar de tránsito y de *traducción*, propone una constante conversión de relatos pasados. Recuérdese la dedicatoria de las *Obras completas*, donde se agradece el legado materno, "tu memoria y en ella la memoria de los mayores",[3] como arsenal de relatos. No en vano suelen privilegiar sus ficciones (y desde luego sus ensayos) las situaciones de relevo narrativo. "Hombre de la esquina rosada" pone de manifiesto, de modo emblemático, ese momento de entrega: no concluye cuando se cumple la hazaña sino, más importantemente, cuando se identifica a un receptor a quien se le pasa el cuento —"Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso" (*OC*, p. 334)— para que a su vez lo pase (no sin alterarlo, no sin desviarlo, no sin traducirlo) a otro. Recuérdese cómo describe Borges *Historia universal de la infamia*: es "el irresponsable juego de un tímido que se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias" (*OC*,

[2] *Siete noches*, 3ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 65.
[3] *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1974, p. 9. Abreviaré: *OC*.

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

p. 291). Piénsese en "La forma de la espada", en "Historia del guerrero y de la cautiva", en "El inmortal", en "La otra muerte", todos relatos heredados, o en tantos comienzos de texto que reproducen esa escena de relevo de la narración: "En Junín o Tapalqué refieren la historia" (*OC*, p. 778), "En Pringles, el doctor Isidro Lozano me refirió la historia" (*OC*, p. 1126), "Un vecino de Morón me refirió el caso" (*OC*, p. 1127). El texto borgeano *refiere*, en el doble sentido del término: referir/expresar en palabras pero también referir/dirigir en un determinado sentido, remitir hacia otras representaciones, ya escritas pero siempre por escribir.

No sorprende que en las ficciones de Borges abunden las sociedades secretas, las sectas, los congresos, que su último libro se titule *Los conjurados*. Su obra congrega a los miembros de una cofradía no menos extraña o precaria que la de sus ficciones, la cofradía de los "oscuros amigos" (*OC*, p. 871) dedicados al tráfico de textos. Borges practica la cita en su doble sentido, a la vez referencia y encuentro. Si estos encuentros son al comienzo deliberadamente carnavalescos, oximorónicos (piénsese por ejemplo en Milton y Schopenhauer apareados con, o contra, Max Nordau, Pedro Leandro Ipuche y Lucrecio) prefiguran encuentros posteriores que logran la eficacia que nunca tuvo del todo la imagen ultraísta: el acercamiento, poética y emocionalmente eficaz, de dos realidades lejanas cuyas secretas afinidades intuye certeramente el poeta. Kafka y Browning (más afines que Kafka y el primer Kafka); Giordano Bruno y Pascal, unidos por la "diversa entonación" (*OC*, p. 638) de una misma metáfora. *Bricoleur* de textos, provocador de citas, Borges nos recuerda el último escrito de Ben Jonson: "Invadía autores como un rey y [...] exaltó su credo hasta el punto de componer un libro de traza discursiva y autobiográfica, hecho de traducciones, donde declaró, por frases ajenas, lo sustancial de su pensar".[4]

* * *

Hace trece años, cuando murió Borges, escribí que la sensación que me dominaba, mientras todavía tenía presente la imagen del hombre, era la de una voz que se perdía. La voz es lo primero que se va en ese impacable ejercicio que él llama "la educación del olvido" (*OC*, p. 218), otro nombre, quizá, para el seguir viviendo. No hay recuerdo de la voz, sólo año-

[4] *El tamaño de mi esperanza*, Proa, Buenos Aires, 1926, p. 74.

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

ranza, como bien lo sabía Borges al evocar, en "La lluvia", "la voz, la voz deseada,/ De mi padre que vuelve y que no ha muerto" (*OC*, p. 821). ¿Cómo recuerdo hoy a Borges, cómo atiendo a esa voz desaparecida para poder, de algún modo, asumir el relevo de su texto, traducirlo?

Hace unos meses la novelista Mavis Gallant reseñó la nueva traducción inglesa de la ficción de Borges.[5] Parecía desconcertada, sin saber cómo evaluar su legado, su marca, digamos, en la ficción de fines del siglo veinte. Había algo incómodo en la reseña, como una leve irritación. Gallant no podía no admirar a Borges; al mismo tiempo parecía no poder desviarse de una apreciación prefijada. La reseña era inevitable y resentía ese mismo hecho. Se titulaba "The Magician", "El Mago": de igual modo hubiera podido llamarse "Olvidar a Borges" o (lo que acaso se pregunten estas páginas mías) "¿Por qué cuesta tanto hablar de Borges?" Una pérfida frase de la reseña inevitablemente me llamó la atención: "Ya sabemos que no se puede ver Venecia por vez primera más que una sola vez". La pregunta debería posarse de otro modo: ¿Hubo, algún día, una "primera vez" en que experimentamos el texto de Borges?

No intentaré responder a la pregunta más allá de la respuesta obvia. Sí, como con Venecia, hubo una primera vez y no (también como con Venecia) no hubo nunca una primera vez porque Borges, como Venecia (o como Kafka, o como París, o como cualquier *locus* de cultura) ha estado desde siempre, siempre ya leído, diseminado en piezas heterogéneas hacia el pasado tanto como hacia el futuro. "El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores"(*OC*, p. 712). Se recordará el magnífico comienzo del ensayo: "A [Kafka], al principio, lo pensé tan singular como el fénix de las alabanzas retóricas; a poco de frecuentarlo, creí reconocer su voz, o sus hábitos, en textos de diversas literaturas y de diversas épocas" (*OC*, p. 710). Del mismo modo, Borges ya está desde siempre, contaminando los textos que lo preceden, anticipando esa "primera vez" en que lo leemos.

Pero lo que me pareció particularmente sorprendente en la reseña de Gallant era la manera en que recordaba los relatos mismos, como construcciones visuales que se han estampado, de una vez por todas, en la memoria: "como si fueran films", escribe. "A partir de los primeros párrafos, proyectan una imagen sobre todo silenciosa, incambiable. Son como pelí-

[5] MAVIS GALLANT, "The Magician", *The New York Times Book Review*, 13 de septiembre de 1998, p. 8.

This content downloaded from
179.228.44.8 onf:ffff:ffff on Thu, 01 Jan 1976 12:34:56 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

culas viejas y preciosas que el conservador de un museo cinematográfico ha protegido del polvo y de los rasguños. Todo allí ocurre y volverá a ocurrir del mismo modo, una y otra vez". Inevitablemente, se piensa en *La invención de Morel* de Bioy Casares, donde por cierto se proyecta incesantemente una película, vedándole la entrada al protagonista que busca insertarse en ella. Perspectiva deprimente, por cierto, que recuerda la visión desencantada que el propio Borges tiene del destino (que no de la ficción): "Nuestro destino no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro" (*OC*, p. 771). Es como si, para Mavis Gallant, no quedaran huecos en el texto de Borges, ningún hiato que perturbe su engañoso y suave fluir, ningún intersticio como aquéllos que desasosegaban a Foucault, ningún blanco desde donde desafiar al texto a fin de reescribirlo. Es como si no quedaran maneras de leer a Borges *desviadamente*, de traducirlo. Después de todo, hasta el personaje de Bioy consigue insertarse en la vieja película y así recomponer el film para que éste se vea de otra manera, para que cuente otra historia. ¿Por qué no puede hacer lo mismo, hoy, el lector de Borges? Para bien o para mal, Borges se ha transformado en un clásico, alguien a quien, como él mismo observa, se lee "como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos" (*OC*, p. 773). Pero la frase de Borges no termina allí: "profundo como el cosmos *y capaz de interpretaciones sin término*" (subrayado mío). Son esas interpretaciones sin término las que hay que convocar. Los acontecimientos de la película sin duda "volverán a ocurrir del mismo modo, una y otra vez": sin embargo narran (tenemos que hacer que narren), una y otra vez, historias diferentes.

Si los relatos de Borges parecerían (por el momento) estar saturados por lecturas repetitivas, si parecen (por el momento) condenados a una suerte de museo textual, ello se debe a un "efecto Borges", oclusivo, que obstaculiza una lectura activa. Todo texto pasa por períodos de inercia, períodos en que se ve privado de una interlocución fecunda con otros textos, períodos en que se ve remplazado por sus estereotipos: períodos, quiero pensar, en que ese texto solapadamente recoge nueva fuerza. Como con Kafka o con Venecia, no parece necesaria la lectura, la visita: *ya sabemos cómo son*. Y en el caso de Borges también sabemos (aunque no sepamos del todo ponerlo en práctica) cuál es el tipo de lectura al que es necesario acudir para liberar al texto de su enojosa prisión. El mismo Borges nos lo indica: "la noción de *texto definitivo* pertenece a la religión o el can-

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

sancio" (*OC*, p. 239), escribe, mostrándonos el camino a seguir con sus propias, irreverentes lecturas. ¿Cómo hacer, entonces? No está de más recordar el saludable ejemplo de Pierre Menard. Si hoy, para muchos, el texto de Borges resulta "inevitable", como lo era Edgar Allan Poe para el poeta de Nîmes, es necesario que aprendamos a verlo en cambio como veía Menard a Cervantes, es decir, como un escritor "contingente", "innecesario" (*OC*, p. 448). Nos toca el mayor desafío: desplazar a Borges, distraernos de él, inventar su deslectura.

No tengo recetas, estrategias, ni planes de acción que proponer. Hay una frase al comienzo de la *Autobiografía de Alice B. Toklas* que me parece particularmente apropiada para el caso: "Me gusta el paisaje pero me gusta sentarme dándole la espalda".[6] Si bien no le doy del todo la espalda a Borges, sí elijo distraerme de él; distraerme, por ejemplo, de la manera en que he leído a Borges en *Las letras de Borges*, libro en el que me reconozco aunque acaso no lo hubiera escrito hoy. Hoy cuando leo a Borges prefiero hacerlo como si lo leyera desde otro lugar, desde otro idioma. Hoy lo leo salteadamente, y sí, caprichosamente, como a contracorriente, prestando atención al detalle, al residuo, a la contingencia, a los pedacitos que he dejado de lado en lecturas anteriores porque de algún modo no me convenían, o no incidían de manera duradera en mi imaginación. Hoy, en cambio, me detengo en esos residuos, reflexiono sobre su naturaleza radicalmente extraña (es ésta una lección que he aprendido de Borges), imagino posibles narrativas basadas en esos residuos, las estructuro de manera suelta, provisional, como aquellos objetos de "Tlön" "convocados y disueltos en un momento según las necesidades poéticas" (*OC*, p. 435).

Hoy pienso, por ejemplo, en uno de los ensayos clásicos de Borges, "La postulación de la realidad", donde, en medio de una reflexión (más o menos) sistemática sobre la verosimilitud narrativa y la diversa atención del lector, introduce Borges la siguiente y aparentemente desconectada disquisición sobre el cuerpo, su propio cuerpo y el del lector que lee su texto, antes de proceder con su argumento crítico:

> Vemos y oímos a través de recuerdos, de temores, de previsiones. En lo corporal, la inconsciencia es una necesidad de los actos físicos. Nuestro cuerpo sa-

[6] GERTRUDE STEIN, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, Penguin Books, Harmondsworth, 1966, p. 7; la traducción es mía.

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

> be articular este difícil párrafo, sabe tratar con escaleras, con nudos, con pasos a nivel, con ciudades, con ríos correntosos, con perros; sabe atravesar una calle sin que nos aniquile el tránsito, sabe engendrar, sabe respirar, sabe dormir, sabe tal vez matar; nuestro cuerpo, no nuestra inteligencia.(*OC*, p. 218).

Y me pregunto qué hace esta reflexión sobre el cuerpo, tan densa en su misma materialidad que detiene el fluir del argumento crítico al punto de obstruirlo, en este ensayo borgeano. O pienso en "Emma Zunz", cuento que a menudo se descuida a causa de ciertos rasgos "atípicos", el principal de los cuales sería que tiene de protagonista a una mujer. No es éste sin embargo el rasgo que me interesa sino otro, aparentemente nimio, un paréntesis que, para mí, dispersa esta narrativa vistosamente artificial de manera imprevista. Se recordará que "Emma Zunz" es la historia de una joven que, para vengar el suicidio del padre, falsamente acusado de fraude, arma una historia en la que se hace violar por un hombre y luego se venga matando a otro, el hombre culpable de la muerte de su padre. Al describir la "violación" en un hotel del bajo, el narrador interviene de manera insólitamente perentoria: "¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma Zunz *una sola vez* en el muerto que motivaba el sacrificio? Yo tengo para mí que pensó una vez y que en ese momento peligró su desesperado propósito. Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían" (*OC*, p. 566). Esas dos frases —el *yo tengo para mí* y el autoritario *no pudo no pensar*— me han detenido siempre en mi lectura y nunca he sabido demasiado bien qué hacer con ellas. La proyección increíblemente violenta de un resto familiar sexualizado en una escena que ya de por sí es violenta, y la fuerte presencia de un yo *voyeur* en esa escena, perturban notablemente esta ficción exquisitamente controlada, la traumatizan, al punto que —si nos detenemos demasiado en este misterioso paréntesis— zozobra nuestra lectura habitual de "Emma Zunz", se abre el relato en nuevas direcciones. ¿De qué se está vengando Emma Zunz y a quién, por fin, castiga?

O bien, me interesa detenerme en relatos breves, casi iluminaciones, como los textos de *El hacedor*, por ejemplo en "El cautivo", donde Borges relata la historia de un niño, raptado por un malón, a quien sus padres recuperan ya adulto luego de muchos años y llevan de vuelta a la casa. Leo el final del relato:

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

> Miró la puerta, como sin entenderla. De pronto bajó la cabeza, gritó, atravesó corriendo el zaguán y los dos largos patios y se metió en la cocina. Sin vacilar, hundió el brazo en la ennegrecida campana y sacó el cuchillito de mango de asta que había escondido ahí, cuando chico. Los ojos le brillaron de alegría y los padres lloraron porque habían encontrado al hijo.
>
> Acaso a este recuerdo siguieron otros, pero el indio no podía vivir entre paredes y un día fue a buscar su desierto. Yo querría saber qué sintió en aquel instante de vértigo en que el pasado y el presente se confundieron; yo querría saber si el hijo perdido renació y murió en aquel éxtasis o si alcanzó a reconocer, siquiera como una criatura o un perro, los padres y la casa (*OC*, p. 788).

El texto retoma ámbitos y temas caros a Borges, da una nueva vuelta de tuerca al binomio civilización y barbarie, pero lo que me interesa aquí sobre todo es, otra vez, la intromisión de un yo, el *yo querría saber*. Misteriosamente satisfactoria, la frase busca en vano comprender una historia que se burla de los lazos de familia parodiando el retorno del pródigo: se trata, en suma, de otra novela familar que, como la de Emma Zunz, se ha malogrado y cuya ruina atestigua la pregunta para siempre sin respuesta del narrador.

O por fin pienso en algunas de las entradas de uno de los últimos libros de Borges, *Atlas*, que hasta hace unos meses no había leído nunca entero. Curioso libro de viajes o álbum recordatorio, donde se entremezclan textos de Borges y fotografías de María Kodama más o menos relacionados con los lugares que han recorrido, en él me sorprenden (me sorprenden y perturban) ciertas entradas, insólitas en un libro de viaje, que resumen sueños y tienen algo de brutal y de monstruoso, como por ejemplo la entrada bajo el título de "Atenas". Y pienso: ¿cuál habrá sido el complejo resto diurno de este sueño donde aparece el padre de Borges como un impostor, mutilado, que al jugar al ajedrez con el hijo progresivamente lo va obliterando "yo movía una pieza; mi antagonista no movía ninguna, pero ejecutaba un acto de magia, que borraba una de las mías".[7] Y me digo dónde sino en Atenas cabe tener un sueño así. Y me digo también que en Borges el padre es sin duda bastante más que aquella "voz deseada" que el hijo añoraba piadosamente en "La lluvia"; y me prometo algún día seguir esa deriva.

[7] *Atlas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1984, p. 37.

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

Atesoro estos momentos en Borges por su naturaleza desquiciadora, a veces por su inexplicable belleza. Son como momentos de sombra que aluden (pero nunca explicitan) restos autobiográficos, lejanas escenas primales, rastros de familia, sobras de cuerpo, de violencia, de sexualidad, como fragmentos de una autobiografía oblicua que no se incorporan nunca del todo a la ficción o al ensayo pero que permanecen, misteriosamente, *allí*, autorreferencias que desafían la interpretación pero permiten la conjetura, invitan al relato.

En "El testigo", otro texto memorable de *El hacedor*, imagina Borges la muerte del último sajón que tuviera recuerdo de la época anterior a la conquista romana y concluye preguntándose: "¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo? ¿La voz de Macedonio Fernández, la imagen de un caballo colorado en el baldío de Serrano y de Charcas, una banda de azufre en el cajón de un escritorio de caoba?" (*OC*, p. 796). A este *bric-a-brac* mnemónico, colección heterogénea que pierde sentido cuando su propietario ha desaparecido, abriéndose a otros, múltiples significados, quisiera agregar los pedacitos de texto que he venido citando. Muertos para Borges (muertos como Borges), estos fragmentos permanecen disponibles para nuestras lecturas, para nuestras fabulaciones que continúan (que traducen) las suyas.

* * *

Hace unos meses, cuando estaba preparando la segunda edición de *Las letras de Borges*, preguntándome, como he dicho, qué podía agregar a mi lectura, qué debía cambiar, cómo podía hacer de mi texto *otra* lectura de Borges, me puse a revisar fichas, viejas notas, con la vaga esperanza de poner orden en mi archivo borgeano. Encontré recortes del suplemento literario de *La Nación* con textos de Borges, sobre todo poemas suyos o reseñas de sus libros publicados entre 1967, año en que me fui de la Argentina, y 1972. Entonces recordé que mi padre, cada vez que se publicaba algo de o sobre Borges, solía mandarme los recortes, sin comentario ni explicación. Este pequeño ritual sin palabras nos unía, acaso reforzara un contacto entre mi familia y yo que la correspondencia sola no podía del todo mantener. Después de la repentina muerte de mi padre, mi madre había continuado, durante un tiempo, con esa costumbre. Al revisar ese pobre conjunto de papelitos amarillentos, reconocí en uno la letra de

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

mi madre. Fechado en 1972 (acaso fuera el último que me mandó), era el poema titulado "Lo perdido". Mi madre había anotado junto al título "Me gustó mucho". Me cuesta describir lo que sentí al descubrir esta anotación, acaso algo parecido al vértigo del cautivo que recupera su cuchillito, una sensación de comunicación estrecha y a la vez de oportunidad desperdiciada. Yo no sabía, no creo haber sabido nunca, que a mi madre le gustaba ese poema. Y ahora me era imposible saber por qué le había gustado, precisamente en esos años de trauma personal, cuando había tanta pérdida en su propia vida. Acaso le había gustado por esa razón misma, gustado lo suficiente para decírmelo; y yo o no había reparado en el mensaje o no me había tomado el trabajo de preguntarle por qué. Como los fragmentos y los pedacitos de texto que me detienen cuando leo hoy a Borges, este incidente no me deja: no lo puedo domesticar, no lo puedo olvidar. En cambio lo puedo desplazar, armar una narrativa a su alrededor, transformarlo en relato. Acaso algún día lo haga. Será una manera más de traducir a Borges.

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

This content downloaded from
179.228.44.8 on Sun, 15 Aug 2021 23:25:33 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms