



CUCHILLEROS. En la obra de Borges son frecuentes los destellos de una secreta violencia, más allá de las escenas de coraje que viven sus compadritos.

El sueño eterno

APARTE DE LA CEGUERA, BORGES Y JOYCE TIENEN EN COMUN EL HECHO DE YACER, AMBOS, EN TIERRA EXTRANJERA

LUIS GUSMAN

Hay ciertos actos cuyo sentido sólo podemos comprender después. Cuando viajé a Ginebra fui directamente a visitar la tumba de Borges. El cementerio está en medio de la ciudad, de sus ruidos, de sus olores, del detritus mismo del paisaje.

Para mi sorpresa, unas cuerdas antes de llegar al lugar me encontré con una escultura —un hombre con un abrigo en la mano y una valija en el suelo, podría ser un viajero— a la que sirvió como modelo el admirable escritor Michel Butor. Es raro relacionar la inmovilidad del bronce con alguien que está vivo. Pensé que, de alguna manera, el autor de *El empleo del tiempo* está a unos pasos de Borges para conversar con él acerca de esa entidad metafísica: el tiempo. La escultura, su imagen, me remitió a una foto de Ezra Pound frente a la tumba de Joyce. En ella se ve el monumento funerario donde el escritor está con las piernas cruzadas, apoyado sobre un bastón, con su aspecto de dandy y con un libro abierto en una de sus manos. El conjunto escultórico está en Zurich, bastante cerca de Ginebra. Los dos están inmóviles y, sin embargo, lo patente de la escena produce un efecto contrastante: ambos (y no sólo Pound) parecen estar vivos.

De la tumba de Borges traje unas piedras y una foto donde se puede ver el friso con los guerreros y la inscripción sajona "...and ne forhtedon ná", que un amigo me tradujo como: "...y jamás temieron". Quizás el epitafio lo acompañó a Borges para atravesar las puertas de la muerte.

Deduje que el epitafio hace de la muerte un género posible. Basta leer *Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters, donde, en un cementerio, los muertos hablan entre sí a través de los epitafios de sus tumbas. Como si por un momento el logos se invirtiese y la escritura se transformase en pura voz. Recordé dos poemas en que Borges practica este arte póstumo: "Inscripción sepulcral" e "Inscripción en cualquier sepulcro".

A partir de esa trama imaginé una comunicación secreta entre los dos poetas: Borges y Joyce. Los dos ciegos, los dos enamorados de la *Odisea* —a su manera, los dos soñaron con ser Ulises—, los dos sometidos a la fatalidad de la lengua, aunque Borges desdenara esos accidentes de la lengua llamados ingenios verbales, que alguna vez criticó respecto al *Finnegan's Wake*. Los dos enterrados lejos de su tierra, uno tan irlandés, el otro tan argentino.

Supuse que no se trataba de un mero azar o de misticismo chabacano. El asunto tenía que tener un fundamento literario:

era una cuestión de lengua. Para esbozar lo que no llegaba a ser un argumento, pero sí una presunción, acudí a la respuesta que Joyce le procura a Philippe Soupault a propósito de por qué se había marchado de Dublin. La contestación no se hizo esperar: "Para poder escribir sobre ella". El exilio es una de las armas del artista.

Encontré una respuesta similar en el párrafo final de *El escritor argentino y la tradición*: "Por eso repito que *no debemos temer* y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara".

Me di cuenta entonces, recordando el epitafio —"...y jamás temieron"—, que el coraje de Borges excedía al compadrito, incluso al compadrito que había en él, y que su coraje era también una decisión estética. La resolución de lo que no alcanza a ser un enigma estaba en el mismo texto. Una vez más, Borges había resuelto la cuestión anticipándose al lector. La clave estaba en el procedimiento que usó para escribir "La muerte y la brújula" —esa historia en que sus amigos encontraron el sabor de las afueras de Buenos Aires—, "una

suerte de pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el Paseo Colón y lo llamo Rue de Toulon, pienso en las quintas de Adrogué y las llamo Triste-le-Roy". Sin duda había escrito su cuento más argentino. La ironía borgeana no alcanza a anular el efecto que produce su texto.

Si la proposición de Borges es correcta, pienso que esa tradición que logró inventar y la misma paradoja que implica fue la que fatalmente lo llevó a Ginebra. Por supuesto que haber vivido en sus años de estudiante en ese lugar le otorgaba un pretexto biográfico.

Aquel hombre que habló del pudor argentino aludiendo a un poema de Banchs debe de haber encontrado, para entrar en el sueño eterno y para sustraer su cuerpo, otro motivo que la falta de pudor que nos hace extrañar el poema de Banchs.

Según esa lógica, su cuerpo descansa en Ginebra al abrigo de una inscripción sajona. Pero el poeta —envuelto en el sueño del ajedrez que ya había soñado y ya no en el horror de la pesadilla de la historia— y lo que podemos llamar su voz, siguen vivos entre nosotros soñando junto al Ródano su río de sueñera y de barro. □

Luis Gusmán es escritor. Su última novela es *Hotel Edén*.