Notas

ENRIQUE MERCADO

Borges y Bianco: senderos que se bifurcan

A Aristeo Vera Bermúdez

CON UN PARde meses de diferencia, han muerto José Bianco y Jorge Luis Borges, dos escritores argentinos de primerísima importancia (casi da pena afirmarlo, porque es obvio para todos). La muerte se ha encargado de reunir otra vez a dos escritores que no sólo se conocieron sino que también emprendieron juntos muchos afanes literarios y compartían admiraciones e intereses. Sin embargo, difícilmente podrían hallarse dos personalidades literarias más divergentes que las de Bianco y Borges, cada uno de los cuales representa por su parte una manera íntima y vital de ejercer el oficio de escribir, maneras que en realidad se contraponen y se rechazan. Sus muertes —la de Bianco, el 26 de abril, apenas referida por la prensa, y la de Borges, el 14 de junio, profusamente cubierta por las agencias internacionales de noticias— parecen querer decirnos que esas diferencias en su obra y en el modo de hacer literatura son, a fin de cuentas, accidentales, porque lo que resta de ambos es ese trabajo de las cuartillas. Pero entonces habría que utilizar la expresión inventada por Luis Cardoza y Aragón para referirse a André Breton y a Louis Aragon, y decir que Bianco y Borges son los *hermanos enemigos* de la literatura latinoamericana contemporánea.

Una relación de sus oposiciones: frente a la prolijidad de Borges —casi 70 libros escritos individualmente o en colaboración—, la paciente esterilidad de Bianco —cuatro libros: una novela, un tomo de cuentos, dos de ensayos—; ante la diversidad de los temas y los lugares borgianos —la biblioteca, los libros, el Oriente, el tiempo, el pasado, la identidad—, el estrecho perímetro de los temas de Bianco —el fracaso literario, algunas fantasmagorías, Buenos Aires siempre—; frente a la fama creciente de Borges, casi inevitable para el autor —traducciones, premios, cursos en universidades extranjeras, el acoso impertinente de la prensa—, el anonimato de Bianco; ante la construcción, aparentemente modesta pero siempre decidida, de una fi-

gura literaria en Borges, el deseo irrenunciable de Bianco de no reconocerse ni en sus propias páginas —José Bianco le confiesa a Danubio Torres Fierro en una entrevista aparecida en *Plural* en enero de 1976: “En la actualidad, tampoco me considero un escritor.”

Podían tener muchos puntos de encuentro, pero finalmente las obras de Bianco y de Borges son la negación del espejo: entre una y otra se tiende una diferencia atroz que las hace inconciliables. De todas maneras, ambos gustaban de la paradoja, y lo es afirmar que sus diferencias los hermanan: ambos deseaban una literatura que abarcara el mundo, que reuniera sus mejores esencias en un punto y en un momento determinados; ambos creían, a pesar de las declaraciones de Bianco, en el deber moral de entregarle a la literatura su existencia toda, ya fuera como lectores o como escritores; ambos deseaban la elaboración de libros perfectos y la obra de Borges lo es en la misma medida en que *La pérdida del reino*, la gran única novela de Bianco, es perfecta en su exhibición de una carrera literaria —la de Rufino Velázquez— sustentada en el fracaso y la imposibilidad.

Los unió *Sur*, la revista que Victoria Ocampo fundó en los años treinta, de la cual Bianco fue secretario de redacción durante 23 años (entre 1938 y 1961) y donde Borges publicó algunos de sus mejores textos. Los unió su gusto por Henry James, su pasión por la escritura fantástica, su total adhesión a la literatura. Los unió la muerte.

José Bianco pierde su reino

¿Cómo entender la obra de Bianco? toda ella parece fruto de la casualidad: *Sombras suele vestir* —su primer relato, publicado junto con *Las ratas* por Siglo XXI— fue escrito para la *Antología de la literatura fantástica* que prepararon Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Borges; sin embargo, Bianco se demoró tanto en escribir su cuento que finalmente la *Antología* se publicó en 1940 sin él; *Sur* lo presentó en su número 85, de octubre de 1941, y en 1967 fue incluido en la nueva edición de la *Antología*: se tardó 27 años en llegar a su sitio supuestamente original. *La pérdida del reino* fue iniciada en 1950 y publicada en 1972, 22 años después; la verdad es que Bianco la había abandonado desde 1955, y en 1970, “porque andaba bastante aburrido, decidí continuarla”. Los libros de ensayos *Ficción y realidad* (1946-1976) —Monte Avila Editores— y *Homenaje a Marcel Proust seguido de otros artículos* —UNAM— son en realidad el producto de los trabajos escritos por Bianco para periódicos y revistas, que se animó a seleccionar y editar gracias a los estímulos de sus amigos. *Las ratas*, su otro relato, publicado por las ediciones de *Sur* en 1943, parece ser el único de sus textos que no necesitó de una urgencia exterior para completarse,

pero uno podría aventurar que Bianco se vio compelido por *el otro*, por su conciencia tal vez, para lograrlo.

Bianco hizo literatura a pesar de sí mismo, y aún más: contra su más explícita voluntad. En su terror por una obra grandiosa puede hallarse tanto la conciencia de sus propios límites —sobre todo si, como parece ser, tenía siempre frente a sí la imagen adorada de Proust— como la perversa certeza de, negándola, construir una obra superior, tan superior y exquisita que no puede prodigarse en derroches sino concentrarse en un par de tomos incomparables. Los de Bianco lo son pero, aun así, uno no deja de ver en ellos una construcción trunca, inacabada, inarmónica.

Hablando de Marcel Proust, Bianco da la clave de una interpretación que, especulativa y todo, me parece la más justa: de la enfermedad y el sufrimiento surgen las obras admirables. Proust escribió *En busca del tiempo perdido* luego de la muerte de su madre y como un recurso secreto para recuperarla y para deshacerse de ella definitivamente; en Borges es evidente también el deseo de reconquistar un pasado glorioso, el de sus abuelos militares, a través de las palabras; Truman Capote lo dice de otro modo en el prólogo de su *Música para camaleones*: Dios da al mismo tiempo la página y el látigo: la página para que el escritor se exprese en ella, y el látigo para que se torture; en *El arco y la flecha*, Edmund Wilson sustenta en la desdicha vital toda una teoría literaria, y hace de Dickens (huérfano, pobre, solitario) un ejemplo clásico; Juan Quiñones, el personaje de la tetralogía de Emilio Rabasa, ese divertido escritor mexicano del siglo XIX, lo dice en *El cuarto poder*: “El hambre es el origen del talento”. En fin, esta tradición literaria puede llegar al infinito y tiene en Lord Byron, en Oscar Wilde y en Jean Genet algunos de sus arquetipos. Bianco no sufrió ni tuvo enfermedades, no fue *herido* jamás: ¿de qué podía escribir? Sólo de la imposibilidad de hacerlo. Hizo de su felicidad la causa de su tristeza, el único surtidor de una literatura que desea permanecer.

Escribir de no poder escribir. *La pérdida del reino* —que toma su nombre de los versos de Darío que sirven de epígrafe, extraídos de su *Nocturno* dedicado a Mariano de Cavia: “Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,/ la pérdida del reino que estaba para mí...” — es la relación del fracaso literario de Rufino Velázquez, un hombre acosado por una biografía monocorde y atroz, perseguido por la insatisfacción de una vida sexual descubierta tardíamente y convencido de que es imposible escribir de lo que se ignora. Rebasada la línea de los cuarenta años e impulsado por una de sus amigas-musas-amantes, Velázquez empieza a reunir materiales para una novela que será la narración de su propia existencia, una vida que parecía garantizada

hacia la felicidad y que con el asesinato del padre, el descubrimiento de sus infidelidades y el enamoramiento imposible de Rufo —su nombre típico en el libro— por su media hermana, Inés Hurtado (luego Inés Venturelli) y por Laura Estévez (a su vez, laberínticamente, media hermana de Inés), termina por ser arrastrada a la desdicha y la confusión. Una muerte temprana, producto de una enfermedad que conduce a la parálisis progresiva, cierra definitivamente la puerta de Velázquez hacia la literatura e interrumpe los aprestos de conquista del reino que estaba para sí.

Bianco se sirve de un recurso conocido pero eficaz para contar la desgracia de Rufino Velázquez: inventa a un narrador anónimo que, en las primeras páginas de la novela, conoce accidentalmente a un Velázquez en la víspera de la muerte; se identifican, congenian y, poco antes de fallecer, el escritor fracasado pone en manos del escritor desconocido la caja de sus apuntes y recuerdos. La novela ha empezado por el final, que es su verdadero principio; el narrador entiende el absurdo compromiso moral en el que se encuentra, y de esa caja íntima extrae los elementos para escribir la novela de la vida triste de Rufino Velázquez que Rufino Velázquez no pudo escribir.

El juego es extraordinario y revela nuevamente la obsesión de Bianco por separarse de la literatura para permanecer en ella. Su gran novela es la novela escrita por una mano anónima acerca de la novela que el novelista original no escribió; es, entonces, un producto bastardo, un accidente, un proyecto realizado por el sentido del deber, una simple casualidad. A reserva de interpretaciones ambiciosas y fallidas, y sin el deseo de caer en la trampa de identificar a Rufino Velázquez con José Bianco, todo Bianco está aquí, más que en la trama, en la estructura de la novela, en el *modo* elegido para escribir-la. Y Bianco está también en el tema —ser escritor es imposible, nadie es escritor, nuestras mejores páginas las han escrito los otros— y en el sentido de las anécdotas: si la vida, como resulta evidente, es aburrida, la literatura no tiene por qué no serlo. Uno descubre estas cosas luego de la angustiada lectura de la novela, pero en su transcurso no puede eludirse la idea de que las modestas orgías y las risibles subversiones de esos jóvenes burgueses de Buenos Aires son triviales y absolutamente prescindibles. Es molesto descubrir esto en Bianco, verlo de pronto narrar como en México lo hacían Juan García Ponce, Salvador Elizondo o alguno más de los escritores de los sesenta, aferrados a una sensualidad “perversa” o a cierto experimentalismo formal que ahora —y tal vez desde entonces— huelen a rancio.

Hay que agradecerle a Bianco esa épica del fracaso; agradecerle la musicalidad y el final súbito de *Las ratas*, con ese fascinante personaje adolescente desde cuya perspectiva están narrados los hechos;

agradecerle la magia torturante de *Sombras suele vestir* —el título se debe ahora a Góngora en *Varia imaginación*— y la gracia, la erudición, el buen sentido y la ironía de sus mejores ensayos: “Centenario de Proust”, “El ángel de las tinieblas” (sobre Proust y Léautaud), “De nuevo Julien Benda” y “Así es Sarmiento”; agradecerle también ese *Señor Baranowski* de Modigliani en la portada de su libro. Yo, por mi parte, le agradezco a Bianco un milagro que le atribuyo: haber encontrado, diez años después de su publicación, la edición original de *La pérdida del reino*, que desde siempre tuvo fama de inencontrable, en una librería desconocida de la ciudad de México.

Jorge Luis Borges: “Recorrí nuevos reinos, nuevos imperios”

Es inútil escribir sobre Borges luego de la profusión de sus admiradores —no siempre lectores— y de sus exégetas. Los libros de Ana María Barrenechea, Juan García Ponce y Emir Rodríguez Monegal (una biografía escrita originalmente en inglés, que el Fondo de Cultura Económica está a punto de publicar) son apenas la punta del *iceberg* de una bibliografía que imagino tan infinita como los corredores de las bibliotecas de la imaginación del propio Borges, y que debe estar integrada por libros íntimos, lecturas rigurosas y tesis doctorales de estudiosos norteamericanos.

Borges es un imperio extensísimo, inabarcable. Una lectura seria tiene que pasar por el “Jardín” y los “Sábados” de *Fervor de Buenos Aires*, por “El general Quiroga va en coche al muere” de *Luna de enfrente*, por “Fundación mítica de Buenos Aires” y “La noche que en el Sur lo velaron” de *Cuaderno San Martín*, por la “Historia del tango” de *Evaristo Carriego*, por “El otro Whitman”, “Paul Groussac” y “Flaubert y su destino ejemplar” de *Discusión*; por “Los traductores de las 1001 Noches” de *Historia de la eternidad*, por “Pierre Menard”, “Funes” y “El jardín de senderos que se bifurcan” de *Ficciones*; por “El Aleph” y “Emma Zunz” de *El Aleph*, por “La flor de Coleridge” de *Otras inquisiciones*, por la dedicatoria “A Leopoldo Lugones” de *El hacedor*, por el “Poema conjetural”, el “Poema de los dones”, “Borges y yo”, el “Otro poema de los dones”, los “Fragmentos de un Evangelio apócrifo”, las “Trece monedas” y “El oro de los tigres” de tantos otros títulos; por “Beppo” y la “Milonga de Juan Muraña” de *La cifra*, por ese impresionante “Cristo en la cruz” de *Los conjurados*, el último de sus libros, publicado en 1985. De esa lectura saldrá el Borges infinito al que es imposible eludir, fascinado por el libro y su forma, por el tigre y su fisonomía, por el puñal y su brillo, por la poesía nórdica, por el juego de las identidades que toda existencia supone, por la obsesión de un destino dibujado en el pasado, por la búsqueda

incesante de un Oriente más literario que real, por el regreso a Stevenson, a Carlyle, a Joyce, a Dante (cuya *Commedia* leyó en un tranvía), a Burton, a sí mismo. De aquí y de su H. Bustos Domecq y de su Isidro Parodi —personajes creados junto con Adolfo Bioy Casares— saldrá el Borges irónico, escéptico, paradójico, ingenuo, entregado a la eternidad.

Ante la imposibilidad de una lectura que recorra el inmenso terreno de estas páginas, queda la referencia del encuentro propio y generacional con Borges. Los anoto aquí porque parecen temas de sus cuentos: conocí a Borges en el hallazgo accidental de su *Historia universal de la infamia* en el librero de un compañero de estudios, y entonces leí el “Hombre de la esquina rosada” sin comprender casi todos sus renglones; en las conversaciones con un amigo durante los descansos del servicio militar (tan militar como los sonetos gloriosos de Borges); en el examen para entrar a un trabajo, cuando nos dictaban, sin que los aspirantes lo supiéramos, fragmentos de “Una vindicación del falso Basílides”, de *Discusión*. Borges me llegó, y le llegó a mi generación, como un hecho consumado, como un enorme tomo verde de las *Obras completas*, como un gurú que suscitaba las más escandalosas admiraciones —y las más feroces reprimendas por sus “opiniones políticas”. En fin, mi generación ha tenido que hacer su propia lectura de Borges con la desventaja de los juicios contundentes y apriorísticos y con la ventaja de hallarse frente a una obra cumplida, dispuesta a dar todo de sí. Lo que extraemos de esa obra, más que sus exotismos temáticos, es una postura moral y una lección literaria (la *ética* y la *estética* de Borges): la honestidad y la modestia frente a la página en blanco, la decisión de leerlo todo para después recibir las fuerzas para escribirlo. Borges no es un escritor: es una literatura.

Este artículo parece un intento desproporcionado. Si Bianco se lleva el mayor espacio es a causa de su anonimato; en cambio, nadie puede ahora *descubrir* a Borges, sino glosarlo. En todo caso, esta desproporción se alía a una de las *Monedas* de Borges para que le sirva de epitafio a su amigo José Bianco —y, con suerte, quizá a él mismo: “La meta es el olvido./ Yo he llegado antes”.