

Borges y Bioy Casares, una epopeya sedentaria

Notario Alberto García Ruvalcaba

El tímido Bioy nos tenía reservada una sorpresa póstuma. Otra revolución copernicana. Muchos planetas de la Galaxia Borges han salido desde entonces de órbita, y otros cuerpos celestes han sido promovidos o degradados de categoría. Un libro de estilo y título parcos, es la sorpresa. 1600 páginas esperan al lector y miles de tesoros y minas ocultas en conversaciones memorables. El libro Borges es la recopilación de cuarenta años de comentarios, boutades y juicios de Borges, recogidos por el diario y la paciencia de su amigo y contertulio Bioy Casares. De esta epopeya sedentaria –según la define el autor de esta reseña–, nos da noticia este centón.

Libro reseñado:

Borges

Por Adolfo Bioy Casares.

Destino, 2006, 1664 pp.

El lunes 19 de septiembre de 1983 Bioy anotó en su diario: «Es triste, si vemos la vida como un cuento, que una amistad como la nuestra [con Borges] se quiebre en los últimos tramos.» Bioy había descubierto en su amigo una «nueva actitud» hostil hacia él, quizás incitada por María Kodama. La nota corresponde a una entrada de la página 1579 de su diario sobre Borges. Los cientos de entradas anteriores, que corresponden a iguales días desde 1947, tienen un tono diferente. Mientras ésa representa el fin de lo que llegó a ser una vida compartida, las anteriores muestran a dos amigos –casi exclusivos y excluyentes– que comieron, conversaron, leyeron y escribieron juntos durante casi todos los días de su vida (salvo cuando viajaban). La «nueva actitud» no quebró su amistad ese lunes de septiembre. El *cuento* de su amistad no terminó sino hasta la muerte en Ginebra –desolada, según imaginó Bioy– de Borges, el sábado 14 de junio de 1986. Algunas de las cosas que ocurrieron antes de aquél día nos llegan ahora en este libro póstumo de Adolfo Bioy Casares que reúne las notas que durante cuarenta años llevó en sus pequeños cuadernos de los comentarios y juicios que hacía Borges.

LA OBRA.

Dos hechos improbables, la espaciosa amistad de un par de escritores sobrios, desengañados y proclives a la vida de la inteligencia, y la resolución de uno de ellos a registrar las intervenciones más memorables del otro, han sido la causa eficiente de este libro hospitalario (para usar un adjetivo de su autor). Bioy, un hombre generoso y curado de los ensueños del yo, nos entrega un diario que trasmite el carácter, el color, el genio, el humor borgianos, sin incurrir en las supersticiones del género biográfico. No cae, por ejemplo, en conjeturas psicológicas (como sí lo hizo la más reciente de Edwin Williamson, *Borges, a life*), ni nos abruma con datos triviales o circunstanciales. Su método no explica, muestra. Y lo hace del modo más simple posible, reproduciendo las anotaciones que hizo en su diario a lo largo de los años, de los comentarios y

preocupaciones de Borges. No hay un método más modesto ni más provechoso. Adolfo Bioy Casares, un sobrio, un sosegado, el último de los estoicos, al servicio periodístico, casi taquigráfico, del escritor más influyente del siglo pasado. (A esa feliz coincidencia habría que agregar la espléndida por acuciosa y cuidada edición del libro por Daniel Martino).

¿ESTILO *BORGES*?

Las cualidades de la prosa y del temperamento de Bioy son particularmente visibles en este libro. Lenguaje implacablemente subordinado a la idea, lucidez sintáctica, claridad de expresión, ausencia de frases hechas, modestia, generosidad, moderación sentimental. El tipo de «amistad inglesa» que mantuvieron Borges y Bioy no se prestaba a desmesuras, efusividades, ni confidencias, y ese recato contribuyó a dar un carácter sobrio y clásico al libro. Imaginando su peculiar amistad, no puede uno dejar de recordar la frase en *Tlön* de las «amistades inglesas que empiezan por excluir la confidencia y que muy pronto omiten el diálogo.» En su código de amistad no estaba excluido el diálogo, pero la intimidad personal parece desdeñada, más que proscrita. Así lo demuestra la entrada del domingo 21 de abril de 1985, en que Bioy anota: «con nadie he hablado de mis amores. Borges muchas veces me confió los suyos... yo a él, nunca (ni a él ni a nadie)... no por duro, soberbio o viril... por supersticioso.» Si bien, a juzgar por el diario, cuando el puritano Borges comentaba sus amores a Bioy, lo hacía sin nombres propios y con reserva. Bioy no sentía curiosidad por conocer detalles: semanas después de que Borges venía confesando las desazones de un amor no correspondido, Bioy dedujo que la villana era María Esther Vázquez. ¡No lo había mencionado Borges! Esta ausencia de intimidad puede verse como frialdad, pero también como desinterés por el destino personal tan peculiar de los dos estoicos contertulios. En cualquiera de los casos la ausencia de entusiasmos y devociones favoreció al libro. Lo mismo hizo la perfección técnica y la estatura moral de Bioy.

Hay que recordar que Borges reconoció en Bioy a un maestro del estilo clásico. En ese credo la sorpresa y el énfasis eran descortesías para el lector. Había que ofrecerle, en cambio, *servicial* serenidad. Por eso, se supone, Borges habría suavizado su estilo hacia el final de su obra (compárense por ejemplo los estilos de *El Inmortal*, 1947, con *El Congreso*, 1971). Las dificultades de la ceguera, y Bioy, habrían tenido que ver en este cambio. Lo cual honraría a Bioy y haría aún más admirable su resistencia al estilo abrumador de su amigo y colaborador Borges, a quien al final, por inverosímil que parezca, habría convertido a su doctrina de reticencias.

Esta influencia de Bioy sobre Borges es más admirable cuan patente es el peso de Borges en el idioma. Nuestro idioma (y no sólo el español a juzgar por lo dicho por escritores de otras lenguas: Italo Calvino, John Barth, Julian Barnes, Susan Sontag, Umberto Eco...) ha pasado de modo irreversible por la minuciosa aduana borgiana. Aduana que hizo posibles las frases construidas como un mecanismo de relojería suiza sin demérito de la intimidad y el pensamiento. Ciertos saludables hábitos de redacción llegaron al idioma a través de Borges, que volvió obsoleta y anacrónica mucha de la prosa pesada y grave que le precedió (llena de «vaivenes dialécticos» y «pensamiento demasiado arropado de lenguaje», según sus palabras). En ese sentido quizás no

sea exagerado afirmar que Borges terminará haciendo por la *redacción* (usemos esa palabra) lo que Bach hizo por la música. Hombres que heredaron una forma, la llevaron al límite de sus posibilidades expresivas, y pusieron a sus sucesores en un dilema incómodo: repetir o pasar a otra cosa. Cualquiera de esos caminos bajo el imperativo de la dialéctica hegeliana: superar asimilando, trascender incluyendo. Luego de las *Variaciones Goldberg* y de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, no es posible sustraerse a su influencia sin quedar a la zaga, sin tener «todo el pasado por delante» (Borges *dixit*)... ¿Fue Bioy una excepción a esta influencia? ¿Pasó a esa «otra cosa»?

En ese contexto la larga conversación y colaboración de estos dos grandes escritores resulta aún más insólita. Puede ser vista como el extraño encuentro de dos modos opuestos de *anotar* el mundo. El uno representado por Borges, el hombre que encontró la manera de decir en un párrafo más de lo que muchos pueden en un capítulo, y el otro representado por Bioy, el escritor que pudo *callar elocuentemente* en un capítulo más de lo que muchos en un párrafo, el clásico para el que toda palabra parece demasiado altisonante. La exuberancia económica de Borges y la medida alusiva o insinuante de Bioy.

El desenlace de este encuentro era previsible y así lo demuestra el libro: el joven escritor ávido de procedimientos reflexivos y literarios fue tomando distancia hasta salir de la órbita de Borges. Este momento ocurre el domingo 21 de diciembre de 1969: «Esta noche ocurre mi primera desinteligencia con Borges sobre la redacción de un texto... hoy quiere que los personajes dialoguen en monólogos, en discursos, de frases muy redactadas, precisas y concluidas.» Lo confirma la entrada del miércoles 21 de junio de 1972: «por primera vez nos sucede que él y yo tratamos de escribir diferentes cuentos.» Aunque antes había ya señales del distanciamiento, según da testimonio la frase más dura que tiene para su amigo en todo el libro, el jueves 9 de junio de 1966: «... esta incontinencia de mi colaborador [Borges] nos precipita en tristes abismos de Rabelais, que él tanto aborrece. Depresivo espectáculo de literatos que se regodean con sus laberínticas y retorcidas chanzas, que nadie sigue, escucha ni celebra...» La ruptura literaria, pues, era inevitable. ¿Lo era la personal? Reunidos espléndidamente durante años por un ritual de escritores al alimón y de comentaristas ora exquisitos ora desalmados, el destino se encargó de separarlos cuando la colaboración se había vuelto imposible, cuando la agudeza refulgente de Borges resultaba un recurso incómodo en la literatura de Bioy.

AHORA BIEN, BORGES.

La modestia congénita de Bioy deja ver en todo momento, sin sombra, al protagonista del diario, el considerable Borges (para usar un adjetivo de Bioy para Goethe). El héroe invidente que enfrentó y conquistó al mundo sentado en un sillón. Así, el sosegado libro inaugura un género improbable: la epopeya sedentaria. Las aventuras de este periplo no llevan a sus protagonistas a conquistar reinos, o derrotar ejércitos. Ni siquiera a rescatar doncellas en apuros. Aquí los viajes ocurren montados en una silla inmovible, y tienen lugar en el diálogo o frente a un libro. Su humor constante, además, erosiona cualquier resquicio épico o patético. Las victorias de los protagonistas de esta epopeya son de un tipo inusual. Representan, quizás, los triunfos de un

canon estético y ético hoy desdeñado. Los triunfos de la indiferencia, que menosprecia más que critica, las costumbres y anhelos que el siglo xx encumbró: la exaltación, la conducta acomodaticia, el resentimiento, el cálculo moral, el lujo, el sentimentalismo, la obsecuencia, el narcisismo. Bajo qué otra clave que no sea ésta puede entenderse a una persona que confiesa «[salir] de los cocktails tristísimo», porque «si hay diez personas, hay una décima parte de cada una; si hay cincuenta, una cincuentava parte.» O que razona: «como todas las cosas —salvo los sonetos, que hay algunos buenos—, las reuniones siempre fracasan. En contra de la experiencia universal se insiste, en la esperanza de que la reunión que se prepara salga bien.» Que critica por igual al «pobre con resentimiento» que al «rico con ostentación.» Que confiesa «aborrecer el lujo.» Que, «transfigurado por la rabia que le da el tema del dinero», según describe Bioy, se pregunta «¿por qué, por ganar un premio, vamos a recibir una pensión?» para agregar lapidariamente: «es otro soborno de los gobiernos de este país arruinado.» Que exalta «la majestad del hombre que no depende las circunstancias», y admira las reformas, «no acaecidas todavía», «que abolirán el culto del dinero y el de la fama.» ¿Podría, alguno de nuestros contemporáneos, solicitar lo que Borges a *Madre*?: «¿No podrías pedirle una rebaja? Quiere pagarme demasiado.»

Así es el Borges que retrata Bioy en este libro inolvidable, el que prefirió las pastillas de menta a la cocaína, que creyó que ningún invento superaría al café con leche, que entendía «las comidas» como el rito innoble de llenar barriles de forma humana («llenarse de comida es algo triste, el hombre como recipiente, como un barrilito»), que aborreció el alcohol y se mantuvo fiel a una dieta de agua, bisteces sin salsa, arroz blanco y dulce de leche («a mí me cuesta creer en la gula, ¿qué es?, un agradable cosquilleo en el paladar», «lo raro es que haya que tragar»).

Entonces el panegírico de Susan Sontag cobra sentido: «Nuestro modelo, nuestro héroe.»

LA RISA PIADOSA.

El libro de Bioy es inmune, claro está, a la propaganda pedagógica o a la hagiografía. No convendría otra cosa a un par de desengañados del sueño de la vida, que se dedicaron *de tiempo completo* a tomar distancia del frenesí y de la vanidad del mundo, a través de la burla y de la poesía. Pertrechados en el rito de la conversación privada, los dos amigos recorrieron todo el espectro de la impiedad humana. Los dardos de su cruel ingenio no hacían distinciones. Uruguay tenía un amor, «no correspondido», por las letras. Encontrar a su conocido Max Rohde en todas partes «era una prueba de la pobreza de la vida.» Jaime Rest no era capaz de llegar solo a «una equivocación tan extraordinaria.» Los pescados muertos tenían la misma «mirada de inteligencia» que el doctor Julio Noé. Mallea estaba «en esos cincuenta años de oscuridad, inmediatos a la muerte; sólo que vivo.» O tenía una «notable capacidad para elegir buenos títulos, era una lástima que se obstinara en añadirles libros.» No había peor sordo «que el quiere oír», refiriéndose al ya casi sordo Guillermo de Torre. Qué humildad, reconocía Bioy a Haydée Lange, «sentirse indigno del pensamiento, de la lectura, de todo, y entregarse al alcohol.» Alicia Jurado era a *thin fellow*, «muy pronto se llega a sus límites.» A fulanito «no le faltaban motivos para ser

muy tímido.» Ghiano, escribía mucho porque «no podía escribir bien.» No se podía plagiar a Osvaldo Donato, «porque inmediatamente después de leerlo uno lo olvida.» La congruencia de su cuñado era notable, pues se encontraba «en una dificultad intelectual: en una misma frase quería impugnar, indignado, el precio exorbitantemente alto en que se vendían los departamentos, porque tiene que comprar uno, y el precio ridículamente bajo en que se vendían los departamentos, porque tiene que vender el suyo.» *Cultura universitaria*: «oxímoron.» Sobre la literatura argentina tenía dos ideas: una, «que era la más importante del continente» y otra, «que era una porquería.» De una persona a quien no consideraba demasiado inteligente ni compleja: «es como un dibujo.» La homosexualidad era un error gramatical consistente en la «confusión de géneros.» Adolfo Mitre era un «producto de la antítesis.» Otro era «invulnerable a la realidad.» Su mecanógrafa trabajaba con extraordinaria lentitud, «pero muy mal.» Zorrilla de San Martín estaba más cerca de la literatura y Herrera y Reissig «de la demencia» (escritores uruguayos). Encontraron al doctor Eisenstein en un avanzado estado de semitismo. Guillermo de Torre había «nacido tonto» y tenido la «mala suerte de descubrir muy pronto el dadaísmo.» El carácter más permanente de la poesía de Mastronardi era la mediocridad...

FEMINISTAS AVANT LA LETTRE.

Nulla dies sine sorna, podría ser el subtítulo del libro de Bioy. Sus *misericordias* son incesantes en todo el volumen. Lo salvan, además, de ser un centón de juicios literarios, o una aparatosa manera de exponer un manual de estilo. Este es un libro que se lee a carcajadas (a veces asfixiantes). El humor, lo han dicho los especialistas en comedia, se sostiene del concepto de superioridad. Bioy y Borges juntos no podían dejar de acudir a ese código de convivencia que desemboca en la ruidosa hilaridad de la superioridad intelectual. Contemplaban el mundo desde donde los hombres parecen insectos movidos por impulsos absurdos y divertidos. «Hace aparecer la obra de los hombres como obra de insectos», afirmaron de Voltaire, pero el mismo comentario les acomoda. La lucidez es cruel. Por eso las obras de su coautoría son casi todas satíricas (obras no suficientemente valoradas). Estar juntos fue para ellos una manera de reírse de los demás. El lector lo celebra y agradece —en secreto— no haber tenido la suerte de ser su prójimo.

Respetaron, sin embargo, a la mujer. De una amiga, por ejemplo, dijo Borges: «tan partidaria de la mujer libre... con manos y pies delicados y pequeños, con tobillos finísimos, que no sé como sostienen tanto culo, es, ante todo, una sedentaria.» O de otra dama: «Como no es linda, ni es fea, esa chica no es nada, logra no existir, logra la ausencia.» Susana Soca, según Borges, «necesitó la muerte para alcanzar alguna realidad.» Y Bioy defendió, ante Borges, la dignidad del género: «nada más concreto, más burgués, más limitado, que una mujer.» Bebé Elía, otra virtuosa amiga, era una «buena tonta.» Y comentando el distraído interés femenino por las cuestiones prácticas, las redimieron porque veían «todo *sub specie* de pesos y centavos.» Casi una ecuación es su cálculo visual de una amiga de cara angosta y sólidas caderas: «Pierde la cara lo que gana el culo.» La sustantiva Marta Mosquera era una «*stream of words*», «no es más que lo que dice, no hay nada detrás.» De Wally y otras mujeres alabaron tener «el hábito de la desesperación.» Y Bioy, caviloso, reflexionó con Borges sobre los problemas de sueño de la

mujer: «Si hay contradicción entre los actos y las palabras de una mujer, confía en los actos: no cometas el error propio de escritores de querer que te aclaren con palabras esa contradicción ni que te den una satisfactoria declaración de amor; hay mujeres que van a la cama diciendo no; señalarles la contradicción sería una tontería.» Ensayaron una clasificación retrospectiva: «Silvia Bullrich ha de ser mucho mejor que Estela Canto. Ésta es ya prostibular, es lo último. Pero si no existiera Estela, lo último sería Silvia Bullrich.» Con ánimo benevolente reflexionaron sobre los epigramas de la señora Bibiloni de Bullrich: «Así como a usted [Borges] le interesa conocer poetas y escritores, a mí me interesa conocer gente rica», «yo no soy una mujer frívola, a mí lo único que me interesa es el dinero.» Otra amiga quizás filósofa, Beatriz Guido, «vivía en un mundo dramático, sin ninguna consideración por la verdad», «sólo cuenta ella, lo demás es estímulo.» Analizan, azorados, el espacioso comentario de Dorothy Parker: «Tal actriz could express the complete gamut of human emotions, from A to B.»

LOS PLACERES DE LA VULGARIDAD.

El lector encontrará, además, que estas dos almas de la caridad cultivaron la fórmula sublime. Cualquier estudiante de primer semestre de psicología sabe que no se alcanza un extremo de la psique sin comulgar secretamente con su contrario. Los exquisitos, pues, anhelan la procacidad. El mismo sujeto que se deleitaba con las aporías del tiempo, confesaba a su amigo: «que el pan negro me gusta porque tiene olor a pis.» O improvisaba a un conocido médico unos versos gongorinos: «Si prudente se cagara / antes de armarse la gresca, / otro gallo le cantara / al doctor Olejaveska.» Rescataba meditabundo esta joya popular: «En el medio de la plaza / en el pueblo'e Pehuajó / hay un letrado que dice: / “la puta que te parió.”» Se extrañaba de frases que no suelen oírse: «*Me inculcó una patada en el culo, Gente de la mejor calaña espiritual.*» Se convertía en promotor del lema de superación personal, *querer es poder*: «Con paciencia y con saliva el elefante se la metió a la hormiga.» Improvisaba variaciones escatológicas: «Estreñido por el deber, obró así.» Murmuraban sesudas reflexiones prostáticas: «Vos dirás que siempre es un placer orinar; pero uno desearía que fuera un placer menos imperioso.» Exaltaban la ética del varón morigerado: Bioy: «Mucho a las penas no atiendo / y en todo imito al conejo / que vive alegre y cogiendo / hasta morirse de viejo.» O, ya desesperado Bioy, emprendía nostálgicos poemas hidráulicos: «En la plaza sale el sol / en el Cabildo la luna / te *fuistes* y me *dejastes* / la concha como la laguna.»

MANUAL DE ESTILO.

El libro es también una colección de consejos estilísticos. Abundan las consignas en contra de *escritura literaria*. En esto me recordó a Italo Calvino y sus furibundos juicios, recogidos en *Los libros de los otros*. «Para escribir», sostenían, «conviene que la expresión y el pensamiento lleguen a un tiempo.» Había que «evitar que las formas del idioma dirijan el pensamiento», como en «Perón sólo diestro en lo siniestro», porque «muestran al autor preso de mecanismos.» Había que evitar intensidades falsas: «Se escribe para comunicar algo, para ser entendido por el lector, y las lentitudes, las languideces y hasta las repeticiones son necesarias, porque corresponden a la

psicología de los hombres, que no están siempre tensos y atentos.» Lo importante, decían, «no es que el lector crea lo que lee sino que sienta que el autor cree lo que escribe.» No defenestraban las frases hechas: «Entre una frase hecha y una variante, mejor la frase hecha, porque no es vanidosa.» Pero se valoraba la espontaneidad: «Hay que evitar el plan sistemático para las obras.» Y en los guiones había que evitar: «los parlamentos, demasiado concluidos, correctos y sentenciosos.» Había que precaverse de las «connotaciones de vejez, de muerte y de averno» porque están vinculadas «a una tradición literaria que ha dado muchos frutos académicos y fríos... fácil literatura de efectos elementales, viciosos y estériles, onanismo con la vieja mortalidad...» Ante todo, dice Bioy, evitar los sinónimos: «Mi regla es no emplear una palabra que pueda sentirse como sinónimo de otra, de la más natural.» Huir de las palabras feas: «Yo también siento odio por los que dicen *búsqueda* [por *busca*] y *no lo escucho* [por *no lo oigo*].» También de las palabras abstractas: «Con naturalidad echa mano a palabras como *estupendo*, *tremendo*, que revelan la desesperación de quien ha perdido toda esperanza de expresarse precisamente.» Evitar lo expresivo, «a lo más, insinuar.» Y también el estilo notarial: «con la *enmienda pertinente*, que *comporta de suyo*.» ¿Cómo escribir? Responde Bioy: «Lisamente, con armonía, tratando de comunicarse con el lector no de rechazarlo.» Abolir las densidades intelectuales: «No hay que pretender la perfección en todos los párrafos, en todas las frases. El estilo no sale natural. No corre aire. Se escriben así libros muy vanidosos.» Eludir también las incertidumbres del subjuntivo: «Habría que iniciar una campaña para sustituir el indicativo por el subjuntivo, para joder bien el idioma.» No recurrir a las pobrezas de la exageración: «La hipérbole es una forma de la indiferencia: porque no se puede o no se quiere entrar en detalles se recurre a los superlativos.» Elegir siempre el camino fácil: «Los escritores creen que no deben decir nada sencillamente.» Evitar las metáforas: «BIOY: “Llegará un día en que toda metáfora parecerá ridícula.” BORGES: “Sí, muestra la retórica. Interpone una frialdad.”» Olvidarse del *estilo ametralladora*: BIOY: «no me atrevo a decirle que el defecto de su libro es que no corre aire entre los pensamientos: cada frase es un pensamiento, una aserción, una opinión, implacablemente; está escrito en *estilo ametralladora*.»

LA TRADICCIÓN.

Muchos autores y obras pasan examen en el libro. Aunque la opinión de estos dos lectores sería sin duda una buena guía, voy a evitar el error de abrumar al lector con los resultados de este examen. Sólo mencionaré a los aprobados (el lector ya los anticipará) y a los reprobados. Si bien hasta para los primeros tienen críticas, y para los segundos, menos frecuentemente, reconocimientos. Entre los aprobados, pues, están: Kipling, Conrad, Stevenson, Chesterton, Verlaine, Henry James, Scott Fitzgerald, De Quincey, Sir Thomas Browne [«Por una cruz de Quevedo con Montaigne, ¿se obtendría a sir Thomas Browne?»], Robert Graves, Voltaire [con aprobación: «que manera de volver todo trivial.»], Dylan Thomas, Dante.

Entre los reprobados, y aquí si hago algunas anotaciones, están los siguientes caballeros y caballera. Shakespeare: «No puede uno leerlo sin hacer concesiones... irresponsable, en ningún momento uno puede estar seguro de que un personaje no mate a todos los otros.» «Siempre usa

el *mot injuste*.» Faulkner: su «amaneramiento es personal, es inconfundible... y permite el trabajo de los críticos.» Proust: «En Proust la memoria es un género literario; como las aventuras en otros.» Góngora: «... se deja en descubierto la pobreza mental de Góngora [si se restituye la sintaxis eliminando los *hiperbata* de *Las soledades*].» T.S. Eliot: «Debería dar el mismo nombre a todos los personajes de sus piezas, para que no se descubriera que intentó diferenciarlas.» Virginia Woolf: «Todo es visible y muy lento.» Anatole France: «lentitud con la que el autor progresa, por párrafos cuidados pero no brillantes, que a veces concluyen con una moderada nota de sorna. El estilo es decorativo.» Albert Camus: «*beneath contempt*.» Émile Zola: «su debilidad es el naturalismo.» Montesquieu: «Johnson piensa más. Montesquieu estaba ocupado en redactar sus frases.» Stendhal: «...todo el tiempo explica y analiza, no logra intimidad.» «Su bagaje de ignorancia es verdaderamente considerable y variado, acaso universal.» Witold Gombrowicz: «Es asombroso cómo algunos escritores ilegibles engañan a personas más inteligentes y complejas que ellos.» James Joyce: «*Ulysses* los familiarizó con la idea de admirar sin entender.» Maupassant: «Todo está visto de lejos. El autor no se acerca ni que lo maten...» Sade: «páginas realmente toscas.» Goethe: «no se le ocurría nada», «menos mal que no lo tenemos de colega a Goethe. ¡Cómo se entusiasmaría con toda clase de imbecilidades!» Rabelais: «[*Gargantúa y Pantagruel*] al principio traté de que me gustara; después comprendí que no quería dormir en el cuarto donde ese libro estuviera.» Thomas Mann: «yo creo que era un idiota.» Flaubert: «nunca pude leer *L'éducation sentimentale* ni *Madame Bovary*.» Valéry: «a mí Valéry no me dio nada», «es más reseco que un ladrillo», «todo en él se vuelve lejano, frío y muerto, figuras de yeso, aforismos y alegorías.» Camoens: «...uno de los peores poetas del mundo... *Os Lusíadas* es como Milton, que tampoco es bueno; pero peor.» Herman Hesse y Romain Rolland: «escritores imprecisos y falsamente profundos.» Baudelaire: «la cursilería gusta... es la piedra de toque para saber si una persona entiende algo de poesía.»

De la literatura en castellano. Baroja: «Baroja es la decadencia de Montaigne.» Antonio Machado: «se queja [Borges] de no hallar un poema de Antonio Machado sin algo ridículo.» Unamuno: «pensamiento demasiado arropado de lenguaje; como si se hubiera puesto encima el cortinado.» El autor de la Epístola moral a Fabio [Andrés Fernández de Andrada]: «mucho mejor que Quevedo, que Lope, que Fray Luis de León.» Ernesto Sabato: «... *cad* lacrimoso, apiadado de sí mismo, trémulo de vanidad.» «Al enérgico mal gusto, la desenfrenada egolatría, la sincera preocupación por el propio y continuado triunfo, hay que agregar la melancolía porque éste no sea mayor y el entusiasmo con que acoge los modestos productos de su mente activa y mediocre.» «Groseramente elocuente, con indiferencia a la escasa calidad de lo que dice.» «Su conversación es demasiado anecdótica; se parece demasiado poco al pensamiento.» «Es curioso el caso de Sabato: ha escrito poco, pero ese poco es tan vulgar que nos abruma como una obra copiosa.» Baltasar Gracián: «literato desaforado: el colmo del literato, para quien los problemas son puramente verbales», «[con él] llega al apogeo ese estilo, vacío y retórico, que tiene las formas del pensamiento y no contiene un solo pensamiento.» Románticos españoles: «Bécquer fue discípulo de Heine. Tal vez haya algo que no sea malo en Espronceda; pero todos –Zorrilla, Espronceda, Quintana, Cienfuegos, etcétera– más que poetas son oradores farragosos.» Manrique: «¿Por qué es tan lindo el poema de Manrique? No sólo por los versos: por su ética. La

ética es importante en todo; también en literatura.» Alberti y León Felipe: «no hay que condenar a España por algún Alberti o algún León Felipe.» «Periodista: “¿Por qué dice usted que no le daría el premio Cervantes a Rafael Alberti?” Borges: “Porque he leído sus poemas”.» Pablo Neruda «[*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*] no es intenso, es casual. Tiene un idioma poco feliz, es horriblemente metafísico, es cursi... es peor que Amado Nervo, pero menos eufónico.» «... un discípulo de Lorca, mucho peor que Lorca.» Menéndez Pelayo: «admiran la literatura griega y latina que pasó por él.» Lugones: «tenía todos los defectos de un escritor español: trataba de escribir con demasiada palabras, no era íntimo», «[sus metáforas] son mecánicas y mentales. Inventó un nuevo tipo de error: frecuentemente dice frases como “el árbol que enarbola”... No quieren decir nada.» Ortega y Gasset: «más cursilerías», «primer discípulo del *Breve diccionario del argentino exquisito* [obra satírica de Bioy].» Quevedo: «demasiadas palabras abstractas», «ilegible,» «sin alma, no es capaz de sentimientos ni de ternura.» Bioy: «armadura vacía que se mueve sola, una panoplia en movimiento», «un bravucón, tiene algo de militar y de eclesiástico.» Cervantes: «incapaz de imaginar nada visualmente.» «Es muy raro su procedimiento. Dirige al lector para que sepa cómo debe reaccionar. Si va a ocurrir algo malo, lo anticipa, lo prevé.» Rubén Darío: «Los versos de Darío, en general, son el mejor argumento en defensa de la inspiración.» «Pocos dieron tanta vida a las palabras.» Maples Arce: «Peor [que Mitre] es Maples Arce, el fundador del estridentismo ¿Qué incómodo, no?» San Juan de la Cruz: «muy superior a Quevedo y Lope.» Mujica Lainez: Bioy: «Hay en él errores de gusto y de discernimiento, verdaderas vulgaridades, como tomar por dignas cosas que son secundarias, que son meras derrotas o triunfos de la vanidad... no descubre nada esencial, casi nunca es noble, ni épico, ni patético, ni siquiera muy verdadero: es la fatua expresión de sentimientos y pensamientos corrientes, no decantados.» Juan Ramón Jiménez: «Lo mejor de Juan Ramón es memorable.» Fray Luis de León: «el mejor poeta español.» Calderón: «Pertenece a una escuela de escritores ingeniosos *ratés*. De poca *ingeniosa ingeniosidad*, como dijo Croce. Tienden al ingenio, es evidente que lo intentan, pero lo miran de lejos.» «En ese momento la pasión eran las contradicciones y la tendencia a oposiciones simétricas. Góngora, Lope, Calderón, Gracián: poetas enamorados de las formas lógicas, pero incapaces de pensar *to some purpose*... son un coletazo de la escolástica.» Lope de Vega: «Lorca *avant la lettre*... pero es poeta delicado... no muy intenso: casi todo parece en tono menor... no tenía conciencia de hacer una gran obra, éste es otro de sus encantos.» Gómez de la Serna: «inventar frases como “el pez más difícil de pescar es el jabón dentro del baño” es una pésima costumbre para el intelecto... cada vez que descubre una de sus miserias, se palmea la espalda y exclama: “Menudo tío soy”.»

De los mexicanos. Octavio Paz: Bioy: «Leemos poemas de Neruda y de Paz. Los de Paz, no libres de fealdades y estupideces, parecen mejores,» «[publicó en *Sur* un poema que decía] *tus pedos estallan y se desvanecen*.» Bioy: «Comentamos títulos absurdos. Recuerdo *Libertad bajo palabra*: “A continuación del título vigoroso, poemas deshilachados. Pero no agradables, no vayas a creer: en cuanto asoma la posibilidad del agrado, el poeta reacciona, no se deja ganar por blanduras, y nos asesta una vigorosa, o por lo menos incómoda, fealdad. Así cree salvar su alma.”» Juan José Arreola: «excelente cuentista. Me contó un cuento que escribió en estos días, sobre un viaje en tren [*El guardaguas*]. Me dijo: “es un cuento que cuelga de Kafka”. Pero es injusto consigo

mismo porque el empleado de ferrocarril, que atiende al héroe, es benévolo, en Kafka sería frío o lejano.» Alfonso Reyes: «poemas irregulares, a veces muy débiles», «¿Por qué es tan acartonado, tan elogioso, tan poco convincente [*Marginalia*]? ... en un país civilizado sólo por parodia se podría escribir así.» Mariano Azuela: «*Los de abajo*... lo leí hace mucho y no me pareció gran cosa.» López Velarde: «El defecto de *La suave patria* es que uno siente que cada estrofa es un ejercicio independiente, que le sale bien o mal al autor, y éste avanza despachándolas, y sin noción del todo.» «Es un *bric-a-brac* [*La suave patria*] que salió bien» «Superior a Lugones e inferior a Rubén Darío...»

EL AMOR DE BORGES A MÉXICO.

Aunque usted no lo crea, Borges hizo un poema a los tapatíos: «Permítame un jarabe tapatís / Permítame, señor, / Permítame, doctor, / Permítame un jarabe tapatís » Luego agregó un juicio razonable: «La música mexicana es la peor.» ¿Qué pensaba de la comida mexicana?: «[Sirvieron] comida horrible mexicana.» ¿Es posible la belleza en México? Borges opina: «Hay países con vocación para la fealdad: la India, México. Peor que los demonios (para ellos no serían demonios) de los aztecas, son los personajes de caricatura de los frescos de Rivera.» Y termina con un juicio de Secretario de Promoción Económica: «[México] un país pobre que vive del turismo y del folklore.»

THE END.

Aquí es cuando me conviene acudir a la doctrina japonesa de lo inacabado. Me detengo. Hay, naturalmente, otros temas en este *adobón* que por cuestión de ganas no toco en esta reseña. Las posiciones políticas de Borges, su exótica afición por las actividades gremiales y los desplegados públicos, su rechazo a la figura de Cristo, las rectificaciones a sus múltiples biografías... Me quedo, pues, con la imagen apacible, inofensiva y *temible* de Borges y Bioy reunidos en torno a un vaso de agua: un insólito país de dos miembros en el que las palabras se usan como un bistrú antiséptico, y la realidad es un dato que ocurre a pie de página.

Un sentimiento parecido a la tristeza nos oprime cuando terminamos una novela extensa y entrañable. El aire se enrarece, las cosas parecen más lentas, y uno no puede sino pensar en Ana Karenina, en Hans Castorp, en Rodion Raskolnikov... Porque este libro es a la vez descomunal e íntimo, por la nobleza de sus protagonistas, por las intensidades y levedades de esa amistad (frente a la cual uno se siente indigno), ese efecto lánguido puede ser aún más abrumador. Pero no lo sabré. Me detuve antes del final. No leí la entrada correspondiente al último día de esos cuarenta años de convivencia. No terminé el diario. En mi agradecida memoria esa amistad no ha acabado.