





— Donde ayunó Juan Díaz y los indios comieron, 2003

Ensayo

Borges: Encuentros de novela

por **Liliana Heer**

En la evocación de ciertos encuentros con el autor de *El Aleph*, mantenidos en la primera mitad de los años '80, la autora de este texto pone en evidencia la lucidez del gran escritor argentino a la hora de revisar conceptos como *plot* (trama), suspenso o verosimilitud y, desde luego, su propia y admirativa sagacidad.



He dialogado con Hamlet, con Macedonio, con el hijo del cronométrico Funes, también con Borges. Hoy viene a mi memoria la serie de reuniones compartidas algunos sábados a la hora de la siesta en los lejanos inviernos del siglo veinte. Distintos fragmentos de su obra me habían instado a concebir un semi-fallido ¿o por qué no?, un semilogrado *plot*. Tuve el cuidado de unir las escenas tan arbitrariamente como recordaba el orden de mis lecturas. Corte, montaje, shock. Un acontecimiento grande debe desarrollarse en un lugar pequeño para conseguir su punto de esplendor, decía Edgard Allan Poe.

Sin avidez, por evitar efectos inhibitorios, le comenté a Borges mi plan. Tengo una espiral de sospechas, seguida de enumeraciones, vértices de acción y algún personaje en espera de su voz. Él esbozó una sonrisa –sin duda se la dedica a los *frog's lectors* pensé, pero inmediatamente algo me hizo suponer que el gesto respondía a cierta complicidad. Conocía el desdén de Borges hacia el verso libre, conocía también su percepción del caos y la piadosa agudeza hacia los efectos de época. Más que un *plot*, ¿le estaría sugiriendo un complot? Borges trabaja el complot como un elemento básico en el armado de la ficción, solía repetir Ricardo Piglia.

–Buen acercamiento –dijo alguno de los dos, y al unísono repetimos el nombre Almotásim.

–Yo tengo hacia la búsqueda y el suspenso una persistente inclinación, posibilitan travesuras, aceptan versiones, secretos que permiten intercalar un buen *erotic relief* nada sentimental –dijo Borges.

Supe que estaba hablando de Hitchcock. Le recordé su reseña sobre *Treinta y nueve escalones*, las felicidades que había encontrado en el film a pesar de provenir de una “lánguida novela” centrada en el heroísmo.

–A veces recuerdo un tiempo anterior a la Segunda Guerra Mundial, años treinta y seis, treinta y siete, la Revista *Sur*, el mes de abril una y otra vez. Creo haber escrito unas líneas sobre la inspiración que Hitchcock le dedica a Joseph Conrad por *El agente secreto*, novela en la que basó *Sabotage*. Desde luego, “inspirar” es un verbo excesivo, si tomamos en cuenta cómo el director prefirió convertir al criminal en un satanás eslavo germánico. Lo encontré muy distante de Mr. *Verloc*, ese confuso nihilista afecto a toda clase de vicios. En fin, una curiosa infidelidad, digamos.

–Cómo ser infiel a un escenario –pregunté con voluntad de situar alguna secuencia de nuestro *plot*.

–El espacio debería destacarse por lo ficticio, evitar la simbiosis con la realidad puede proporcionar una verosimilitud irrevocable. Debemos presumir que la exacta geografía de los hechos exhibe una pasión ejercitada por principiantes. Me refiero a *Fervor de Buenos Aires*, con sus calles, rincones, umbrales; pequeñas estampas anónimas iluminadas por versos intimistas. Las descripciones minuciosas –continué–, por esa sola razón, no alcanzan a ser comprendidas. Además, si aceptamos que lo fantástico subyace en lo real, la comprensión es un pretendido disparate; con frecuencia los significados ocultan contradicciones.

–Sin embargo –propuse–, algunos espacios comparten con la imaginación un asiduo parentesco, insinúan el vigor de una isla remota. Una isla extraviada en el centro de un oasis.

–La virtud de los hombres que miran hacia el centro corre la suerte de encarnar sentimientos no por genuinos menos antipáticos. El centro es un vocablo fastidioso, creo necesario desviar el paso, con abstención, por cierto, de la orilla de leyenda. Ese desliz sería volver al comienzo, y prefiguro a los espectadores ya saturados de circularidad.

Además de asumir sus observaciones, comencé a leer unas notas que había tomado.

–El protagonista podría ser el hermano menor de esa mujer que usted conoció en Inverness. Un personaje con agallas, de reacciones veloces. Como suele decirse, hábil en domar escorpiones. Situado en dimensión prospectiva, el tiempo está generalmente de su lado, al punto de concederse un capricho antes de cometer el ansiado crimen. Mejor un cadáver sin audífono, aun cuando Philipe Marlowe por ese detalle habría descubierto al culpable, aun a riesgo de mutilar la perfección de su acto.

–Escucho una sucesión paradójicamente detectivesca –dijo Borges entusiasmado. He tenido referencias sobre Raymond Chandler. Acaso, narra con más acción de la necesaria, si convenimos en destacar los recursos mentales de Dupin y Holmes. Creo que su última novela, *The long goodbye*, no deja de ser un título con sabor nostálgico, les ha interesado a un par de amigos. Deduzco que cuando hay escritores y editores en la trama, la ilusión de resolver enigmas personales tiende a proliferar. Allí encontramos el falso desierto, el oasis mexicano, un millonario, un suicidio, una carta y la infaltable confesión. Dulces empleos de la adversidad, un hasta más ver, rumbo a las enumeraciones –aseveró haciendo una pausa.

–Hace pocos días, descubrí una clasificación que tenía puntos de encuentro con la establecida por Wilkins. Corresponde al *Manuel de l'architecte des jardins*, le presento a Pierre Boitard –dije, siguiendo un hábito que teníamos, conscientes de que el sujeto en cuestión le resultaría absolutamente familiar.

–Valga el albur, su biografía aún no fue omitida de la Enciclopedia Occidental, si bien su pertenencia ha sido merecedora de numerosos litigios. Este autor, oriundo de Reims, con esmerado decoro agrupó el área destinada al esparcimiento en pro-

fusas variedades, destacando especialmente la importancia del jardín melancólico.

El arrebató de la conversaci3n me impide reproducir a qui3n correspondían los decires, creo que en su mayoría la voz de Borges dibujaba ocurrencias.

–A falta de otras gracias –añadió–, en la representaci3n del huerto, se distinguen estatuas paganas, ruinas, tumbas, sin prescindir de un exvoto a la virgen indicador del lugar donde arrojaron las cenizas del amante de los sonetos.

–Acerca de la similitud con Wilkins –esbocé–, supongo que las diferencias est3n marcadas en la prosa. Para cada 3rea, el experto enuncia su emplazamiento intentando conservar la métrica isabelina. Sólo en los canteros vecinos a fuentes escribe versos sin rimas o alejandrinos.

–Me alienta la idea de pasear por la picardía de *Bouvard et Pécuchet*. Creo que disponer de un diccionario como *plot* admite el ingreso a un tipo de novela a vindicar, una antinovela desconcertante donde la conspiraci3n juega un papel magistral. Se podría prescindir de aventuras, de paisajes, de di3logos y hasta de caracteres, limitarse a ilustrar la naturaleza cabalística de cada término –aseveró Borges, y dimos una tregua al conjuro./

Texto leído en el ciclo *Catálogo Borges*, Biblioteca Ricardo Güiraldes, Buenos Aires, 11 de agosto de 2016.

Liliana Heer
Santa Fe, 1943

es escritora y psicoanalista, miembro de la EOL y la AMP. Su obra literaria abarca todos los géneros y supone en verdad un cuestionamiento de ellos y de los usos cristalizados del lenguaje y la ideología. Ha publicado, entre otros títulos, *Dejarse llevar* (relatos, 1980), *Giacomo. El texto secreto de Joyce* (ficción crítica, en colaboraci3n con J. C. Martini Real, 1992), *Verano rojo* (poesía en prosa, 1997), *Pretexto Mozart* (novela, 2004), *Macedonio. Para empezar aplaudiendo* (pieza teatral, 2014) y *Diario de viaje de Pretty Jane* (poesía, en colaboraci3n con Guillermo Saavedra, 2016). Ha sido profesora en la Maestría en Escritura de la UNTREF.