

# Borges futurólogo

Pablo Brescia

*El presente ensayo postula una hipótesis al mismo tiempo diabólica y plausible: a partir de la lectura y de la traducción de un relato de la escritora británica May Sinclair se decide la futura vida amorosa de Borges. Pablo Brescia, autor del libro de ficciones La apariencia de las cosas, observa la vida sentimental del creador de El Aleph a través de la óptica del relato de Sinclair, y nos descubre una faceta inédita del gran escritor argentino.*

*Yo creo que en el impensable destino nuestro,  
en que rigen infamias como el dolor carnal,  
toda estafalaria cosa es posible, hasta la  
perpetuidad de un Infierno, pero también que  
es una irreligiosidad creer en él.*  
Jorge Luis Borges, “La duración del infierno”

Para Borges, la literatura provino de la literatura y, a pesar de que en “Profesión de fe literaria” declare que “toda literatura es autobiográfica finalmente” (*El tamaño de mi esperanza*, p. 128), no es preciso aclarar que su autobiografía está hecha de letras. No era que le hubiera faltado vida, como alguna vez se quejó en el prólogo a *Discusión* de 1932. Sucede que todo, o casi todo, se trasmutaba en literatura, lugar de refugio y línea de fuga. Esto hizo que sus lectores nos hayamos acostumbrado a una imagen libresca, bibliófila de su persona: el joven vanguardista, el maduro escritor y, sobre todo, el célebre anciano que hablaba continuamente —en sus textos, en entrevistas, con sus amigos— de lecturas y escrituras. “Que otros se jacten de las páginas que han escrito; / a mí me enorgullecen las que he leído”, dice en el conocido “Un lector” (*Obras completas*, volumen 2, p. 394).

En el menos conocido “Yo” la voz poética reflexiona: “Soy los contados libros, los contados / Grabados por el tiempo fatigados; / Soy el que envidia a los que ya se han muerto. / Más raro es ser el hombre que entrelaza / Palabras en un cuarto de una casa” (volumen 3, p. 79). En la escritura, pero sobre todo en la lectura, Borges encontraba y le daba un sentido a su existencia.

En la posdata de 1956 al prólogo de *Artificios* decía que “El Sur” era —“acaso”— su mejor cuento (volumen 1, p. 483). En 1962, comentaba: “Yo creo que ‘Funes el memorioso’ y ‘El Sur’ son los [cuentos] menos imperfectos” (*Encuentro con Borges*, p. 32). En 1974, en ocasión de la publicación de la antología *Mi mejor cuento* por Editorial Orión, elige “Juan Muraña” (*Textos recordados* (1956-1986), p. 174). En una entrevista con Reina Roffé publicada en 1985, dijo: “Ahora mi cuento preferido es ‘Ulrica’” (*Espejo de escritores*, p. 3). Estas declaraciones no prueban que Borges se relevara o se reevaluara frecuentemente; lo más factible es que fuera amable con sus entrevistadores y dijera lo primero que se le viniera a la cabeza ante la pregunta, o tal vez meditara antes de contestar. Lo que sí podemos observar es

que la opinión cambia, como cambian el ser humano y sus gustos.

El catálogo que Borges tiene a disposición para elegir su mejor cuento es amplio. Pero más amplia es su memoria de lector. Es allí donde seguramente hallaba el regocijo mayor, en la escritura y discusión de autores y textos leídos, como lo prueban sus biografías y reseñas sintéticas hechas para *El Hogar* en la década de los treinta y los prólogos preparados para su *Biblioteca personal* en la década de los ochenta, por quedarnos con sólo dos momentos de su trayectoria literaria. Si el cuento fue el género más querido por Borges, aquél en el que se sentía más cómodo, era lógico que fuera lo que más leyera y antologara: así, la *Antología de la literatura fantástica* (1940, 1965), que incluyó fragmentos “transformados” en cuentos, la serie de *Los mejores cuentos policiales* (1943, 1952), y los *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), entre muchas colecciones.

En julio de 1935, la revista *El Hogar* hace una especie de encuesta-antología que denomina, “El cuento, joya de la literatura, antología de *El Hogar*, hecha por escritores argentinos”, pidiéndole a varios escritores que hablen del cuento más memorable que hayan leído. Borges elige a sus sospechosos de siempre: Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling, Guy de Maupassant, G.K. Chesterton, O. Henry, *Las mil y una noches*. Incluye otros nombres o textos menos conocidos tal vez, pero canónicos para el género: Bret Harte, “La pata de mono”, de W.W. Jacobs. Incluso le hace lugar a la tradición española y recuerda a don Juan Manuel. Hasta aquí estamos ante uno de sus catálogos usuales. Pero después señala: “Elijo, sin embargo —en gracia de su poca notoriedad y de su valor indudable—, el relato alucinatorio ‘Donde su fuego nunca se apaga’, de May Sinclair. Recuérdese la pobreza de los Infiernos que han elaborado los teólogos y que los poetas han repetido; léase después este cuento” (*Textos recuperados 1931-1955*, p. 165).

¿Quién fue May Sinclair? El propio Borges contesta la pregunta tres años después, cuando escribe para *El Hogar* la biografía sintética de la escritora. Allí nos enteramos de que era inglesa, que su ascendencia calvinista explica “su preocupación con los conceptos del castigo y del mal”, que escribió novelas psicológicas, que leyó y se interesó por Freud y que escribió ensayos sobre las hermanas Brontë y sobre filosofía. Cuando Borges habla de su libro *Uncanny Stories* (1923) —traduciendo *uncanny* como “sobrenatural y maligno”— lo califica como “desigual” pero vuelve al “intolerable cuento fantástico ‘Donde su fuego nunca se apaga’”, esgrimiendo un típico juicio borgeano: “su ejecución es deficiente, pero su invención es muy superior a la de cuantos escritores conozco: sin excluir, acaso, a los amanuenses del Espíritu Santo” (*Textos recuperados 1931-1955*, pp. 129-130). El nombre y el cuento de la escritora inglesa, se-

guramente traducido por el escritor argentino, volverán a aparecer, al ser incluidos en las dos ediciones de la *Antología de la literatura fantástica*.

Hagamos un breve resumen del cuento de Sinclair. Harriet Leigh, la protagonista, ama al teniente de marina George Waring. George parte hacia alta mar; su barco naufraga y él muere. Luego de cinco años, una nueva relación se disuelve; Stephen Philpotts, pretendiente de Harriet, elige a otra mujer (esta situación está elidida en la traducción que asumimos es de Borges). Finalmente, entra en escena Óscar Wade, el hombre con quien Harriet sostendrá una relación amorosa, a pesar de que él está casado. Cuando comparten dos semanas en París, Harriet se da cuenta de que “estaban enamorados, y se aburrían mutuamente. En la intimidad, no podían soportarse” (*Antología de la literatura fantástica*, p. 393). Sobreviene la ruptura y Óscar muere tres años después. Pasan los años y Harriet se convierte en abnegada secretaria del párroco del Hogar para Jóvenes Caídas. Cuando llega el momento de su muerte, pide la confesión, pero decide no revelar su relación con Óscar. A partir de allí, el relato adquiere su cariz de *uncanny*. Harriet muere; el cuarto se rompe en pedazos y ella parece comenzar a viajar en el tiempo por varios espacios: la iglesia, el cuarto de París, la casa donde vivía con su padre. Se encuentra con personas que al principio le parecen familiares y que terminan siendo Óscar Wade. Ella cree que si logra “huir” más atrás en el tiempo podrá salvarse del fantasma de su amante. Pero Óscar le dice que no hay escape posible. Harriet retrocede en el tiempo hasta su encuentro con George Waring, pero el hombre que la espera es Wade. Allí, él le dice: “Crees que el pasado afecta al porvenir; ¿no pensaste nunca que el porvenir afecta el pasado?”. Y luego, cuando Harriet dice que todo se acabará cuando estén muertos, Wade responde: “¿No sabes dónde estamos? Ésta es la muerte. Estamos muertos, estamos en el Infierno” (p. 400), representado por el cuarto del hotel de París. Harriet retrocede hacia su infancia, su recuerdo más lejano. Recorre el lugar y se extraña de que en vez del portón de hierro haya una puerta gris. Cuando la abre, se encuentra otra vez en el corredor del hotel.

La opinión de Borges sobre cuál fue el cuento más memorable para él habrá cambiado con el correr de los años, o quizá no. Pero es importante detenerse en el momento de la elección. Para cuando responde a la encuesta, estamos en julio de 1935, Borges es autor de algunos libros de poemas y ensayos y a fin de ese año reunirá el material que se convertirá en *Historia universal de la infamia*, su primer libro narrativo. Ha leído mucho, ha escrito también, pero todavía no es Borges. A primera vista, la selección del cuento de Sinclair es algo curiosa, sobre todo cuando comparamos a la escritora inglesa con los otros nombres que da Borges en su

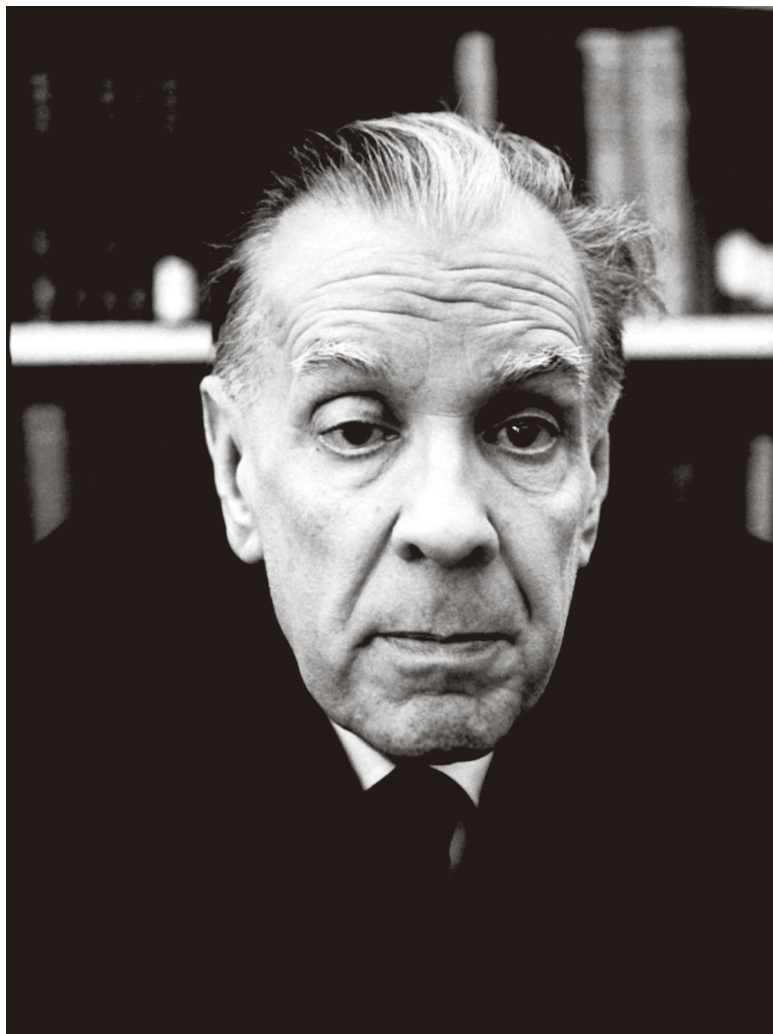
respuesta, pero luego de una segunda mirada entendemos las razones.

Por estos años, está en plena edificación de su poética literaria y en este proceso hay dos maniobras fundamentales. Por una parte, el intento de cruzar autores y géneros establecidos en la serie literaria con otros que pugnan por ingresar a ese espacio; así, encontramos en su *corpus* crítico a William Faulkner, Paul Valéry y Franz Kafka junto a Anthony Berkeley, Dorothy L. Sayers y Michael Innes; a la poesía y a la filosofía junto al policial. Por otra parte, el deslizamiento hacia la literatura como artefacto (“ficciones”) que se nutre del gusto borgeano por la literatura denominada fantástica. El cuento de Sinclair cumple con esta idea de incorporar autores “menores” al horizonte literario y con algunos parámetros que hacen a la literatura fantástica, como el ambiente gótico (pero sin exageración), el viaje por el tiempo y la problematización filosófica de un concepto, en este caso el infierno.

Esto nos lleva a la segunda razón de la elección de Borges, además del interés por el procedimiento: el infierno como tema. Es algo que lo preocupa y lo ocupa. Es sabido que le dedicó varios poemas y textos a la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, sobre todo al *Inferno*. De destacar es su artículo “La duración del infierno”, publicado en *Síntesis* en 1929 e incluido en *Discusión* en 1932, donde dice: “Sea el Infierno un dato de la religión natural o solamente de la religión revelada, lo cierto es que ningún otro asunto de la teología es para mí de igual fascinación y poder” (volumen 1, p. 236). En su análisis, pleno de ejemplos religiosos y literarios, Borges se ocupa sobre todo del asunto de la eternidad del infierno. Desestima dos argumentos a favor de esta idea y se queda con el tercero:

*Hay eternidad de cielo y de infierno porque la dignidad del libre albedrío así lo precisa; o tenemos la facultad de obrar para siempre o es una delusión este yo.* La virtud de ese razonamiento no es lógica, es mucho más: es enteramente dramática. Nos impone un juego terrible, nos concede el atroz derecho de perdernos, de insistir en el mal, de rechazar las operaciones de la gracia, de ser alimento del fuego que no se acaba, de hacer fracasar a Dios en nuestro destino, del cuerpo sin claridad en lo eterno y del *de-testabile cum cacodaemonibus consortium* (volumen 1, pp. 237-238).

Borges sabe que toda temática es intertextual y así vemos la relación entre la frase “ser alimento del fuego que no se acaba” y el título del cuento de Sinclair, que proviene del *Evangelio según san Marcos* (“donde su gusano no muere y el fuego no se apaga”), que a su vez nos deriva a *Isaías*: “Y en saliendo, verán los cadáveres de aquellos que se rebelaron contra mí; su gusano no



Jorge Luis Borges

morirá, su fuego no se apagará, y serán el asco de todo el mundo”. Años después de este artículo, Borges publicaría su *Historia de la eternidad*. Finalmente, y tal vez éste sea el mayor hallazgo, podemos arriesgar que la frase de Óscar Wade, “¿no pensaste nunca que el porvenir afecta el pasado?” es fuente para otro de los pilares de su poética, el ensayo “Kafka y sus precursores”, aparecido en 1951 e incluido en *Otras inquisiciones*: “El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (volumen 2, pp. 89-90).

Hasta aquí llega el vínculo Borges-Sinclair, una relación “infernial”, pero literariamente amistosa. Llega la hora de la especulación y para eso, debemos alejarnos del modelo de escritor que encarna Borges y leerlo de otro modo.

Hace poco me encontré con una nota de Fabián Casas, “El día que la literatura de Borges cambió” (*Ñ, Revista de Cultura*, año 6, número 299, 2009, pp. 40-41). Como todo buen escritor, Casas se inventa un origen, en este caso de la literatura de Borges. Basándose en la biografía de Edwin Williamson, *Borges: A Life*, Casas dice que, hasta 1926, Borges fue feliz: “Escribió manifiestos, pegó una revista mural por las calles de Buenos Aires, dio pelea en estética y en política, se em-



borrachó y bailó tango hasta el amanecer y caminó sin rumbo fijo por los arrabales de la ciudad...” (p. 41). En ese entonces, Borges está enamorado de Norah Lange, una pelirroja poeta y novelista de ascendencia noruega que cautiva a varios escritores del grupo de *Proa* y de *Martín Fierro*, según Williamson. Borges y Norah compartían tertulias, diálogos, paseos, fiestas. Borges le prologa *La calle de la tarde* (1924). Pero, relata Casas, hay una fiesta en honor de Ricardo Güiraldes el 6 de noviembre de 1926 en los lagos de Palermo. Norah y Borges llegan juntos, pero allí también está el recientemente regresado de Europa Oliverio Girondo, poeta vanguardista. Un incidente —ella tira una botella de vino sin querer y Girondo le dice “parece que va a correr sangre entre nosotros”— cataliza la trama amorosa. Si esto fuera un tango diríamos: “le ganó la mina”. Girondo y Lange terminan yéndose juntos de la fiesta (y casándose mucho tiempo después). A esta derrota vital Casas atribuye el triunfo literario del autor de *Ficciones*: “Borges sufría pero estaba escribiendo como los dioses. Convertía su dolor en aventura” (p. 41).

El relato que arma Casas es, sin duda, seductor. Williamson, por su parte, le dedica del capítulo 7 al 13 a la presencia de Norah Lange en la vida de Borges y ve a Lange en todos lados, con frases como ésta: “Su futu-

ro [el de Borges] como escritor dependía de recobrar el favor de Norah” (p. 192). La mirada es un tanto parcial. Repárese en dos hechos, por ejemplo. Cuando Borges le reseña a Norah su novela *Cuarenta y cinco días y treinta marineros*, en 1933, las palabras ya no son tan amables como antes: a pesar de que la reseña es favorable, dice Borges que “[l]os primeros capítulos se resienten de ciertas vanidades o afectaciones que más bien son torpezas” (*Textos recobrados 1931-1955*, p. 78). Por otra parte, el escritor argentino frecuentará a la hermana de Norah, Haydée, y hasta le propondrá matrimonio. ¿Despecho, celos, venganza? Tal vez. Para la reputación de la relación de Borges con las mujeres, sorprende reparar en la cantidad con las que se relacionó —Elsa Astete y María Kodama (esposas); Concepción Guerrero, Cecilia Ingenieros, Estela Canto (novias); Haydée Lange (cuasinovia), Elvira de Alvear (musa); Emma Risso Platero, Susana Bombal, Ulrike von Külmann, María Esther Vázquez, Margarita Guerrero, y otras (enamoramientos)— y por ello es arriesgado detenerse en una sola relación.

¿Qué lee Borges en el cuento de Sinclair, entonces? Más allá del trabajo de investigación y los excesos de Williamson, más allá de la ficción sobre el documento histórico que arma Casas, Borges, en “Donde su fuego nunca se apaga”, tal vez lee su vida posible; imagina su vida, fantasea la realidad. Y allí, por un momento, habita el molde de escritor que cree que la literatura proviene de la vitalidad de la existencia. Borges, futurólogo, siente que ese cuento puede llegar a anticipar su vida, si es que se entrega a amar con todo su ser. Su destino entonces sería un infierno no dantesco, donde no habitan los demonios y los fuegos inacabables, sino la rutina y la pobreza. Es la condena de repetir algo *ad infinitum*, en el caso de Sinclair una relación amorosa prohibida. Reducir lo que Borges entiende por el sentimiento sublime del amor a una secuencia inacabable con los mismos cuerpos y los mismos hábitos quizá lo aterrara.

Paul March-Russell, en la introducción a los *Uncanny Stories* de Sinclair, dice que la razón por la cual Harriet y Óscar están condenados a la eternidad no es porque ella lo ha negado, sino porque ha reprimido lo que él representa: el deseo sexual y no el amor romántico (p. 17). Borges, que detestaba a Freud, no podría refutar esta conclusión. Y, quizá, con la lectura de ese cuento entiende que Norah (u otras mujeres antes o después) representa un deseo que él siente fuera de lugar, o sobre el cual no puede actuar, o que hace de la felicidad amorosa algo que puede ser aburrido y común. Y concibe ese futuro posible como un infierno del que él prefiere escapar para realizar una fantasía, la literatura, un mundo donde el fuego de la vida sí se apaga para que surja otro tipo de llama. Y qué bueno que así sea, habrá pensado. **U**



Jorge Luis Borges