

# Borges y Porchia: el aquí y el ahora

Daniel González Dueñas

*La reciente aparición del monumental Borges de Adolfo Bioy Casares, que recupera las conversaciones de los dos grandes escritores argentinos, nos ha revelado al autor de Ficciones y El Aleph como un hombre vanidoso, por decir lo menos. Daniel González Dueñas explora en este texto las complicadas relaciones que Borges tuvo con la obra de uno de sus poetas contemporáneos, Antonio Porchia.*

El italoargentino Antonio Porchia (1885-1968), nacido en la Calabria italiana y emigrado muy joven a Buenos Aires, es autor de un conjunto de breves sentencias a las que denominó *voces*. En los años cuarenta, esa obra era conocida en Francia gracias a la traducción realizada por Roger Caillois, pero sobre todo la había apoyado en el país galo una afirmación de André Breton: “El pensamiento más dúctil de expresión española es, para mí, el de Antonio Porchia, argentino”. A principios de 1977, casi nueve años después del fallecimiento de Porchia, la editorial francesa Fayard decidió preparar una traducción conjunta de las *voces* para lanzarla el año siguiente, cuando se cumpliera una década de ausencia del autor. La traducción fue encargada al poeta y ensayista Roger Munier, también excelente traductor de la *Poesía vertical* de Roberto Juarroz.

Con ambición de que ese libro implicara el definitivo lanzamiento de la obra de Porchia en Europa, los editores

solicitarme Jorge Luis Borges que escribiera el prólogo. Esta petición, explica el poeta argentino Roberto Juarroz, “cumplía varias funciones: primero, se trataba de un escritor que había conocido a Porchia (aunque nunca intimaron); después, el nombre de Borges permitiría que el libro se difundiera más”.<sup>1</sup> Sin embargo, Borges dilató la respuesta durante largos meses pese a las reiteradas peticiones de Fayard; finalmente, cuando habían pasado casi dos años y estaba por terminar el año 1978, los editores se cansaron de esperar. Juarroz recuerda:

Me escribe el encargado de la colección para solicitarme el prólogo: sabe que he vivido muy cerca de Porchia, y que tengo un texto crítico sobre él. Acepto y se lo envío.

<sup>1</sup> Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, *La fidelidad al relámpago (Conversaciones con Roberto Juarroz)*, Ediciones Sin Nombre / Juan Pablos Editor, colección Los Libros del Arquero, México, 1998. La siguiente cita proviene del mismo libro.

Pe ro por coincidencia, en el ínterin les llega una página y media de Borges, cuando ya no se esperaba esa respuesta. En Fayard son bastante responsables, y me comunican el dilema. Respondo invitándolos a actuar como inicialmente tenían previsto, dadas las razones editoriales, etcétera. Pero me informan que su deseo es colocar la página y media de Borges como prólogo, y mi texto como epílogo. Así se realiza por fin la edición. Creo, lo digo con prudencia e incluso un poco de tristeza, que ese prólogo no está entre las mejores líneas de Borges.

Sin duda Juarroz se refiere al hecho de que, aunque el tono general de ese prólogo es afectuoso, a la vez resulta ligero y extrañamente desapegado. Comienza de este modo:

Las máximas corren el riesgo de parecer meras ecuaciones verbales: estamos tentados a ver en ellas la obra del azar o de un arte combinatorio. Pero no así en el caso de Novallis, de La Rochefoucauld o de Antonio Porchia. En cada uno, la lectura siente la presencia inmediata de un hombre y su destino.

No nos conocimos personalmente. Oí por primera vez su nombre de labios de Xul Solar, el pintor visionario. Nada me cuesta imaginar que fueron muy amigos: ninguno de los dos podría en el presente desmentirme. Pero lo que puedo asegurar es que a través de sus *Voces*, Antonio Porchia es hoy mi amigo íntimo, si bien acaso él no lo sabe.

Nadie ignora que las generaciones han consagrado las sentencias virgilianas y las bíblicas. En un momento

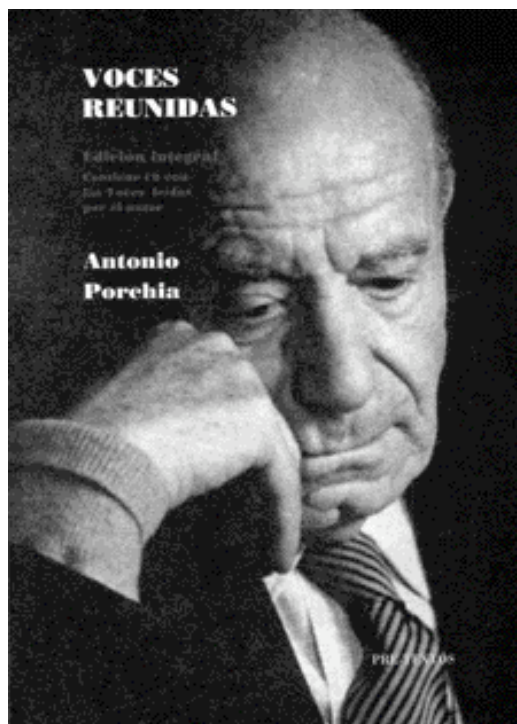
de duda, alguien abre el volumen al azar —que en el fondo no es un azar— y recibe el consejo de Virgilio o del espíritu. Así he actuado numerosas veces con el texto de Porchia. Hagámoslo ahora.

A continuación Borges elige tres *voces* al azar y las comenta de modo sucinto, guiado por la libre asociación. Luego de ello el prólogo, fechado en septiembre de 1978, finaliza de esta manera:

Los aforismos de este volumen van mucho más allá del texto escrito; no son un final sino un comienzo. No buscan producir un efecto. Podemos sospechar que el autor los escribió para sí mismo y no supo que trazaba para los otros la imagen de un hombre solitario, lúcido y consciente del singular misterio de cada instante.

Según declaración de Roger Munier (a quien consulté por vía telefónica en diciembre de 2007), Borges dictó este prólogo directamente en francés; remitido a Fayard, fue incluido tal cual en la espléndida edición de *Voces* aparecida en París en 1979 dentro de la colección Documents Spirituels. En español no ha sido recogido en ninguna de las recopilaciones de prólogos borgesianos (mi traducción a este idioma, citada aquí, apareció en las ediciones mexicana y argentina de *Voces reunidas*);<sup>2</sup> se trata, además, del único texto de Borges dedicado a Porchia. Este hecho, aunado al tono del prólogo, podría sugerir una distancia establecida por Borges hacia el autor de *Voces*, o al menos una aceptación limitada. Gracias a Adolfo Bioy Casares contamos con un testimonio indirecto que, si bien no niega esa impresión, sí la dota de matices.

A lo largo de casi cuarenta años, Bioy Casares llevó un diario en el que transcribía sus charlas consuetudinarias con Borges. Al parecer, nunca le informó directamente de ese registro; sin embargo, varias alusiones que Borges hace en esas conversaciones indican que sospechaba la existencia del diario, e incluso que vio en él un medio indirecto para revelar sus gustos y disgustos literarios. Esas páginas fueron publicadas el año 2006 en un abultado volumen llamado, escuetamente, *Borges*,<sup>3</sup> cuyas mil seiscientas páginas resultaron polémicas debido al retrato que Bioy hace del autor de *Ficciones*. Y es que este libro está marcado por la sorna y el desprecio de Borges hacia los escritores que le eran



<sup>2</sup> Antonio Porchia, *Voces reunidas*, Coordinación de Humanidades, colección Poemas y Ensayos, UNAM México, 1999; Alción, Córdoba, 2006; edición de Daniel González Dueñas, Alejandro Toledo y Ángel Ros. Los editores de la versión española (*Voces reunidas*, Pre-Textos, Valencia, 2006) decidieron no incluir el prólogo de Borges.

<sup>3</sup> Adolfo Bioy Casares, *Borges*, Edición de Daniel Martino, Destino, Buenos Aires / Barcelona, 2006.

contemporáneos; lo más arduo de encontrar en su charla es admiración por alguno de ellos. Tajantemente selectivo, cuando mucho manifiesta agrado por cierto libro de X (no la obra completa), algún poema de Y (no el libro entero) e incluso determinado verso de Z (no el poema integral), pero nunca habla de un contemporáneo como lo hizo de Antonio Porchia en una única y breve mención que Bioy Casares transcribió.

En la página 952 de este volumen se encuentra una anotación de Bioy fechada el viernes 27 de septiembre de 1963 (es decir, aún en vida de Antonio Porchia y quince años antes de la redacción del prólogo a *Vóiz*). Puesto que el breve párrafo está lleno de referencias que requieren aclaración, inserto algunas notas:

*Viermes, 27 de septiembre.* Comen en casa Borges y Livio Bacchi Wilcock. 1. Leemos poemas. 2. Creo descubrir que Porchia es autor de unos epigramas. 3. BORGES: “Si Porchia fuera un autor antiguo sería uno de los mejores poetas del mundo. Le ganaría a Heráclito en su terreno”. BIOY: “Y nosotros sabríamos poemas suyos de memoria. Quizá Wally lo tradujera y anotara”. 4. BORGES: “Pero no es antiguo. Uno lo olvida. Si te preguntan por los mejores escritores argentinos, la lista olvida a Porchia”.

(1) Livio Bacchi Wilcock (1940), traductor italiano, hijo adoptivo de Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978); este último, poeta, era amigo de los Bioy.

(2) En ese momento Borges y Bioy eran jurados del Premio Literario convocado por el periódico *La Nación*, al que hasta el 29 de julio de ese año habían llegado dos mil cuatrocientos poemas originales. Se trataba de premiar “al mejor poema o serie de poemas de no menos de ciento cincuenta líneas, inéditos”. Desde el 12 de mayo Borges y Bioy habían estado leyendo buenas cantidades cada noche, disciplinadamente y sin omitir la lectura completa ni siquiera de los menos afortunados. El 30 de julio Bioy anota que los escritores “consagrados” y frecuentes colaboradores de *La Nación* (por ejemplo Ricardo Molinari) estaban utilizando sus influencias en el medio cultural con objeto de que los jurados supieran que aquéllos habían enviado poemas al concurso (los trabajos iban amparados con seudónimo), los identificaran y les dieran trato preferencial.

(3) La peculiar redacción de Bioy, y la contigüidad con la frase anterior, parecen significar que alguien envió una selección de *voces* al concurso de *La Nación* (en todo caso resulta más que previsible que no la habría enviado Porchia, proverbialmente ajeno a ese tipo de faenas de la vida socioliteraria). De ser así, es posible imaginar que, en el momento en que Bioy descubre las *voces* en el cúmulo de poemas a leer, reconoce el inconfundible estilo, las rela-



Plaza Dorrego, Buenos Aires

ción con el nombre de Antonio Porchia y lo comenta a Borges. (El “creo descubrir” podría pertenecer a un cambio de tema, es decir a una observación totalmente desligada de lo anterior. No obstante, apoya la idea contraria el hecho de que Bioy siempre utiliza punto y aparte para los cambios de tema en una misma entrada).

(4) Wally Zenner (ca. 1905-1996), poeta y recitadora; Borges escribió un par de prólogos para sus poemarios y le dedicó tanto un poema (que luego retiró de *Cuaderno San Martín*) como el relato “El Zahir” (incluido en *El aleph*). Desde 1925 Zenner solía dar recitales en diversos sitios de Buenos Aires (el salón del diario *La Prensa*, el Teatro Colón), así como en provincias, a la manera de su colega Berta Singerman (1900-1998).

Pese a que la mención a Porchia es mínima, en Borges representa una enorme excepción el hablar de un contemporáneo no sólo admirativamente y “en bloque” (es decir, sin separar fragmentos para salvarlos y condenar el resto) sino a través de la equiparación con un clásico —Heráclito, ni más ni menos. Basta leer el *Borges* de Bioy para darse cuenta de que a lo largo de cuatro décadas de conversaciones la referencia a Porchia marca una enorme excepción.

\*\*\*

Incluso es posible encontrar el eco de una de las *voces* de Porchia en la charla de Borges. En la anotación del día siguiente, sábado 28 de septiembre de 1963, Borges comenta:

A veces pienso que yo hubiera tenido mucho gusto de estar con las personas que encontré en un *cocktail*. Pero si hay diez personas, hay una décima parte de cada una. Si hay cincuenta, una cincuentava parte de cada una. Salgo de los *cocktails* tristísimo, como si me hubieran escuchado.

Antes me gustaban. Ahora estoy viejo para ver tanta gente.

Sin duda en la memoria de Borges resonó una *voz* de Porchia muy posiblemente incluida entre las enviadas a *La Nación* (de ser cierta esta inferencia):

Cien hombres, juntos, son la centésima parte de un hombre.

De modo brillante, Borges hizo suya esta *voz* de Porchia, con la misma *naturalidad* (el diálogo profundo) con que interpretaba cualquier sentencia de Heráclito, de Virgilio o del *Espíritu*. Sin embargo, fue mucho más impersonal y parco en el prólogo a *Voix*, escrito quince años más tarde.

Si Porchia fuera un autor antiguo sería uno de los mejores poetas del mundo. Le ganaría a Heráclito en su terreno. (...) Pero no es antiguo. Uno lo olvida. Si te preguntan por los mejores escritores argentinos, la lista olvida a Porchia.

Estas pocas frases resultan mucho más sustanciosas que el entero prólogo a *Voix*. Cabe, pues, preguntarse: si Fayard hubiera publicado ese libro en 1963 y no en 1977, ¿Borges habría dicho eso por escrito, o sólo lo aceptó en una conversación privada que no sabía que Bioy iba a divulgar en su diario? (Si lo sabía, la excepción resulta aún más notoria). Acaso la lejanía temporal funcionó como él mismo lo había prefigurado en 1963; puesto que el prólogo le fue solicitado en 1977, Borges cumplió su propio *dictum*: había “olvidado” a Porchia *porque no es antiguo*.

\* \* \*

La dura y constante crítica de Borges hacia prácticamente todo escritor, aplicada en especial a sus compatriotas y contemporáneos (crítica casi siempre secundada por la opinión de Bioy) no es, debe asentarse, una mera actitud de superioridad motivada por la soberbia; bien apunta Edgardo Cozarinsky que “la maledicencia se ejerce sobre la pretensión, la vanidad, el prejuicio; rara vez sobre víctimas inermes”.<sup>4</sup> Basta como ejemplo ese mismo concurso de *La Nación* de 1963; Borges, Bioy y los demás miembros del jurado se reunieron el 14 de octubre de ese año y, de los dos mil cuatrocientos noventa y nueve originales presentados bajo seudónimo, eligieron como ganador a un conjunto de sonetos de tema gauchesco; una vez abierta la plica, el autor fue

<sup>4</sup> Edgardo Cozarinsky, “‘Borges’, de Adolfo Bioy Casares: dos amigos implacables”, en *La Nación*, Buenos Aires, 24 de septiembre de 2006.

identificado como Gustavo García Saraví (1920-1995), poeta oriundo de La Plata.

Cinco años más tarde, Borges prologaría elogiosamente un libro del mismo escritor, *Del amor y otros desconuelos* (1968). Y, sin embargo, según anota Bioy Casares, el 17 de diciembre de 1970 Borges se refirió a García Saraví como “ese animal de La Plata que nos engañó con sus gauchos embalsamados. ¿Qué nos pasó? ¿Cómo lo premiamos?”.

Evidentemente, al publicar su transcripción de charlas privadas, Bioy Casares rompió la regla inferida en el medio sociocultural según la cual lo que realmente piensan los escritores de sus colegas se dice en privado, mientras que en público es mantenida una “actitud de caballeros” caracterizada por los elogios mutuos. Sin embargo, en la conversación cotidiana la injuria casi nunca es gratuita en Borges, y en el fondo la motiva el alto nivel que el autor de *Ficciones* exige para la literatura. A ello se debe la indignación con que fue recibido el libro de Bioy en ciertas áreas: comparadas con ese muy alto nivel, las hechuras contemporáneas que el medio cultural celebra comúnmente como “altas” quedan, de modo irremediable, tasadas como medianas.

Si en verdad fue enviado al concurso de *La Nación* un conjunto de *vozes* de Porchia, la pregunta que podría hacerse el jurado no es: “¿Qué nos pasó? ¿Cómo lo premiamos (a García Saraví)?”, sino: “¿Bajo qué razonamientos pudimos no haber siquiera considerado los textos de Porchia?”. ¿Pensaron Borges y Bioy que las *vozes* no eran estrictamente poemas (Bioy las llama vagamente “epigramas”), o que dar el premio a Porchia implicaba alguna forma de “competencia desleal” respecto a los demás concursantes? Acaso se trató de algo similar a lo que había sucedido en 1949, cuando el Club Francés del Libro consideró a Porchia para el Premio Internacional a Autores Extranjeros, que no le fue otorgado porque —argumentaron los jurados— “la elevación del texto atentaría contra su difusión en los círculos más amplios” (como si los “círculos más amplios” tuvieran un verdadero peso en las decisiones del poder cultural).

\* \* \*

Tal vez la respuesta a aquella pregunta tenga que ver con un concepto que Bioy utiliza en el diario: “elegancia”. Según la anotación del 12 de enero de 1970, Borges dice a Bioy:

Habría que publicar un libro de fragmentos. ¿Vos tenés uno en preparación, no? Anotás las observaciones diarias. El que yo digo tiene que ser un libro copioso. O si no publicar todo con fecha muy precisa: julio y agosto, por ejemplo. No hay que hacer un libro como el de Porchia. Más bien, como los *Note-books* de Samuel Butler.

Bioy responde:

No creo que el libro deba ser demasiado copioso; tampoco tan breve que suponga vanidad y presunción. En cuanto al modelo, estoy de acuerdo: no hay que buscar las elegancias de Porchia, sino el pensamiento honesto y el testimonio del vertido, como en Butler, esto es, el diario de una mente, de un testigo.

En una nota añadida a la frase “un libro como el de Porchia”, el editor Daniel Martino explica: “*Voces* (1943). En 1979, Borges prologó la versión francesa: *Voix* (Paris: Fayard)”.

Especialmente curioso resulta el hecho de que Borges propugne de pronto por alejarse del alto nivel que demanda para la literatura, es decir de esas *alturas* a las que de modo natural asocia con Antonio Porchia; Bioy las llama “elegancias” y entiende que Borges propone optar por lo opuesto y escribir de un modo más “divertido”, como si ello necesariamente implicara al “pensamiento honesto”. Pero acaso a lo que Bioy se refiere queda definido en la entrada de su diario correspondiente al 31 de octubre de 1963; ahí, además, Bioy hace un apunte retrospectivo en el que explica el porqué de su decisión de transcribir las conversaciones con Borges a lo largo de cuatro décadas:

Pensando en los orígenes de mi amistad con Borges, he recordado, con alguna sorpresa, que no fue admiración por sus escritos lo que me atrajo; fue admiración por su pensamiento expresado en las conversaciones.

Y en efecto, el prólogo a *Voix*, dictado en 1978, testifica esa forma de escribir que es casi como una charla, gazapos incluidos; así, podemos remitirnos al párrafo que incluye la tercera *voz* de Porchia que Borges elige al azar. Esa *voz* es la siguiente:

Las distancias no hicieron nada. Todo está aquí.

A continuación, Borges comenta:

Recuerdo una anécdota de Carlyle. Un grupo de emigrantes que parten hacia Australia le hacen una visita. Carlyle les dice: “¿Por qué viajar? Su Australia está aquí y ahora”. Podemos interpretar la sentencia de Porchia de otra manera. Sólo existe el presente: el ayer y el hoy son ilusorios.

Se habrá advertido esa extraña frase final. En la edición de *Voix* puede leerse, en efecto: *Seul existe le présent: le hier et l'aujourd'hui sont illusoires*. Quien busque una respuesta a este enigma puede examinar primero la posibilidad de que no se trate de un error; sin embargo,



San Telmo, Buenos Aires

en este caso la frase resultaría no sólo contradictoria sino mal hecha, y equivaldría a: “Sólo existe el presente: el pasado y el presente son ilusorios”. En la obra escrita de Borges este tipo de caídas es inconcebible; ello da pie a suponer, pues, uno de esos gazapos que suelen surgir en una simple conversación.

Procede considerar otros elementos; es sabido que Borges dictaba sus textos, primero a su madre y luego, en la época de referencia, sobre todo a María Kodama, pero también a algunos amigos o hasta a conocidos eventuales (periodistas que lo visitaban para entrevistarlos, estudiantes, etcétera). A ellos pedía que le leyeran el texto varias veces; en ese transcurso, el autor lo iba corrigiendo. Lo extraño de esa frase es que ni Borges ni su eventual asistente detectaron el error. Ello sólo puede significar que dictó el prólogo de prisa, sin otorgarle demasiada importancia, y/o que sólo se lo hizo leer una vez. Podría tratarse asimismo de un error del amanuense que Borges no detectó cuando éste le leyó el texto. En todo caso, la frase misma pide la corrección: “Sólo existe el presente: el ayer y el mañana son ilusorios”. Bajo esta forma, tal observación es frecuente en su obra y, por





Jorge Luis Borges

ejemplo, en “Nueva refutación del tiempo”, Borges cita la célebre frase de Schopenhauer según la cual sólo existe el presente: “Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro: el presente es la forma de toda vida”.<sup>5</sup>

\* \* \*

De todo lo dicho se desprende que la relación de Borges con la obra de Porchia implicaba una posible reserva; sólo así se explican varios hechos:

1. La reticencia, sostenida a lo largo de dos años, para escribir página y media.
2. Que no considerara siquiera darle el premio de *La Nación* (si en verdad algún amigo de Porchia envió a ese concurso una selección de *voces*) ni hiciera esfuerzo alguno por difundir su obra más allá de no negarse a escribir el prólogo a *Voix*.<sup>6</sup>
3. Que no se tomara la molestia de recuperar este prólogo en ninguna edición antológica de textos de este tipo.<sup>7</sup>
4. Que no hablara de Porchia en su comentario a la encuesta “Sobrevalorados y subestimados en la literatura argentina e hispanoamericana” (*La Nación*, 8 de mayo de 1977).<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Jorge Luis Borges, “Nueva refutación del tiempo” en *Obras inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires, 1960.

<sup>6</sup> No existe sino la referencia de una lectura de *voces* que hizo Porchia en 1950 en la antigua sede de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), poco después de que Borges fue nombrado presidente de esa agrupación; sin embargo, ello no necesariamente implica que la iniciativa de tal lectura fuera de Borges.

<sup>7</sup> Entre 1977 y 1979 Borges escribió catorce prólogos para ediciones de muy diversos autores (entre ellos Akutagawa, Blóy, Papini, Kafka, London, Meyrink, Melville o, en cuanto al mundo cultural hispanoamericano, Groussac y Quiñones). Todos estos textos, con excepción del de *Voix*, fueron incluidos en una u otra de las reuniones de prólogos borgesianos, ya sea por el autor mismo o por diversos editores. (Borges “olvidó” el prólogo a *Voix*; los editores, al parecer, heredaron ese olvido).

<sup>8</sup> Respuesta incluida en *Textos recobrados*, tomo 3 (1956-1986), Emecé, Buenos Aires, 2004. En cuanto a la literatura argentina, Borges

5. Que en privado Borges afirmara que si Porchia “fuera un autor antiguo” sería uno de los mejores poetas del mundo —la salvedad “si fuera” es insignificante ante la enormidad del elogio—, pero que en público callara esa certeza.

José María Espinasa intenta entrever las causas de esa actitud:

Borges fue, además de un gran escritor, un extraordinario lector —incluso hay quienes piensan que será por esta faceta su verdadera posteridad—, y supo ver en lo que Porchia escribía una cualidad extraña, heterodoxa e inclasificable, pero lo que esa literatura significa no le gustaba nada.

En efecto, tenía poco que ver con su idea del oficio y con su búsqueda de un acabado profesional del texto; las “voces” le parecían hallazgos de un diletante, inteligente, sí, pero no artista, y —sobre todo— una escritura refractaria a cualquier tradición, inútil como escuela e imposible de ser imitada, no situable en un transcurso literario, en una secuencia de textos que conforman un relato llamado historia. (...)

Esto, que es cierto y representa las cualidades por las que se admira a Porchia, era entendido intelectualmente por Borges, pero también intuía que se trataba de una inquietante semilla del caos que tanto lo horrorizaba. Sentía que el relámpago de inteligencia que en cada fragmento deslumbraba, pasado el asombro se le volvía una pura ocurrencia al no desarrollarse en ensayo o narración (mucho menos en poema), y se transformaba en virus destructor del concepto de obra.<sup>9</sup>

Roger Munier, a quien consulté al respecto, observó: “A Borges, Porchia no le importaba. No era desdén sino simple desinterés. Y es que Porchia escapa de la literatura y lo de Borges es literatura”.

Borges deja entrever que habría deparado a Porchia la misma atención reverente que concede a Heráclito..., si el autor de *Voces* hubiera sido *antiguo*, es decir, si hubiera estado fuera de la modernidad, entendida ésta como inmediatez de la historia (que para Borges es literatura).<sup>10</sup> Se revela aquí el exacto origen de la reserva

menciona como sobrevalorado a Enrique Larreta y como subestimados a Paul Groussac y Almafuerte (Pedro Bonifacio Palacios); en el ámbito hispanoamericano incluye como sobrevalorado a Horacio Quiroga y como subestimado a Ricardo Jaimes Freyre. De Almafuerte afirma: “Era desordenado e inculto o, lo que es más grave, semiculto. Innovó en la ética y es quizás el único poeta genial de la literatura argentina”.

<sup>9</sup> José María Espinasa, *Temor de Borges (Paseos por la poesía argentina contemporánea)*, Ediciones Sin Nombre / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2003.

<sup>10</sup> Esto puede reformularse a partir de otra anotación del diario de Bioy: el 13 de febrero de 1977 Borges explica de este modo su discrepancia con el filólogo Raimundo Lida: “A él le interesa la Historia de la literatura y a mí la literatura”.

que las *voces* de Porchia suscitan en quienes anteponen la historia no sólo a toda consideración artística sino humana. La clave es muy compleja y se focaliza en la pregunta: ¿por qué las listas *olvidan* a Porchia?

Si la historia se concibe como puro sucesivismo, y si por tanto es así definida la literatura (“transcurso literario”, “secuencia de textos”), el “concepto de obra” queda por completo ajeno a lo simultáneo..., a menos que sea *antigua*, es decir lo suficientemente lejano como para que su elocuencia ubicua no trastorne la base misma de la razón, que es sucesiva. Espinasa enfoca este conflicto:

Sus *Voces*, sin duda (y tal vez sin proponérselo del todo) funcionan como la más refinada expresión vanguardista de la época, una vanguardia natural si esta expresión no fuera un contrasentido (...); su manera de difundirse en trellos lectores es un modelo de ese río subterráneo, de ese sistema de vasos comunicantes que es la poesía.

Existe un contrasentido para la mentalidad que se basa en contraponer tradición y vanguardia, pero si se hace un esfuerzo por contemplar los ríos subterráneos, los grandes vasos comunicantes, resulta evidente que en la obra de Porchia no hay sino *sentido*.

\*\*\*

Es cierto que, antes de optar por la lectura de *voces* al azar, Borges se ocupa de legitimar este procedimiento: no es un mero recurso para evadir un análisis más profundo (como acaso pareció a Roberto Juarroz, y de ahí el desencanto de este poeta ante el prólogo borgesiano), sino un acto casi religioso o mágico que las generaciones, en momentos de *duda*, han llevado a cabo con las sentencias de Virgilio o de la *Biblia*. Ese azar en *el fondo no es un azar*, puesto que de un modo concreto implica recibir un consejo. Sin embargo, en la experiencia registrada en el prólogo, Borges obtiene menos consejos que confirmaciones de asertos personales de sobra conocidos: “los fantasmas no nos faltan”, “Dios es la más curiosa invención de la literatura fantástica”, “sólo existe el presente”.

Es cierto también que, en el primer párrafo del prólogo, Borges coloca el nombre de Porchia junto a los de Novalis y La Rochefoucauld, pero lo hace en cuanto autores de máximas que, a diferencia de otros, no escriben “meras ecuaciones verbales” guiadas por el azar o por un arte combinatorio (es decir, que no buscan meramente “producir un efecto”). Cuando el prologuista afirma que uno “siente la presencia inmediata de un hombre y su destino”, coloca a los tres en una perspectiva casi física, es decir histórica. Borges implica también una suerte de desconocimiento y de encierro:

Podemos sospechar que el autor los escribió para sí mismo y no supo que trazaba para los otros la imagen de un hombre solitario, lúcido y consciente del singular misterio de cada instante.

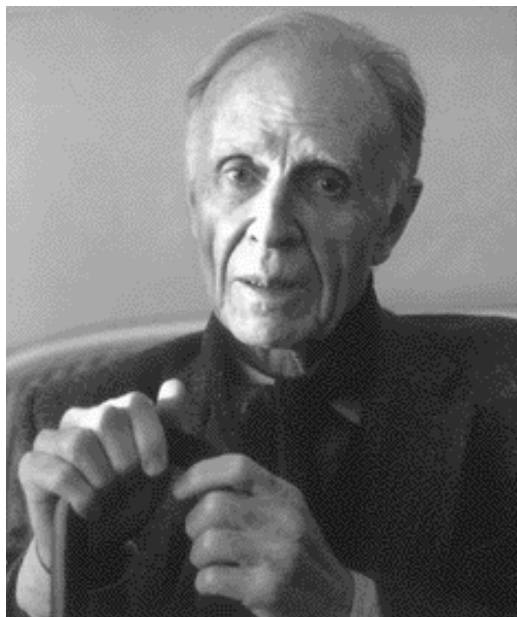
Según podría sobrentenderse, el mérito de Porchia radicaría, según Borges, en haber escrito para sí y con ello haber expuesto, sin ninguna deliberación, una imagen nítida en la que se reflejaron su soledad, su lucidez y la conciencia que poseía respecto al misterio de *cada instante* (sucesividad: historia). No queda muy claro si lo mismo podría decirse de Novalis o de La Rochefoucauld, es decir si también una parte del mérito de ambos autores es fruto de la inadvertencia.

En esa frase conclusiva del prólogo borgesiano puede advertirse que el acento está puesto ante todo en la noción de *imagen*. Se trata de una preocupación constante de Borges a lo largo del diario de Bloy: la “imagen” que un escritor construye de sí mismo para la posteridad. Por ejemplo, de Montaigne admira el hecho de que “se mostró, contradictorio y peculiar, pero no exageró: supo darnos una imagen simpática de sí mismo” y agrega que Bloy y Carlyle legaron una imagen “menos agradable” (14 de junio de 1955); acerca de Baroja afirma que “creó de sí una imagen dramática —viejo gruñón y descortés, que dice verdades— y la estimuló. Eso no está bien en un escritor. Shaw cayó en lo mismo” (3 de julio de 1960).

Toda una ley inferida podría desprenderse de esto: la memoria colectiva, rauda e impaciente, tiende a sintetizar la vida y la obra de un individuo en una sola *imagen*; es ésta la que va a perdurar. Sabedor de ello, el intelectual debe diseñarla con cuidado: ella tiene que ser simpática y no dramática; si el escritor muestra lo contradictorio o peculiar de su personalidad, no debe exagerar, etcétera. Es eso lo que significa “escribir para los otros”: actuar consciente y deliberadamente para legar



Feria de anticuarios, Plaza Dorrego, San Telmo, Buenos Aires



Adolfo Bioy Casares

una imagen propia. Según se deduce, pues, hay aquí otra diferencia: Porchia no procedió como todo escritor; redactó sus *voces* “para sí mismo”, ya sea por negarse a obedecer esa ley de la construcción de una imagen, o por desconocerla. Sin embargo, de todas maneras cumplió esa ley, que en un sentido muy concreto significa convertirse en personaje.

Tal ley puede ponerse en otras palabras: puesto que es inevitable que el personaje sustituya a la persona, más le vale al artista diseñarlo, en el sentido de prefigurar la forma en que quiere ser recordado. Su *hacer* es ante todo hacerse una imagen, que será la que lo represente en el caudal de la cultura humana. Acaso no tiene otro sentido la diferenciación que hizo Borges entre su persona real y “el otro Borges”.

En numerosas entrevistas, el autor de *El aleph* declaró que no quería perdurar en la memoria colectiva, esto es, que no deseaba legar ninguna imagen a la posteridad; acaso también él cumplió la inexorable ley que tanto lo preocupó, puesto que ese deseo de carecer de imagen pasó a formar parte de la imagen —enorme— que Borges, pese a todo, construyó. Lejano a todo esto, Antonio Porchia, en una de sus *voces*, había situado el problema en un punto mucho más alto que el del mero diseño de la perduración individual, o del miedo de ser sustituido por un personaje casi totalmente ajeno a la persona que fue real:

Ese yo que hago yo quiere hacer algo él también, y me hace a mí.

\*\*\*

El *dictum* “sólo existe el presente” encierra también una clave. En el prólogo a *Vóix*, Borges hace decir a Carlyle: “¿Por qué viajar? Su Australia está aquí y ahora”. Ocho años atrás, el 22 de diciembre de 1970, Borges había contado a Bioy Casares la misma anécdota, pero con una diferencia sustancial: “(En Inglaterra) Carlyle dijo a unos hombres que deseaban emigrar a Australia: “Todo ocurre aquí y ahora. Que Australia esté aquí y ahora”.

La frase de 1978 “Su Australia está aquí y ahora” pide, cuando mucho, un esfuerzo de imaginación sustitutiva (la pregunta “¿Por qué viajar?” implica que sólo se desplaza quien no es capaz de imaginar otros paisajes) y coloca el acento en lo sucesivo; el mensaje equivale a “el hombre tiene todo lo que necesita en cada lugar que va ocupando la sucesión de su experiencia”. En contraste, la frase de 1970, “Que Australia esté aquí y ahora”, es una exhortación (conlleva un esfuerzo de la voluntad creadora) y aplica el acento en lo simultáneo; el subtexto corresponde a *instaurar todo el tiempo en el ahora y todo el espacio en el aquí*.

La conclusión es temeraria pero no excesiva: acaso en privado Borges tenía una conciencia más aguda de lo simultáneo, ese territorio en que intuía plenamente situada a la obra de Porchia. De ahí su reserva.

\*\*\*

En público, Borges sitúa a Porchia en un elevado punto literario, en cuanto liga su nombre con los de Novalis y La Rochefoucauld, y aún más cuando se remonta a la *antigüedad* de Virgilio o del canon bíblico; sin embargo, en privado emite la referencia más ajustada: Heráclito, que más que “antiguo” está fuera del tiempo; o, más bien —según aquella oportuna observación de Octavio Paz—, que habita *el tiempo original*.<sup>11</sup> Cuando Borges refuta el tiempo, se apoya en el interminable filósofo griego, del que afirma: “Heráclito no tiene ayer ni ahora”.<sup>12</sup> Acaso lo mismo intuía en Antonio Porchia.

En suma: ¿tendrá que pasar un par de milenios, pues, para que las *voces* reclamen su sitio en la esencia misma de la cultura humana? ¿Sólo cuando Porchia sea *antiguo* seremos capaces de reconocer su aún inédito poderío? Y en el presente, ¿será necesario sacar a Porchia de la historia (y ya no sólo de la historia de la literatura) para ser capaces de reconocer sin desmayo que el sitio desde donde habla es intemporal y simultáneo, es decir la ubicuidad del Espíritu, que *no tiene ayer ni ahora*. ■

<sup>11</sup> “El poeta, dice el centauro Quirón a Fausto, ‘no está atado por el tiempo’. Y éste le responde: ‘Fuera del tiempo encontró Aquiles a Helena’. ¿Fuera del tiempo? Más bien en el tiempo original”. Octavio Paz, “El ritmo” en *El arco y la lira, Obra completa*, volumen I, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

<sup>12</sup> Jorge Luis Borges, “Heráclito” en *La moneda de hierro*.