

LOS CISNES DE LA INFAMIA

“Escribir sobre la obra de Jorge Luis Borges es resignarse a ser el eco de algún comentarista escandinavo o el de un profesor norteamericano, tesonero, erudito, entusiasta; es resignarse, quizá, a redactar nuevamente la página ciento venticuatro de una tesis doctoral cuyo autor a lo mejor la está defendiendo en este preciso momento.”

Alejandro Rossi

Lo que viene no es un cuento de literatura fantástica.
El 24 de agosto del año 1934 Jorge Luis Borges compró un revólver, una novela que ya había leído (*El misterio de la cruz egipcia*, de Ellery Queen), una botella de ginebra, y, con todas estas cosas, se fue a una habitación de un hotelucho de Adrogué. Como él mismo refirió en su momento, apenas entró al cuarto, se tiró en la cama, vestido como estaba, se colocó el arma en

DANIEL CENTENO

la sien y lloró. Lo hizo casi como un niño, con el corazón desgarrado y con las pataletas de rigor, porque si bien no tenía coraje para vivir; mucho menos lo tenía para matarse.

Así pasaron las horas hasta que, en la madrugada, reventó un torrencial aguacero que, con su rumor característico, adormeció al infeliz. A la mañana siguiente, el joven Borges se despertó con un infame dolor de cabeza y un sabor amargo en la boca, según sus biógrafos provocado por las altas dosis de ginebra y de derrota de la víspera. Lo cierto fue que, desandando el camino, el hombre aprovechó para deshacerse en un charco del libro y del inútil revólver. Ese día Jorge Luis Borges había cumplido treinta y cinco años.

Aunque el incidente, como ya se vio, no rellenó alguna necrológica literaria antes de tiempo; sí acabó con una de las más brillantes pasantías periodísticas que se conocen en Argentina: al mes del capítulo en la pieza alquilada, el mismo desdichado ser dejó el periódico *Crítica* y nadie nunca supo "...si fue él quien dijo adiós"¹.

Aunque parezca mentira, y muy en sintonía con el universo borgeano que se desarrollaría posteriormente, aquí todo viene relacionado con el periodismo. El destino, que el mismo autor porteño calificó como la infinita operación incesante de millares de causas entreveradas, lo había puesto a prueba desde el principio. Borges, o

Georgie como le decían sus más íntimos, había escrito para diversos medios. De hecho, su primera experiencia fue a los nueve años, cuando tradujo *El príncipe feliz* de Oscar Wilde y lo pudo publicar en *El País*, uno de los diarios de Buenos Aires². Sin embargo, en su veintena de edad, y en pleno viaje familiar a Sevilla, vio su primer poema, *Himno del mar*, que apareció en la revista *Grecia* del 31 de diciembre de 1919. El gusto como que se le había asentado lo suficiente al muchacho, porque cuando apenas estuvo de regreso en Buenos Aires se le metió en la cabeza la idea de fundar una publicación literaria. El dinero era un problema bastante grave para el joven poeta ultraísta que era en ese entonces, pero las ideas estaban rondando su cabeza de una manera más que insistente. Quizás esto fue lo que nos descubrió a un Borges promotor y estrategia cultural: desde hacía tiempo, Georgie había notado cómo se colocaban los avisos en las paredes de su ciudad con el fin de anunciar los más diversos productos y cosas imaginables al alcance de todos. Si como publicidad daba resultados, entonces, se preguntó no sin poca visión: ¿por qué no hacer una revista mural pegada por sus mismos redactores en las paredes de los edificios de las calles más céntricas de Buenos Aires?³

Así nació *Prisma* (1921). La revista, que en cada edición constaba de una única hoja, contenía un manifiesto, unos pocos poemas breves y un grabado de su hermana

Norah como ilustración⁴. Aunque sólo duró dos números; su presencia fue suficiente para arrojar dos hechos importantísimos. El primero estuvo en la enorme noticia que se advertía en el primer manifiesto que firmó Borges, ese mismo que resaltaba la búsqueda de “...*la brevedad como excelencia; mejor lograr un único verso válido que un soneto o un largo poema; mejor dos líneas que una extensa novela...*”⁵; una declaración de principios con la que el joven clásico ya dejaba las bases sentadas para su obra posterior. El segundo hecho trascendental fue que esta publicación, que en palabras de Borges *ni las paredes leían*, sí fue tomada en cuenta por Alfredo Bianchi, el director de la revista *Nosotros*. El hombre no perdió tiempo y le pidió un artículo sobre el ultraísmo a su homólogo de *Prisma* y; además, les sugirió a los poetas que confeccionaran una antología sobre la corriente literaria que abanderaban.

Borges lo hizo y eso favoreció aún más su incursión en los medios. En esa época de *revistas secretas*, en las que su circulación comenzaba y terminaba en sus colaboradores, su pluma también relució con regularidad para una docena de publicaciones periódicas; entre ellas, *La Prensa*, *Inicial*, *Criterio*, *Síntesis*, *Martín Fierro*, el suplemento cultural de *La Nación* y *Sur*⁶. Gracias a esta última revista, Borges conocería el periodismo desde el epicentro mismo del oficio.

Volviendo a las causas entreveradas que entretejen el destino, hay que decir que el magnate Natalio Félix Botana dio con un artículo en *Sur* que le llamó mucho la atención. Se trataba de un escrito sobre Joyce, donde el autor demostraba, además de su extrema erudición, un estilo elegante y preciso. Hay que decir que Botana, quien era el dueño de un periódico sensacionalista y de gran tirada (*Crítica*), fue un hombre muy contradictorio. Quería que sus periodistas fueran versados, él mismo lo era, y siempre acarició la idea de publicar un suplemento cultural que compitiera con el del prestigioso diario *La Nación*, que en ese momento dirigía el ilustre escritor Eduardo Mallea. Por esos motivos, Botana siempre pensó que si aprovechaba su liderato en el mercado y creaba su revista, entonces, también podría brindarle al vulgo lo más elevado de las letras y del conocimiento universal, por lo menos, una vez a la semana.

Como ya se dijo, el artículo sobre Joyce lo había subyugado al punto de buscar a su autor⁷. Cuando se enteró de su nombre, lo hizo llamar y así fue como tuvo a Jorge Luis Borges enfrente de su escritorio. Sin titubear le otorgó la dirección de la *Revista Multicolor* al sorprendido escritor, quien no tardó en poner manos a la obra para que el primer número saliera sin dilación el 12 de septiembre de 1933.

La historia chismosa, que también existe y no deja de ser interesante, habla de un sinfín de incidentes sór-

didados que conoció el cándido Georgie en la redacción de *Crítica*. Allí, pese al sueldo miserable que recibía, probó por primera vez la cocaína, que se vendía con total libertad en las farmacias porteñas de la época. Para rematar el panorama, Borges nunca dejó de referirse a los actos viles del dueño del periódico, quien, siempre con el puro en la boca, se paseaba por las oficinas con un fajo de billetes que tiraba al aire para desesperación de los periodistas, que se lanzaban al suelo con el fin de reunir la mayor cantidad posible.

Pero, dejando de lado la turbulencia anterior, también hay que decir que, en la *Revista Multicolor*, Borges encontró su estilo y su voz propios. Mientras colaboraba con la maquetación del suplemento, e incluso escribía epígrafes para las ilustraciones, aprovechaba la ocasión y publicaba a colegas de la talla de Roberto Arlt, Xul Solar, Juan Carlos Onetti u Horacio Quiroga. Asimismo, redactaba críticas a escritores argentinos y versiones de sus autores favoritos: Chesterton, Wells, Kipling o Meyrink. Botana, por su parte, le había exigido una colaboración cada quince días. La norma, aplicada a Borges por su condición de director del suplemento, además de empujarlo a la creación del seudónimo Francisco Bustos⁸, también lo obligó a redactar una serie de deliciosos trabajos que con el tiempo se volvieron clásicos indispensables para entender su mundo. O, como diría María Esther Vázquez,

su mejor biógrafa: “A partir de 1933, Borges encontró, casi sin darse cuenta, su verdadero destino dentro de la literatura: el cuento, género que le daría fama mundial... el real comienzo de su carrera como cuentista arranca del momento en el que empezó a dirigir la *Revista Multicolor del diario Crítica...*”⁹.

La afirmación no es para nada descabellada. Fue en ese suplemento en donde Georgie publicó su cuento *Hombres de las orillas*. Era la típica historia de compadritos y navajeros basada en el antiguo caudillo y jugador profesional del viejo Barrio Norte, Nicolás Paredes. Borges, que lo había conocido en vida, quiso perpetuar algo de su voz, de sus anécdotas y de su manera peculiar para contarlas. El relato logró todos los elementos indispensables que siempre había buscado su autor: la economía y una formulación nítida del comienzo, el desarrollo y el fin. En su estilo se mezclaba la intriga policial, los múltiples ángulos y, en su conclusión, el narrador se dirige a Borges llamándolo por su propio apellido. Aunque en su momento el autor pensó que el cuento no era digno de él, y lo firmó con el seudónimo antes mencionado, con el tiempo le cambió el título por el de *Hombre de la esquina rosada* y nunca dejó de nombrarlo en sus conversaciones y entrevistas.

Pero el mejor Borges de la *Revista Multicolor* no está en ese cuento. Por el contrario, se halla en lo que su

camarada Adolfo Bioy Casares dio en llamar sus *intermedios*: relatos a medio camino entre el cuento y el ensayo. El autor había tardado más de lo debido para afrontar ese destino, porque siempre se había considerado un poeta que no debía meterse en terrenos prohibidos. Sin embargo, quizás por la exigencia quincenal antes mencionada, Borges tuvo la acertada idea de escribir sobre malandrines archiconocidos con una gravedad tal, que incluso sus invenciones eran tomadas como verdades por el lector. Él mismo lo reconoció en su *Autobiografía* con estas palabras:

“El verdadero comienzo de mi carrera de cuentista se produjo con la serie de ejercicios titulada Historia Universal de la infamia, que publiqué en las columnas de “Crítica” entre 1933 y 1934... esos ejercicios, y algunas de las ficciones que siguieron y me llevaron poco a poco a la escritura de cuentos legítimos, asumían la forma de falsificaciones y pseudoensayos. En Historia universal de la infamia no quería repetir lo que hizo Marcel Schwob en sus Vidas imaginarias. Schwob inventó biografías de hombres reales sobre los que hay escasa o ninguna información. Yo, en cambio, leí sobre la vida de personas conocidas, y cambié y deformé deliberadamente todo a mi antojo. Por ejemplo, después de leer The Gangs of New York, de Herbert Asbury, escribí mi versión libre de Monk Eastman, el pis-

*tolero judío, en flagrante contradicción con la autoridad de referencia. Lo mismo hice con Billy the Kid, John Muriel (a quien rebauticé Lazarus Morell), con el Profeta Velado del Khorassán, con el Demandante Tichborne y con varios más. Nunca pensé publicarlos en un libro. Esos relatos estaban destinados al consumo popular en las páginas de 'Crítica', y eran deliberadamente pintorescos... Ya que los argumentos o las circunstancias generales me habían sido dados, sólo tenía que tramar vívidas variaciones"*¹⁰.

Las variaciones dieron resultados. Eso que dio en llamar, en su prólogo de 1954, como "...el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias..."¹¹, quizás muestre gran parte de lo mejor del escritor. Allí aparecen por primera vez el Borges enciclopedista¹², el Borges bibliófilo impenitente y el Borges hacedor de ficciones con costuras de realidades probables.

La *Historia universal de la infamia* es la prueba irrefutable de la creación a partir del supuesto rechazo a ésta. Como ya lo ha notado Umberto Eco, el padre del *Libro de arena* entendía las historias o las noticias de segunda mano incluso mejor que los autores que las habían escrito. Sus páginas son el fruto del trabajo creativo de muchos escritores. En un arrebatado de fabulaciones, el también

italiano Francesco Varanini no nos quita razón cuando añade que “...*Borges renunció a crear porque está seguro de que en algún lugar remoto, en algún tiempo remoto, en algún idioma remoto, aquello que ahora el autor se hace la ilusión de estar escribiendo por vez primera ya ha sido escrito, plagiado, refutado. Por eso Borges se limita a citar, explícitamente. Cada frase, cada palabra suya, remiten a la Biblioteca Universal que todo lo abarca. Borges se dirige al lector diciendo: ‘Yo no lo digo todo, yo no digo nada nuevo; pero tengo conciencia de este límite’...*”¹³.

Para ese momento, sus lectores no tenían la misma conciencia del límite borgeano. Sus técnicas y procedimientos, a todas luces novedosos, llevaban el sello de la innovación; y él mismo lo recalcó en su prólogo cuando confesaba haber reducido la vida entera de un hombre a dos o tres escenas. Para lograr ese cometido, Borges sabía que necesitaba de algún recurso que le diera fuerza al efecto que buscaba. Así fue cómo creó muchas fuentes falsas y con ellas a toda una escuela tras de sí. El autor no sólo hablaba de autores, sino incluso de editores y de prologuistas impostores, como era el caso de Víctor Gollancz o de Dorothy L. Sayers. El lector, por supuesto, y salvo contadas excepciones, no reparó en ello¹⁴. Al contrario, podía llegarse a creer que todo lo que decía era rigurosamente cierto, porque las técnicas utilizadas eran propias de un cronista que jugaba a ser periodista.

Ya con el inicio del primer relato, el de Lazarus Morell, se evidenciaba el apego a las fechas y al recuento histórico de los acontecimientos:

“En 1517, el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y le propuso al emperador Carlos V la importación de negros que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas. A esa curiosa variación de un filántropo debemos infinitos hechos: los blues de Handy..., el tamaño mitológico de Abraham Lincoln, los quinientos mil muertos de la Guerra de Secesión, los tres mil trescientos millones gastados en pensiones militares,...la admisión del verbo linchar en la décimotercera edición del Diccionario de la Academia (...) Además: la culpable y magnífica existencia del atroz redentor Lazarus Morell”¹⁵.

El encadenamiento de hechos y de datos, casi en forma de letanía, dota de una enorme carga de veracidad a todo el párrafo. Es muy probable que algunos o todos sean falsos, o bien, variaciones de la realidad. Sin embargo, antes de que el lector más voraz haga alguna comprobación al momento, Borges vuelve a la carga y habla de los cuatrocientos millones de toneladas de fango dejadas al año en el Golfo de México por el río Mississi-

ppi, del precio de un esclavo de la época y de la fecha, lugar, enfermedad y alias exacto que utilizó su personaje al momento de expirar.

Su segunda historia infame, *El impostor inverosímil Tom Castro*, proviene de la undécima edición de la Encyclopaedia Británica (1911). Para su paisano Tomás Eloy Martínez, quien no deja de dictar el caso en sus clases de su programa de Estudios Latinoamericanos de la Rutgers University, este capítulo refleja como pocos la irreverencia con la que Borges rescribía un texto ajeno y le confería otra vida. El original llevó por título *The Tichborne Claimant (El demandante Tichborne)* y fue firmado por Thomas Seccombe (T. Se.), un profesor asistente del East London and Birkbeck Colleges. En él se hablaba de la estafa que Arthur Orton, un personaje casi iletrado, consumó a la baronesa Tichborne, haciéndose pasar por su hijo del que no se tenían noticias tras un naufragio. “...*Lo que suscitó el interés de Borges en la historia... no fue el esfuerzo de alguien por ser otro, sino dos elementos más sutiles: por un lado, el hecho de que Castro no se parecía en nada al desaparecido... por otro, la astucia con que un sirviente negro, Bogle, trama la sustitución...*”¹⁶.

El artículo original se detiene en los antecedentes nobiliarios y en el juicio contra Castro; en cambio, la figura de Bogle es casi de relleno. Para Borges el personaje lo representaba todo. Por eso lo noveló, le cambió el nombre

–Ebenezer se llamaba en realidad–, y hasta hizo que le rondara un presentimiento sobre su futura muerte. Martínez enumera las modificaciones a las que, sin explicación aparente, Borges somete el artículo de la Británica. El padre de *Santa Evita* asegura que casi toda la cronología está desplazada, desde el nacimiento del impostor, el año en que aparece en Australia y la fecha de la muerte de la baronesa. Tampoco el proceso duró los ciento noventa días, que inventa Borges, ni el barco del naufragio se llamaba *Mermaid* sino *Bella*. Para Martínez el único sentido de estas modificaciones acaso “...*haya sido el de insinuar al lector que, como toda escritura de la realidad, la versión borgiana de Tom Castro era una fábula*”¹⁷.

Lo bueno de estos ejercicios con aroma de verdades estuvo en la capacidad que ellos tenían para que sus lectores más inquietos pudieran ir a buscar mucho más en sus fuentes principales, y de esta forma hacerlos partícipes y socios del vicio libresco de su autor. Aunque no todo era muy fiable, también era cierto que muchos textos existían, como sucede con el libro *Los gánsteres de Nueva York* de Herbert Asbury o bien con los datos sobre la vida del forajido Billy the Kid. Quizás de esta forma los más acuciosos podían comprobar si Monk Eastman se llamaba en realidad Edward Delaney, y utilizaba los alias de William Delaney, Joseph Marvin o Joseph Morris. Un ejercicio que también se prestaba para cotejar los diferentes honorarios

del perdonavidas, la fecha exacta del proscrito vaquero y la correspondencia de los años de la Hégira y de la Cruz en los que se inicia la historia del Velado. ¿Así quién podía dejar de creer en tan universales historias?

Aún resulta asombrosa la maestría de Borges para lograr las muchas lecturas y pasiones suscitadas por sus infames relatos, mediante avatares en los que se desdoblaba alguna idea central que era a la vez totalmente arbitraria y perfectamente metódica. Aunque la técnica periódica de las enumeraciones, el arrojado de datos históricos y el manejo de personajes reales colindan con las herramientas de un cronista consumado; también es cierto que la voz del escritor es tan personal que no puede ubicarse en ningún nicho específico. Su autor la definía como de naturaleza barroca, incluso, desde el mismo título que le adjudicaba al volumen de estas piezas: *Historia universal de la infamia*. En una sintonía más afín a la del cubano Guillermo Cabrera Infante nos inclinamos por afirmar que Borges escribía “...en Borges, un dialecto privado compuesto de un inglés precioso y formal que condesciende al empleo de palabras españolas con sintaxis anglosajona...”¹⁸. O bien también se puede compartir la opinión que, sobre el particular, siempre tuvo Augusto Monterroso: “...Ahora resultaba... que alguien nuestro podía contar nuevamente e interesarnos nuevamente en una aporía de Zenón, y que también alguien nuestro podía elevar (no sé si también

nuevamente) un relato policial a categoría artística. Súbditos de resignadas colonias, escépticos ante la utilidad de nuestra exprimida lengua, debemos a Borges el habernos devuelto, a través de sus viajes por el inglés y el alemán, la fe en las posibilidades del ineludible español”¹⁹.

Pero no todo fue color de rosas en el momento; también existieron sus críticos. Hay quienes consideraron que el libro despedía un fuerte elemento de virtuosismo gratuito, y que el autor cometía una especie de fraude al hurtar y falsear relatos ajenos, antes de crear sus propias ficciones. Pero Borges se defendió de estos y de muchos otros señalamientos al argumentar los balbuceos de narrador que ostentaba para ese entonces. El autor de *El Aleph* estaba claro en que el “...escritor joven tiene la íntima conciencia de que las ideas que tiene no son muy interesantes, y entonces trata de disfrazarlas usando, según el caso, neologismos, arcaísmos, peculiaridades sintácticas, construcciones raras; el joven tiende a la extravagancia. Por timidez y desconfianza íntima”²⁰.

Cuesta estar de acuerdo con estas consideraciones, y más viniendo de quien vienen. Cuando Borges publicó el libro que nos compete contaba con treinta y seis años; y había sacado a la luz tres poemarios y seis ensayos²¹. En su favor admitimos que sus errores podrían perdonarse sólo si se considera a la *Historia universal de la infamia* como el nuevo horizonte del proyecto borgeano. Sí, el mismo

que descubrió por vez primera, según el escritor español Eduardo Mendoza, “...*que muchos de los conocimientos de Borges eran en realidad apócrifos: versículos de la Biblia que no existen, ediciones de antiguas enciclopedias que nunca vieron la luz, etcétera...*”²².

Sus bromas en la *Historia universal de la infamia*, como ya se dijo, fueron célebres y trascendían al simple guiño privado²³. Sin embargo, más allá de la chanza, Borges nos demostró que en la vida los textos siempre remitían a otros, que el mundo era un libro incesante de obras que aún estaban en el aire esperando ser escritas o reinterpretadas por un nuevo lector. Lo fundamental en todo lo que creó, a partir de estos ejercicios, fue la “...*capacidad de usar los más variados detritos de la enciclopedia para hacer música de ideas...*”²⁴ con la que asentaba toda una actividad parabólica premeditada punto por punto, línea por línea y adjetivo por adjetivo. Para otros “...*la principal lección que podemos extraer de Historia universal de la infamia es su relativismo... Inspirándose en personajes de distinto relieve, practicará aquí el ejercicio de la invención frente a una literatura fruto de la imaginación. Con ello vendrá a cuestionar también la tesis romántica de la originalidad...*”²⁵.

Cuando a Borges le preguntaban sobre la cantidad de reseñas y artículos periodísticos que escribió en sus comienzos, él mismo parecía tomarle el pelo a su interlo-

ctor al responder, casi en actitud de mártir: “*Bueno, tuve que hacerlo*”²⁶. El 14 de diciembre de 1974, en aquel encuentro tan histórico entre él y Ernesto Sabato, Borges se complacía en recordar las antiguas veladas intelectuales del grupo *Sur* en la casa de su íntimo amigo Adolfo Bioy Casares. Se jactaba de afirmar que en esas reuniones se hablaba de todo, menos de las noticias cotidianas. A su entender nadie en el mundo era capaz de acordarse de lo que publicaba un diario, porque sólo allí “...*se escribe para el olvido, deliberadamente para el olvido*”²⁷.

En el prólogo de la primera edición de la *Historia universal de la infamia* (Buenos Aires, 27 de mayo de 1935) Borges se detenía en los buenos lectores, a quienes consideraba como a unos “...*cisnes aun más tenebroso y singulares que los buenos autores...*”²⁸. La imagen es válida y exquisita, si se quiere, pero también contrastante con sus opiniones sobre la prensa y el olvido a los que están destinadas cada una de sus secciones. Contrastante porque todo ese libro, como ya ha quedado claro, fue publicado por entregas en la *Revista Multicolor* del diario *Crítica*; contrastante porque una buena cantidad de los recursos empleados para su elaboración estuvieron emparentados con el dato periodístico; contrastante porque Borges nunca dejó de escribir en prensa²⁹ y contrastante por el dolor que sintió en su etapa final como director de la *Revista Multicolor*. Todo eso hace pensar que él tam-

bién se preocupaba por los cisnes periodísticos del mismo modo que de los literarios.

La reportera argentina y Premio Rey de España, Claudia Acuña, en su crónica *Emperador Botana* tiende un velo de misterio sobre la desdicha que padeció Borges en su época de más atareo periodístico. Habla de la emoción que experimentó el autor de *Ficciones* al estar en contacto con una redacción de carne y hueso. Allí pasaba largas horas y se dedicaba a su suplemento como si de uno de sus poemarios se tratase. En la *Revista Multicolor* conoció un mundo nuevo de enormes alcances, que ponía a su disposición a miles de lectores; y dentro de ese microcosmos pudo ver cara a cara a las rotativas, a sus trabajadores y, lo más importante, a los periodistas de calle que hablaban con ese lenguaje barriobajero y falaz de esos compadritos que siempre le interesaron. Estar allí, dentro del periódico, fue una de sus mejores experiencias, incluso, encontró “...*el impulso necesario para vivir un amor clandestino, al que le dedicó, en secreto, sus poemas...*”³⁰.

Esa noche del 24 de agosto de 1934, Georgie debió sufrir como un condenado en ese hotelucho de Adrogué. Sus biógrafos dicen que en esa fecha, entre abundantes tragos de ginebra, a Borges ni siquiera se le olvidó hacer lo más importante que sabía hacer: escribir. Encima de su ejemplar de *El misterio de la cruz egipcia* el desdichado

apoyó un papel y redactó unos versos acerca de la contradicción que existía en toda la escena: la misma mano que crea, que escribe; también puede coger un revólver y destruir, negar la existencia de algo. “...*La idea del suicidio lo persiguió por años. Idea que aparece en sus cuentos transformada en muertes ajenas, asesinatos que son casi suicidios como el del detective Lönnrot que se dirige a la quinta de Triste-le-Roy, sabiendo sin decirlo, que el asesino Scharlan va a matarlo en ‘El jardín de los senderos que se bifurcan’.* La quinta de Triste-le-Roy es el hotel Las Delicias de Adrogué”³¹.

Por suerte, el suicidio, al igual que sus relatos de la *Historia universal de la infamia*, también fue apócrifo, inacabado, a medio camino entre la realidad y la ficción. Las teorías que se entretajan sobre esta acción fueron muchas. Algunos consideran que fue producto de uno de sus tantos despechos, otros de su visión pesimista de la vida y algunos aseguran que todo fue la resultante del inminente fin que tenía decretado dentro del agobiante mundo del periodismo de Natalio Félix Botana. Quizás, como también sucede con las mejores narraciones borgeanas, todo sea una mezcla de todas las causas anteriores y de muchas otras más aún no pensadas con sus múltiples variantes. De momento, no sería descabellado pensar que Borges tenía más que presente a sus cisnes lectores de prensa, singulares, siniestros, devotos; que

no se quería desprender de ellos con facilidad y que luego, para cicatrizar heridas, siempre manifestó una visión irónica y desencantada sobre el periodismo. De seguro, algún volumen sin escribir, aéreo, vaporoso, contenga una verdad alternativa sobre este oportuno fracaso.

Notas

- 1 VV.AA. (2001): *Un mundo muy raro y otras crónicas de Gatopardo*. Grupo de publicaciones latinoamericanas, S.A. Bogotá, p.138
- 2 En la página 30 de su *Autobiografía*, el autor bromea con la anécdota y comenta: "...Como la traducción estaba firmada simplemente 'Jorge Borges', la gente supuso que era obra de mi padre".
- 3 La experta María Esther Vázquez habla con mucha precisión de la aventura, la logística y del olfato editorial de Borges, en la página 75 de la biografía que redactó sobre el autor de *Ficciones*: "Los jóvenes poetas salían por la noche con su revista, brochas y tarros de engrudo... Pegaban una revista cada diez metros, a lo largo de cinco kilómetros, más o menos. La maratón solía terminar en una lechería, compartiendo el desayuno con los obreros...".
- 4 Todo esto sin contar la primera de una serie de dedicatorias públicas de un autor enamorado. En *Prisma* fue donde inicialmente apareció el poema *Sábado* para Concepción Guerrero.
- 5 Vázquez, María Esther (1996): *Borges, esplendor y derrota*. Tusquets Editores, S.A. Barcelona, p. 75.
- 6 Eso sin contar sus dos tentativas cristalizadas de fundar otra revista con el nombre *Proa*, que su mismo equipo de redacción tuvo que financiarla y verla naufragar al año y medio, por falta de avisos y suscriptores.

- 7 Los expertos afirman que Botana pensó publicar el *Ulises* con la traducción del mismo periodista que había escrito el artículo sobre Joyce. Sin embargo, al pedir los derechos, se enteró de que ya habían sido otorgados para el mundo hispanoparlante a Salas Subirat.
- 8 El nombre de uno de sus tatarabuelos.
- 9 Vázquez, María Esther (1996): *Op.cit.*, p.139.
- 10 Borges, Jorge Luis (1999): *Autobiografía*. Librería Editorial El Ateneo. Buenos Aires, pp. 101-102.
- 11 Borges, Jorge Luis (2001): *Historia universal de la infamia*. Alianza Editorial, S.A. Madrid, p. 10.
- 12 La entrevista de 1966 que le hizo Ronald Christ a Borges es más que esclarecedora. En la página 53 del libro *Confesiones de escritores (Escritores latinoamericanos): Los reportajes de The Paris Review*, publicado por la Librería-Editorial El Ateneo de Buenos Aires, el autor de *El Aleph* deja muy bien sentado el origen de su pasión por la enciclopedias, que solía devorar en la biblioteca: "...Era muy joven, y demasiado tímido para pedir un libro... así que solía venir cada noche y sacar un volumen de la *Encyclopaedia Britannica*, la vieja edición (...) La undécima o duodécima, porque esas ediciones son mucho mejores que las más nuevas. Ésas eran para ser leídas. Ahora son simplemente libros de referencia. En la undécima o duodécima edición de la *Encyclopaedia Britannica* había artículos de Macaulay; de Coleridge, no, no de Coleridge, sino (...) de De Quincey. Así que yo solía sacar cualquier volumen de los anaqueles... y lo abría y buscaba hasta que encontraba un artículo que me interesara, por ejemplo sobre los mormones, o sobre algún escritor en particular... esos artículos eran verdaderas monografías, verdaderos libros, libros breves. Lo mismo vale para las enciclopedias alemanas... Brockhaus o Meyers...".
- 13 Varanini, Francesco (2000): *Viaje literario por América Latina*. El Acantilado. Barcelona, p. 100.
- 14 Augusto Monterroso, en las páginas 57 y 58 de su libro *Movimiento perpetuo*, advierte el guiño borgeano y lo justifica en la utiliza-

ción“...de obras menos al alcance de la mano pero cuya existencia no es del todo improbable, como la *Enciclopedia Británica*, a la que se puede atribuir cualquier cosa; el estilo reposado y periodístico a la manera de *De Foe*; la constante firmeza en la adjetivación, ya que son incontables las personas a quienes nada convence más que un buen adjetivo en el lugar preciso”.

- 15 Borges, Jorge Luis (2001): *Historia universal de la infamia*. Alianza Editorial, S.A. Madrid, pp. 17-18.
- 16 Martínez, Tomás Eloy (2000): *Ficciones verdaderas*. Grupo Editorial Planeta. Buenos Aires, p. 234.
- 17 *Idem*.
- 18 VV.AA. (1996): *Confesiones de escritores (Escritores latinoamericanos): Los reportajes de The Paris Review*. Librería-Editorial El Ateneo. Buenos Aires, p. 84.
- 19 Monterroso, Augusto (2000): *Movimiento perpetuo*. Suma de Letras, S.L. s/l., p. 54.
- 20 Harss, Luis (1973): *Los nuestros*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, p. 145.
- 21 Poemarios: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno de San Martín* (1929); ensayos: *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928), *Evaristo Carriego* (1930), *Discusión* (1932) y *Las kenningar* (1933).
- 22 **BORGES**, Jorge Luis (1995): *Historia universal de la infamia*. Círculo de Lectores, S.A. Barcelona, pp. 7-8.
- 23 La gran amiga y colaboradora de Borges, María Esther Vázquez, comenta una de las más famosas picardías borgeanas en la página 142 de la biografía, que sobre él escribió: “Al final del libro hay un Índice más o menos apócrifo, recurso que repitió a menudo en obras futuras. Por ejemplo, señala un texto: Die Vernichtung der Rose (*La aniquilación de la rosa*) como tomado de un libro de Alexander Schulz publicado en Leipzig en 1927. Obviamente se trataba de una broma dirigida a Xul Solar, cuyo nombre era Alejandro Schulz”.

- 24 Eco, Umberto (2002): *Sobre literatura*. RqueR editorial. Barcelona, p. 145.
- 25 Borges, Jorge Luis (1995): *Historia universal de la infamia*. Círculo de Lectores, S.A. Barcelona, pp. 22-23.
- 26 VV.AA. (1996): *Confesiones de escritores (Escritores latinoamericanos): Los reportajes de The Paris Review*. Librería-Editorial El Ateneo. Buenos Aires, p. 56.
- 27 Barone, Orlando (2002): *Diálogos de Borges y Sabato*. Emecé Editores, S.A. Barcelona, p. 18.
- 28 Borges, Jorge Luis (1995): *Historia universal de la infamia*. Círculo de Lectores, S.A. Barcelona, p. 37.
- 29 Casi al mismo tiempo de *Crítica* Borges colaboró en *El Hogar*, un semanario en donde escribía páginas sobre libros y autores extranjeros; coordinó una revista llamada *Urbe*; redactó textos para noticieros; e, incluso, en el crepúsculo de su vida publicó su *Autobiografía* en inglés (*Autobiographical notes*) para el prestigioso *New Yorker*, (pp. 19-09-70).
- 30 VV.AA. (2001): *Un mundo muy raro y otras crónicas de Gatopardo*. Grupo de publicaciones latinoamericanas, S.A. Bogotá, p. 138.
- 31 Vázquez, María Esther (1996): *Op.cit.*, p. 147.

