



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

22 | 2021

¿Cómo se cuenta una vida? El retorno de lo biográfico en la literatura rioplatense contemporánea

Nunca una vida sola

Jamais une vie seule

Never a life alone

Matías Serra Bradford



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/10006>

DOI: 10.4000/lirico.10006

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Matías Serra Bradford, «Nunca una vida sola», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 22 | 2021, Publicado el 11 marzo 2021, consultado el 16 marzo 2021. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/10006> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.10006>

Este documento fue generado automáticamente el 16 marzo 2021.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Nunca una vida sola

Jamais une vie seule

Never a life alone

Matías Serra Bradford

Uno

- 1 Tarde en la noche, en una de sus intersecciones impremeditadas, un lector cree reconocer a una silueta que se recorta contra la brumosa luz de calle. Otras dos se cruzan por delante de esta y sus cuerpos se funden en una misma sombra informe. Por un segundo, ninguna se atribuye el protagonismo exclusivo de esa escena efímera, imposible de volver a deletrear.

Dos

- 2 Lo archisabido no deja de tener eficacia y consecuencias: se lee y se escribe para aventurarse, inscribirse o desdoblarse en otras vidas. Es lo que revela toda biografía: nunca una vida es una sola (y es la combinatoria de vidas adoptadas, interiorizadas o tendidas lo que la vuelve única). Por otra parte, la parábola cóncava o convexa de un lector o escritor nunca se traza a solas; invariablemente, se ve infiltrada o tocada por otras. Un prolijo laminado, en algunos casos; en otros, un ardiente traspapelamiento.
- 3 Se ve claro que una vida —la de Borges, digamos— no es unánime cuando ha sido imán y víctima de diversas biografías, libros de conversaciones, retratos (el de Estela Canto), diarios ajenos (del calibre de Bioy Casares y Carlos Mastronardi). Se puede acceder a una vida ajena por interpósita persona. Lo mismo que se puede, por la entrada de lo mínimo, llegar a una suerte de totalidad (era la estrategia de Borges; véase la enumeración de “El Aleph” y otras tantas en su obra).
- 4 Cualquiera podría olvidar por un minuto que la biografía es un género —de fronteras redibujables cada vez— y afirmar que los biógrafos se copian unos de otros, omitiendo, de paso, que cada uno cuenta una vida distinta. Absurdo sería acusar de plagiarlo al

biógrafo de quien ya existe una vida o más, ya que lo que él busca es precisamente contarla de otro modo, y en cierta manera contar otra. El Borges de Emir Rodríguez Monegal tiene algún parecido con el de Edwin Williamson pero no con el de Estela Canto.

- 5 Se pueden hacer muchas cosas con una vida, incluso borrarla, pero contarla es imposible. Puede cortársela, recortársela, pero no escribársela. Un biógrafo sale a escena con tijeras, no con tinta o teclado, y a cambio de esa leal precariedad inaugural su sala de montaje ofrece infinitas variaciones. Una de ellas propone la superposición o solapamiento —a eso se aludía— de una vida con otra. En el marco de lo posible, de este lado del espejo empañado, está la de tender retículas de vidas, tramas que se vayan contando y comentando unas a otras. En la órbita biográfica, son los ecos —y las pausas entre un eco y el siguiente— los que tienen la palabra. Las conexiones y correspondencias. Es buscando un resto en el ambiente menos transitado de la casa de una vida, ensayando complicidades y concordancias olvidadas o inéditas, que puede traslucirse un fulgor insospechado.

Tres

- 6 Las sorpresas en la literatura argentina las sigue deparando el pasado. La *Obra completa* de Carlos Mastronardi es otro rezago imprescindible de una serie biográfica y autobiográfica que se abrió camino con *Borges* de Bioy Casares, *Osvaldo Lamborghini* de Ricardo Strafacce, *Ejércitos de la oscuridad*, *Inventiones del recuerdo* y *El dibujo del tiempo* de Silvina Ocampo. Entre ellas, remapearon definitivamente el territorio, ganándole incontables metros al mar. Son serenas refutaciones de un presente amnésico, deslindes que se hacen eco de lo que Mastronardi le escribió en carta a Arnaldo Calveyra en marzo de 1963: “Es curioso: cada generación —sin excluir la mía, en su hora — cree que la literatura empieza con ella” (2010: II, 658).
- 7 La obra completa de Mastronardi —lo marginal en el centro, diría Monsiváis— asoma ahora calladamente y desplaza una o dos piezas sobre el tablero de una literatura coloridamente nacional, como todas siempre en ciernes, si se tiene en cuenta que los libros mencionados perdurarán en apetecible estado de sondeo y que queda pendiente la publicación de los textos dispersos de Bianco, Wilcock, Viñas, Libertella, entre otros cesantes.
- 8 Llamamos una y otra vez al pasado para que nos ratifique que el futuro está en lo desconocido. Las herencias son lo que se desconoce, los fondos bajo llave que los familiares cercanos —los lectores cercanos— están ávidos por recolectar. El valor del Mastronardi desconocido —¿qué no es desconocido en un escritor vocacionalmente colocado en el borde del olvido?— que presentan estos tomos es ilimitado, por definición y por distinción. Amén de poner toda su poesía a mano, hay una buena cantidad de poemas desenterrados, publicados en revistas perdidas, poemas nunca impresos, traducciones, correspondencia con Calveyra y otros, artículos y ensayos, más de doscientas cincuenta páginas de prosa proveniente de cuadernos. Especial atención merecen unas setenta páginas de apuntes jamás publicados sobre Borges, un sinóptico caudal de citas, anécdotas y recuerdos que podrían constituir la piedra de toque de un examen sobre la reputación pasada y futura del poeta entrerriano.
- 9 Tal vez sea momento de tener presente aquello que Borges había advertido: al leer una obra completa el autor generalmente pierde, porque se caricaturiza a sí mismo en sus

peores páginas. Fueron los contemporáneos más cercanos a Borges —Bianco, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Wilcock, Mastronardi— los que alcanzaron la cima más empinada: hacer una obra singularísima al lado de la de Borges, conseguir espléndidos modos de no ser Borges. Estar mesa de por medio, para decirlo de algún modo, durante más de cincuenta años, celebrando y padeciendo esa voz —el hechizo y la autoridad y la arbitrariedad de esa voz—, censora de tantas formas de escritura, para cualquier otro mortal habría sido inhibitorio y fatigoso al punto de la parálisis. (Copiando a la ligera sus ejercicios tácticos, algún distraído podría conjeturar, lícitamente, que de haber sido la suya una obra escrita por otro, Borges la habría decretado —alentado por su cómplice Bioy— minada de razones para el escarnio).

- 10 En un momento de las observaciones dedicadas a Borges, elogiando en este el uso de palabras comunes como oscuro, pobre, lento, solo, con la puntería ciega de los clarividentes, Mastronardi esboza su autorretrato a la perfección. Lo notable es que haya elegido justo esos cuatro términos —requisitos—, en ese orden, tan precisos para un hombre recatado, austero, de tranco soberano y solitario. A propósito de esto también son pertinentes las bellas palabras que Mastronardi le dedica a Rafael Cansinos Assens: “Trabajó toda su vida sin hacer del éxito la corona de su perseverancia. Y acaso fue dichoso, ya que dio sus años a una tarea que era como la tranquila emanación de su destino” (2010: II, 527).
- 11 Actor secundario tanto de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” como del *Diario argentino* de Witold Gombrowicz —el escritor polaco lo describe como “irónico, sarcástico... Una bondad angelical oculta tras la coraza de lo cáustico” (2003: 43)—, equidistante entre esos dos expertos de la malicia, el de Mastronardi debe ser un caso único en la literatura de cualquier punto cardinal. Alguien tan cercano a dos mitos tan disímiles, siendo él mismo un poeta y escritor notable, por momentos francamente genial, que ante ellos supo mantenerse igual a sí mismo. —Para quien busque antónimos de complacencia, vale la pena citar una línea del cuaderno correspondiente a 1930-1: “No parecerse a nadie todavía no es parecerse a sí mismo”(2010: I, 519)—. A este respecto, en el poema “El forastero”, que parece asimismo un autorretrato más que un perfil del escritor polaco, Mastronardi notifica algo significativo: “Renuncia este hombre opaco y extraviado / al juego de los otros” (181).
- 12 Leyendo a Mastronardi, pareciera que sus caminatas nocturnas con Borges persistieran, que nunca hubieran vuelto (en cualquier caso, a estas horas no hay testigos para demostrar lo contrario). Hay una escena diurna, extraordinaria, narrada por Mastronardi de este modo:
- Salimos a caminar por las tranquilas calles de Adrogué. En una vieja quinta, junto al alambrado de sus fondos, vimos dos hermosos perros simétricos o gemelos que parecían retribuir el interés que nos inspiraban. Su color era sorprendente: esos leones benignos parecían dudar entre el cobre y el oro. Irradiaban una luz grave, un resplandor sereno [...]. Borges se enamoró bruscamente de ellos y, con decisión rara en un tímido, resolvió presentarse en esa casa para comprar uno. (856)
- 13 El cuaderno titulado “B.” en la *Obra completa* de Mastronardi es complementario del *Borges* ya publicado por la Academia Argentina de Letras en 2007. Ambos documentos son parte de un mismo proyecto inacabado. En agosto de 1960, en el *Borges* de Bioy Casares aflora un comentario de Borges acerca de una serie de libros sobre escritores argentinos: “¿A que no sabés a quién le encargaron el libro sobre mí? A Mastronardi. Nunca lo escribirá. O estará lleno de bromas secretas” (2006: 677). (Es por demás sugerente que Borges predijera el estado de suspenso inmanente del manuscrito y la

admisible inclusión de guiños). Estos dos documentos de Mastronardi —*Borges* y “B.”— no solo son un testimonio fiel de una persona cercana a Borges —aquí podríamos citar ese verso de “Luz de provincia”: “Era un agrado estarse contemplando esa vida” (2010: I, 110)—, sino también un inestimable retrato de Mastronardi como lector porfiado. Es el libro fantasma de un lector consagrado a un autor. (En carta a Calveyra en diciembre de 1970, admite: “Cuando yo admiro a una persona, sigo sus pasos de cerca”, II, 665).

- 14 Borges fue el otro gran misterio en la vida de Carlos Mastronardi; el primero y último había sido la naturaleza. Mastronardi lo declara “ese doctor Johnson sudamericano de quien somos el atento Boswell” (I, 900). (Bioy dio a entender lo mismo recurriendo al mismo ejemplo). Entre otras anotaciones, Mastronardi señala: “Rasgo firme, continuo de Borges: la *condensación*. Incansable profeta de la elipsis” (814). Pero a la vez, más adelante: “Gusta acumular, a menudo en breves trabajos, todas las observaciones e ideas que afluyen a su espíritu mientras escribe. De ahí el carácter digresivo y ambulatorio de su prosa, donde los paréntesis y los guiones son habituales, no sacrifica, no prescinde” (820). Dos definiciones sucesivas, condensación y digresión, que el lector no siente contradictorias. En esa paradoja, esa asimetría, Borges encontró uno de sus sellos. Más adelante, Mastronardi parece estar citándolo cuando anota que “todo gran estilo tiene algo de irregular: personal” (826).
- 15 En un momento resulta irónico que diga “Modalidades: el empleo de elogios y repudios, mezclados. [...] El transporte, la traslación de vocablos elogiosos hacia una intención mordaz o de censura” (829). Ese fue el hallazgo que Borges le atribuía a Mastronardi. Recordemos parte del discurso en homenaje a Mastronardi que Borges pronunció en 1975: “Mastronardi se ha dedicado también a la crítica. Y ha inventado un nuevo modo de censura. Es usar para la censura el vocabulario del elogio” (2011: 188). Ciertamente, Mastronardi había escrito en otra parte que “respecto de mis notas bibliográficas, diré que abundaban en ellas los elogios aviesos, las censuras que no lo parecían. Las frases habían sido construidas de modo que unas cláusulas anulasen a las otras y los encomios estuviesen atemperados por adjetivos ambiguos y puestos como al descuido” (1967: 317-318).
- 16 Como sea, Borges absorbió ese *modus operandi* y lo hizo suyo, del mismo modo que Calveyra radicalizó ciertos usos y procedimientos de la poesía de Mastronardi hasta terminar con algo inconfundiblemente propio. (Será condición del discípulo vampirizar al maestro como forma de honrarlo). Ya se lo había sugerido el propio Mastronardi a Calveyra en una carta temprana: “No se preocupe Ud. por las influencias literarias: a su breve edad, son útiles: lo importante es saber elegir las y sacar provecho y fruto de ellas” (2010: II, 625). En esto de los contagios inevitables es hasta risible que uno de los poemas de Mastronardi que más elogió Borges sea “La medalla”, uno de los más borgeanos en su temática y en parte en su ejecución. Entre los abundantes artículos y ensayos reencontramos el desagravio a Borges en el número de *Sur* de julio de 1942, que incluye una invectiva tan amable como fulminante contra el nacionalismo a ultranza: “Somos los amigos del mundo, y no solamente de los diaguítas” (285). Y, de paso, contra una actualidad pavorosa: “La exuberancia pasional encubre a veces, tras su agradable fragor, una renuncia a todo propósito coherente” (Ibíd.).
- 17 Es constantemente provechoso leer los apuntes de Mastronardi en compañía del diario de Bioy Casares consagrado a Borges. El montaje ofrece un fenómeno literario poco usual: diarios paralelos que comparten un mismo campo de maniobras. Entre otras cosas, un diario como el de Bioy sirve para tomar con recaudo los encomios que en

público unos escritores lanzan sobre otros, lo cual no significa que deba sospecharse de cada piropo emitido, pero sí tener en cuenta que esa clase de opinión es la menos terminante y definitiva, y que a menudo la adulación no es más que una forma de la cortesía o la conveniencia o, como hemos visto más arriba, la ironía. Puede suceder, desde luego, que un elogio sea completamente sincero y en privado una broma acerca del sujeto ponderado no tenga otro propósito que el de un momento de hilaridad o una manera de desarticular la solemnidad de ciertos fervores. Esa doble faz es reflejo de un modo desdoblado de actuar y sentir casi permanente en el autor de “Borges y yo”.

- 18 La amistad, y su revés, la traición, fueron una especialidad de la casa Borges. (¿Y si su preocupación mayor hubiera sido no tener a quién creerle? Y un desvelo contiguo: no tener a quien considerar superior para creerle el juicio). Precisamente, Mastronardi señala en sus apuntes que “En alguna medida, Borges se construye o reconstruye por oposición. Cuando el culto del opaco verso libre se exagera, compone versos regulares. Cuando la metáfora, luego de ganar todas las voluntades, se vuelve enigma moral y cotidiano, prescinde de la metáfora” (2010: I, 946). El propio Mastronardi, como no podemos olvidar, sabía tomarse a broma. En una ocasión abrió un discurso diciendo: “Seré aburrido, condición o rasgo que no es necesario anticipar, ya que puede tenerse por imaginable o supuesto” (942). Si algo los unía era la voluntad, ante la menor ocasión, de tomarse a broma lo que fuera. (En una ocasión, Arnaldo Calveyra dijo de ellos que “eran como hermanos”; idea que sin querer confirma la viabilidad del doble trato de fascinación y malignidad).
- 19 La mezcla de admiración y afecto, por un lado, y por otro de envidia y aun recelo, es uno de los componentes más usuales de cualquier amistad literaria, lo cual no quiere decir que necesariamente esté presente en todas, ni que todas las que tengan ese componente sean en efecto amistades o que los involucrados sean en efecto escritores envidiables. Los pliegues que ocasiona una relación literaria fueron ejemplificados por Borges: “Mastronardi, como todos los hombres de mi generación, empezó a escribir bajo el influjo barroco de Lugones. En aquella época lo atacábamos a Lugones. Lo atacábamos precisamente porque sentíamos el poderío de Lugones, la gravitación de Lugones. Y Lugones lo sintió así” (1986: 1). Pero el elogio de Borges hacia Mastronardi, cada vez que se dio, fue indudablemente sincero (como fueron sinceras las críticas puntuales).
- 20 Borges podía ser el irónico más encumbrado pero cínico jamás. Cómo entender, si no, sus palabras sobre Mastronardi en el mencionado homenaje de 1975: “El empeño que otros ponen en ser famosos, el empeño que otros ponen en esas miserias que se llaman la promoción o la publicidad, Carlos Mastronardi lo ha puesto en pasar casi inadvertido, en esa vida umbrátil que recomendaban los estoicos” (2); “Mastronardi ha consagrado toda su vida, no a escribir muchas páginas, sino a escribir lo que en suma todo escritor escribe; digamos, unas cuantas páginas con la esperanza de ser imperecederas” (2007: 186-187); “Tal es la excelencia de sus versos, que ahora lo alcanza lo que podríamos llamar, creo que sin exageración, la violenta luz de la gloria” (186); “Yo he visto versiones sucesivas de ‘Luz de provincia’, publicadas con un año de diferencia, y creo no ser caricatural al decir que en la segunda versión había un punto y coma, en la tercera el punto y coma era sustituido por un punto y seguido, en la cuarta se volvía a ese punto y coma. Pero todo esto, que contado así puede parecer irrisorio, lo ha llevado a una gran obra” (188-189); “No sé cuántos poetas hemos producido; es fácil exagerar la cifra, sobre todo ahora que se la prodiga tan generosa y tan equivocadamente. Pero

creo que uno de los poetas esenciales argentinos es, a no dudarlo, Carlos Mastronardi. Y sé que no me ciega el afecto que siento por él. Sé que estoy pensando en sus versos” (189-190); “Con Mastronardi hemos profesado una curiosa amistad. Una amistad que no ha necesitado la frecuencia” (190); “Yo siempre lo he sentido muy cerca” (Ibíd.). Si Borges fue capaz de imposter esas palabras, deberíamos considerarlas su obra de ficción suprema.

- 21 Es necesario citarlo profusamente para que esto no se pierda de vista al volver al *Borges* de Bioy. El libro, único en su especie, dibuja un soberbio mapa de Buenos Aires y de la literatura argentina del siglo veinte. (Casi podría decirse de cualquier literatura del mundo: basta con reemplazar los apellidos y el retrato funciona para registrar el detrás de escena del medio literario de cualquier hemisferio y sus groseros protocolos diplomáticos).
- 22 Uno de los nombres más constantes del volumen es, precisamente, el de Carlos Mastronardi. En diciembre de 1956, Bioy y Borges leen juntos “Conocimiento de la noche” y Borges comenta: “Produce indiferencia: ¿por qué? ¿Porque es un juego de variantes? ¿Por qué se adivinan las vacilaciones y sustituciones?” (2006: 250). En junio de 1982 Bioy anota:
- Volvió del homenaje a Mastronardi, en Gualeguay (Borges es muy leal, sobre todo cumplido, con los muertos), convencido de que el carácter más permanente de la poesía de Mastronardi es la mediocridad. BORGES: “Se habló mucho del rigor, de la palabra justa. Todo es casual en esos versos. Casual y, frecuentemente, poco afortunado”. (1571)
- 23 Si el ejercicio no le resulta sórdido, el lector podrá encontrar otros ejemplos.
- 24 Bioy Casares tenía sobre un estante de la sala más grande de su casa una fotografía de Borges riéndose a carcajadas. A Borges se lo puede ver —es la cubierta de *Borges. Esplendor y derrota*, y de esta última parece mofarse— riéndose tan naturalmente, con tan poco ánimo de concluir, que el testigo supone que es así como debían desternillarse mientras redactaban juntos los cuentos de Bustos Domecq. Lo registran las hilarantes conversaciones documentadas por Bioy: no dejaban escapar oportunidad para una broma.
- 25 Con Mastronardi, como queda dicho, parecía suceder otro tanto. Reírse de otros escritores, vivos o muertos, pero especialmente de los vivos y vecinos, mofarse de ciertos estilos, ciertas vanidades, de ellos mismos. La risa —y acá tal vez se entienda mejor la amistad de Mastronardi y Gombrowicz— acaso como un modo de restarle presunción a su amor por la literatura, de derrumbar las ansiedades y expectativas que esta pasión exige.

Cuatro

- 26 Lo que define una vida son sus lugares. Las escaleras de la Biblioteca Miguel Cané, en el barrio de Boedo, son particularmente empinadas. Hay más de dos, no se parecen entre sí, y ninguna es rápidamente visible. Como la que comunica con la azotea: vista desde el primer escalón, a mitad de camino se curva y aplanada a la vez, de una manera que la vuelve irreal, imposible. La escalera que lleva al sótano también lanza un clavado, pero esto quizá por efecto del frío y la penumbra que prometen arropar al intruso.
- 27 Ahí abajo, bien provisto de una oscuridad central, un empleado de apellido Borges escribió, de 1937 a 1946, cuentos como “Las ruinas circulares”, “La lotería de Babilonia”,

“La muerte y la brújula”, puntos cardinales de un libro que puso a la literatura del revés (pero quién se hubiera atrevido, en aquel momento, a arrojar la primera piedra de una hipótesis semejante).

- 28 Como lo demostraron poetas checos y polacos bajo el régimen soviético, la hostilidad puede ser inspiradora: “aunque mis colegas me consideraran un traidor porque no compartía su diversión bulliciosa, yo seguí escribiendo en el sótano de la biblioteca, o en la azotea cuando hacía calor. Mi cuento kafkiano ‘La biblioteca de Babel’ fue concebido como una versión pesadillesca o una exageración de aquella biblioteca municipal. La cantidad de libros y anaqueles que allí figuran son literalmente los que tenía junto al codo”, admitió Borges (1999: 111).
- 29 Cuando no escribía, hacía algo mejor para él y peor para sus lectores futuros: leer. “Hacía todo el trabajo de la biblioteca en una hora y después me escapaba al sótano, donde pasaba las otras cinco horas leyendo o escribiendo” (108), le dijo a Norman Thomas di Giovanni, en un texto para *The New Yorker* que se tituló *Autobiografía* y que Borges nunca escribió. (Otro caso de un texto no escrito pero sí corregido por él. Para su admirado Henry James, aunque por gusto, no por necesidad, dictar también equivalió a escribir).
- 30 Significativamente, a espaldas del presente, allí Borges leyó la *Decadencia y caída del Imperio Romano* de Gibbon, los ocurrencias exabruptos de León Bloy y la retobada *Historia de la República Argentina* de Vicente Fidel López. (A veces, se puede tener la impresión de que cualquier lectura lo hubiera llevado a Borges a donde estaba predestinado a llegar; lo instigaba tanto lo que admiraba como lo que detestaba. Las lecturas eclécticas como guionistas mal pagos, rivales, de la demorada película que una vida va a filmar).
- 31 Con una sonrisa plana, el último escalón de ese sótano acaso le reveló otro aleph, el ADN de la gloriosa burocracia exponencial que sería el gran invento argentino:
- En la biblioteca trabajábamos muy poco. Éramos alrededor de cincuenta empleados, haciendo lo que podrían haber hecho quince con facilidad. Mi tarea, compartida con otros veinte compañeros, consistía en clasificar los libros de la biblioteca que hasta ese momento no habían sido catalogados. Sin embargo, la colección era tan reducida que podíamos encontrarlos sin recurrir al catálogo, que elaborábamos con esfuerzo pero nunca usábamos porque no hacía falta. El primer día trabajé honradamente. Al día siguiente, algunos compañeros me llamaron aparte y me dijeron que no podía seguir así porque los ponía en evidencia. (105-106)
- 32 Kafka a la vuelta de la esquina: el Estado contrata a alguien para que no trabaje. Pero quiso la fortuna —la vida se trama por detrás o debajo de los días— que cuando se suponía que no debía trabajar en exceso, realizó su tarea más preciosa, más perdurable, en cantidades asombrosas si se incluyen los artículos para *Sur* y *El Hogar*.
- 33 Argentinos al cuadrado, argentinos hasta la muerte, “los empleados solo se interesaban en las carreras de caballos, los partidos de fútbol y los chistes verdes. Cierta vez, una de las lectoras fue violada en el baño de mujeres. Todos dijeron que eso tenía que pasar, ya que el baño de hombres y el de mujeres estaban uno al lado del otro” (106).
- 34 Como si encarnara un personaje de Kafka, a quien empezaba a adorar y absorber en esos años, Borges entró al edificio de la calle Carlos Calvo como auxiliar segundo, y pronto convirtió un marco desfavorable y un falso favor en una bendición: “tengo una deuda de gratitud con esa biblioteca, porque —como sucede en todas las reparticiones públicas— había muchos empleados y muy poco trabajo. El verdadero trabajo era el de estar seis horas en el mismo lugar” (en Sorrentino 2001: 202).

- 35 El director de la biblioteca de Boedo era el poeta promedio Francisco Luis Bernárdez, de quien en noviembre de 1960 (nos anoticia esa biblioteca de zoología fantástica que es el *Borges* de Bioy Casares) el autor de *Ficciones* dirá: “No es tan sonso como sus poemas. Lo que pasa es que se metió en una manera horrible de escribir. Bueno, la manera en que uno escribe corresponde a una decisión que se toma una sola vez. No puede uno escribir de muchas maneras, salvo si escribe muy poco” (2006: 704). Eligió rematar su desquite en octubre de 1962 —“El estilo de su prosa lo lleva a decir lo que no quiere” (825)—, cuando la suerte ya se había tomado revancha en su nombre: hacía siete años que Borges ejercía el cargo de Director de la Biblioteca Nacional (aunque nadie pretendía que demostrara dotes organizativas fuera de una página).
- 36 Borges haría otras alusiones, levemente desviadas, a ese puesto. Sobre el Johannes Dahlmann del cuento “El Sur”, anotó: “uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba” (1996: 524). En “El Aleph”, el burlador burlado Carlos Argentino Daneri “ejerce no sé qué cargo subalterno en una biblioteca ilegible de los arrabales del sur” (618).
- 37 Escarceos biográficos: el lugar donde ha escrito una mano reverenciada resulta casi siempre más evocativo y resonante que su lugar de nacimiento o, peor, su lugar de descanso definitivo. Hay algo en el cuarto pequeño en homenaje a Borges —la habitación propia que se apoderó el traductor de Virginia Woolf—, solitario, aterrado, que lo acerca unos segundos como un espejismo servicial. Pudoroso clima ideal para peregrinos que, como se lo exige su monoteísmo, solo creen en Borges.
- 38 Tras otro de los “gabinetes minúsculos” que Borges confiesa en “La biblioteca de Babel”, uno de los visitantes busca precipitarse al sótano, pero parece frenarlo una corazonada. Acaso habría resultado, como advierte en ese cuento —en el que asoman por lo menos otros tres “casi”— una visita “casi intolerable” (468) y una visión “casi milagrosa” (469).

Cinco

- 39 El comienzo del método de Borges puede remontarse al instante en que volvió al Quijote en una edición distinta a la de su primera lectura y sintió que ese no era el verdadero Cervantes. Con esas minucias de retraído —de lector lanzado— esbozaría una vida diseminada. Descubrir su letra, por ejemplo, en la última página de un libro fechado por él mismo en 1937 es asistir al momento, y al modo, en que se estaba perfeccionando como lector y autor. Y como si nunca secara su tinta es acaso en esa letra —en la otra punta de una elipse, hoy, asomados a los balcones de lo póstumo— que puede restablecerse y reanimarse una vida semejante.
- 40 Borges creaba una criptografía de espía: era breve y no develaba su propósito. No escribía demasiado —no escribía casi nada personal— en las páginas de cortesía de un libro ajeno. La continuación y la metamorfosis debían darse en un terreno alejado, propio, ya mediado, al menos, por el plano inclinado del tiempo. En ocasiones, revisando sus apuntes de lector se tiene la impresión de que solo se dedicó a rastrear palabras sueltas, talismanes útiles o gloriosamente inservibles.
- 41 La letra de Borges era —es— minúscula, imposible: irreal, diminuta hasta lo inverosímil. Hacía una letra que solo es posible con una pluma finísima, de una delgadez subatómica, que uno creería de instrumentos que solo se fabricaron después (acaso

inspirados en su letra): el sentido del tiempo invertido, otra broma del autor. Era la suya una letra invertida por un espejo —obsesión que cristalizó en “El espejo de los enigmas”—, sus anotaciones el reverso de los libros que leía (a quienes convertía en otros, incluso en el libro opuesto).

- 42 A la singularidad de su tamaño se le suma su belleza sobria, sumeria. La letra de Borges era tan mínima que a veces pareciera que faltaran letras, o sobrarian. Sus vocales ocupan un tercio de milímetro, o a lo sumo medio milímetro. Las eses al final de una palabra son un resto, un dejo de prisa, una despedida apresurada a la vera de un tren, en una puntual ciudad suiza, que ha anunciado su partida. Una letra que es una lección, una clase en diversas direcciones.
- 43 El camino de su caligrafía fue del empequeñecimiento hasta la desaparición. Con su ceguera definitiva llegó el dictado, y en las páginas en blanco de los libros de su biblioteca se perpetró el reemplazo de sus líneas por las redondeadas y fidedignas de su madre. Otro tanto sucedió con la firma de Borges sus últimos veinte años, como si autografiara dormido (durante un sueño). Sus manuscritos demuestran, mientras tanto, que para ser prestidigitador de veras hace falta ser capaz de una caligrafía a la altura de la magia que invoca.

Seis

- 44 Casi por definición, cualquier escritor que haya logrado redactar versos memorables se vuelve inaprensible. Esa cualidad escurridiza se fortalece si ese poeta era, además, dramaturgo y ensayista, y sus piezas de teatro, como es el caso, eligieron de protagonista a figuras tan dispares como Sherezade, el marqués de Sade y Sigmund Freud, y sus textos decidieron hacer foco en materias tan heterogéneas como la infancia de provincias, el Popol Vuh, las invasiones inglesas, la mala nutrición, Dorrego, Rivadavia, la lepra, la locura y la subestimada vida de los microbios. En la medida que uno desorienta tiene un enigma para ostentar, y la cuestión se perfecciona si a este currículum variopinto se le suman las profesiones puntuales de don Arturo Capdevila, que ejerció de abogado y juez y, después de hora, de profesor de filosofía y literatura. Para quien nació en 1889, como el autor de *Córdoba del recuerdo*, el tiempo ofrecía evidentemente propiedades elásticas que ya caducaron. A veces, las máscaras de aspecto más lento y tedioso son en secreto las más prolíficas.
- 45 Una exhibición de la biblioteca de Capdevila puso en evidencia que ese magistrado amoldable y asustadizo también se hacía tiempo para leer. Con numerosos ejemplares dedicados, lo reveló más como lector que como escritor. (Un lector es, en definitiva, inasible —aun el más aparentemente convencional—, y son generalmente los libros más excéntricos de su biblioteca los que delatan las auténticas debilidades de un autor). La muestra incluye ejemplares de la obra del propio Capdevila, pero parece improbable —por escasez de ratos libres, por temperamento— que fuera un hombre dado a releerse, a relamerse como un felino presumido en sus páginas publicadas.
- 46 Se vieron una época y sus promesas, cumplidas e incumplidas: Alfonsina Storni, Norah Lange, Leopoldo Marechal, Horacio Rega Molina, César Tiempo, Baldomero Fernández Moreno, Enrique Banchs, Dámaso Alonso y Alfonso Reyes, con sus copias autografiadas. Un sitio privilegiado ocuparon los títulos de Borges: *Luna de enfrente* e *Inquisiciones*, ambos de 1925, *El tamaño de mi esperanza*, de 1926, *Cuaderno San Martín*, de 1929, *Evaristo Carriego* (1930), *Las Kenningar* (1933), *Historia de la eternidad* (1936), *El jardín de los senderos*

que se bifurcan (1942) y *El hacedor* (1960). En una oportunidad, Borges elogió la “gran curiosidad intelectual” de Capdevila; esa muestra fue la punta del iceberg de esa fatalidad.

- 47 De las diversas lecciones que deja al pasar el *Borges* de Bioy Casares —en el que Capdevila es uno de los escritores más apostillados, y a lo largo de más cantidad de años — una es la cualidad ilusoria del presente y otra es el carácter volátil de los juicios emitidos por un mismo lector. Por un lado, porque el 95% de los nombres que hoy más circulan mañana caen matemáticamente en el olvido; por otro, porque la ambigüedad en las opiniones de un lector solo significa que este no tiene por qué tener una posición monolítica e inamovible sobre un escritor, especialmente si lo une a este una relación de afecto. Y que puede, como lo hace Borges, manifestar esa ambigüedad en un mismo momento. Esta tensión la vivía más intensamente con poetas —otro caso es Mastronardi— que admiraba, un rasgo que podría sugerir una cierta inseguridad en su valoración de sus propios versos.
- 48 Ya en agosto de 1934, cuando Borges reseña *Tierra mía* de Capdevila en la *Revista Multicolor*, rastrilla dos puntos que lo seguirían desvelando, el reconocimiento y las maniobras de evaluación de una obra:

Antes de acometer el elogio de este excelente libro, conviene dirimir una confusión. Se trata de un reproche turbio, inarticulado, fundamental, que los más jóvenes le hacen a Capdevila. Un reproche de muy ardua refutación, porque no está en palabras, sino en desganos. Más de treinta volúmenes tiene publicados ya Capdevila, y no hay semestre que no aporte sus novedades. Nadie coteja las páginas antiguas con las modernas: todos prefieren resolver que las de ahora (por ser muchas) son malas, y que Don Arturo es un escritor que se ha *standardizado* —como si la palabra *standard* fuera un oprobio, en vez de una medida de perfección. Olvidan que la facilidad no es obligatoriamente culpable, olvidan que hay un momento en que la expresión deja de constituir un problema. El escritor, llegado ese momento, se sabe vinculado a determinado vocabulario, a determinada voz, a determinadas formas sintácticas, y en ellos vierte lo que quiere decir. (2001: 102)

- 49 Más allá de la estricta vigencia de esas líneas —las defensas y diatribas de Borges se actualizan fácilmente trocando un nombre por otro—, para él y Bioy la falta de reconocimiento y el reconocimiento falso fueron durante décadas los naipes que animaron sus esquinados juegos de mesa.
- 50 En agosto de 1956, según Bioy, Borges “dice que nadie en la literatura argentina está más desacreditado que Capdevila” (2006:187).
- BORGES: “Ha quedado para las ciudades de provincia. Su facilidad lo ha perdido” [...]. BIOY: “Parece lo contrario de Mallea, quien, insistiendo con sus novelas ilegibles, se mantiene en el recuerdo. Mientras viva, Mallea será un escritor de algún renombre; después se hundirá en el olvido, como si fuera de plomo. Sabato también desaparecerá, sin dejar rastro, después de la muerte”. (2006: 187)
- 51 Mientras hacía creer que aludía a otras cosas, el mismo Capdevila —irregular a sabiendas— dejaba constancia de que no ignoraba la fragilidad de su oficio: “Por las desiertas salas, bajo los sacros techos, / la vieja pompa es humo” (1928: 87). Cada vez que Borges sopesa una obra, lo hace con una vida, es decir una imagen imposible de fijar.
- 52 Es un típico gesto de Borges y Bioy que oscilen entre la sorna y la reivindicación (con relación a un mismo nombre). Bioy anota: “Comentamos la extraña fonética de quienes, por afectación, imitan a los españoles en la manera de hablar, disfrazando la voz y la dicción... Capdevila es el mejor, el más natural. Remeda el acento español, pero de un

- modo más modesto, libre de connotaciones aristocráticas: parece un gallego de rebotica o un autor de reparto español, de piezas de género chico” (2006: 176).
- 53 Toda escritura es condensación —porque es selección, atajo— pero la condensación en Borges es un método constante e infalible; es fácil y rápido verlo en sus cuentos, prólogos y vidas abreviadas en *El Hogar*, e incluso en el libro dedicado a Carriego). Maestro del punctum y del biografema, siempre buscó retratar en pocas pinceladas, resumir por medio de enumeraciones más o menos encubiertas, recapitular, cifrar.
- 54 En octubre de 1969, Bioy memoriza otro compendio letal de Borges: “Lo peor de Capdevila es peor que lo peor de Mastronardi, pero lo mejor es mejor y esto es lo que importa”(1294). Años más tarde, en marzo de 1973, fiel hasta el fin a un aprecio que descrea de la complacencia, Borges juega a invertir los términos de la ecuación y a cambiar el contricante y la incógnita: “Los mejores versos de Capdevila son tal vez mejores que los mejores de Lugones. Esta afirmación escandalizaría a Capdevila y a muchas gente; era tan feo, tan blando, que nadie lo respetaba” (1465). En febrero de 1978, Borges suelta: “Capdevila fue uno de nuestros mejores poetas. Como después de él la literatura siguió igual nadie lo recordará” (1522). Estaba jugando una de sus cartas más fuertes: es una ley que se cumple con no pocos apellidos venerables, y ataca, de pasada, la rápida impaciencia de las generaciones que exigen un mero relevo de nombres.
- 55 A su modo la biblioteca de Capdevila, el *Borges* de Mastronardi y el *Borges* de Bioy —una biblioteca entera en mil y una páginas inagotables—, encapsulan una época, un ambiente, un esquema de expectativas, vidas cruzadas (los amigos como biógrafos indirectos). Sometidos a un uso ambicioso se proyectan hacia días venideros. Montan en escena una tradición y se confían a una continuidad. Basta pensar en legados, postas, préstamos y reescrituras para recordar que el bigote de H.G. Wells parecía el mismo que usaba E.M. Forster, que era idéntico al de Ford Madox Ford. Tal vez se lo iban pasando (cuando les faltaba imaginación).

BIBLIOGRAFÍA

Bioy Casares, Adolfo, *Borges*, Barcelona, Destino, 2006.

Borges, Jorge Luis, “Evocación de Carlos Mastronardi”, *Clarín*, “Cultura y Nación”, 17 de abril de 1986. p. 1-2.

---, *Obras completas*, vol. 1, Buenos Aires, Emecé, 1996.

---, *Autobiografía (1899-1970)*, Buenos Aires, El Ateneo, 1999. Traducción de Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni.

---, *Textos recuperados (1931-1955)*, Buenos Aires, Emecé, 2001.

---, *Textos recuperados (1956-1986)*, Buenos Aires, Emecé, 2007.

Capdevila, Arturo, *Melpómene*, Buenos Aires, Cabaut & Cía, 1928.

Gombrowicz, Witold, *Diario argentino*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003. Traducción de Sergio Pitol.

Mastronardi, Carlos, *Memorias de un provinciano*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967.

---, *Mastronardi. Obra completa*, 2 vol., Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2010.

Sorrentino, Fernando, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo, 2001.

RESÚMENES

Se pueden hacer muchas cosas con una vida, incluso borrarla, pero contarla es imposible. Un biógrafo sale a escena con tijeras, no con tinta o teclado, y a cambio de esa leal precariedad inaugural su sala de montaje ofrece infinitas variaciones. A su modo la biblioteca de Arturo Capdevila, el *Borges* de Carlos Mastronardi y el *Borges* de Bioy Casares, encapsulan una época, un ambiente, un esquema de expectativas, vidas cruzadas (los amigos como biógrafos indirectos). Sometidos a un uso ambicioso se proyectan hacia días venideros. Montan en escena una tradición y se confían a una continuidad.

On peut faire beaucoup de choses avec une vie, même l'effacer, mais la raconter est impossible. Un biographe monte sur scène avec des ciseaux, pas avec de l'encre ou un clavier, et en échange de cette précarité inaugurale si fidèle, sa salle de montage offre des variations infinies. À leur manière, la bibliothèque d'Arturo Capdevila, *Borges* de Carlos Mastronardi et *Borges* de Bioy Casares, résumant une époque, un environnement, un schéma d'attentes, des vies croisées (des amis comme des biographes indirects). Soumis à un usage ambitieux, ils se projettent dans les jours à venir. Ils mettent en scène une tradition et se confient à une continuité.

You can do a lot of things with a life, even erase it, but telling it is impossible. A biographer goes on stage with scissors, not with ink or keyboard, and in exchange for that loyal inaugural precariousness his editing room offers infinite variations. In their own way Arturo Capdevila's library, Carlos Mastronardi's *Borges* and Bioy Casares's *Borges*, encapsulate an era, an environment, a scheme of expectations, intersecting lives (friends as indirect biographers). Subjected to ambitious use, they project themselves into the days to come. They stage a tradition and entrust themselves to a continuity.

ÍNDICE

Mots-clés: biographie, littérature argentine du XXe siècle, Jorge Luis Borges, Carlos Mastronardi, Arturo Capdevila

Palabras claves: biografía, literatura argentina del siglo xx, Jorge Luis Borges, Carlos Mastronardi, Arturo Capdevila

Keywords: biography, Argentinean literature of the 20th century, Jorge Luis Borges, Carlos Mastronardi, Arturo Capdevila

AUTOR

MATÍAS SERRA BRADFORD

matias_sb@hotmail.com