

JORGE LUIS BORGES - ADOLFO BIOY CASARES

Crónicas de Bustos Domecq



Un poco a la manera de Carlyle, cuyo *Sartor Resartus* (*Sastre zurcido*) expone la doctrina de un filósofo imaginario y la ilustra con ejemplos apócrifos, H. Bustos Domecq dedica este volumen a la discusión imparcial de literatos, de escultores, de arquitectos, de gastrónomos y de pintores que, por el momento, no existen, pero que son peligrosamente posibles, dadas las propensiones de la época. El tono es humorístico, según lo impone todo examen severo de las manifestaciones más novedosas del arte y de las letras durante los últimos sesenta años. Veinte crónicas, casi todas de índole narrativa, integran este libro amenísimo, que satiriza lo universalmente consagrado, respetado, adulado y temido: es decir, lo moderno. En el desorientado siglo que corre, la ignorancia y la inepticia son infatigablemente inventivas; nos consta que H. Bustos Domecq ha debido espolpear a su Pegaso para que la realidad no lo deje atrás. Según lo señala el prólogo que avalora Gervasio Montenegro, estas impares *Crónicas* constituyen el vademécum indispensable para el curioso que quiera echar una ojeada sobre el conjunto panorámico de la estética en boga. Su redacción jocosa, apunta agudamente *ex cathedra* el profesor adjunto Longino, no excluye el pensamiento serio.

Encarnados en la figura de un «egoísta, tráfuga, mentiroso, fanfarrón y casanova barato», según la descripción de sus ilustres padres, Borges y Bioy Casares crean en estas páginas un fascinante juego de ficciones y espejos que lleva la parodia hasta sus últimas consecuencias.

Every absurdity has now a champion.

OLIVER GOLDSMITH, 1764

*Every dream is a prophesy: every jest is an earnest in
the womb of Time.*

FATHER KEEGAN, 1904

A esos tres grandes olvidados.
Picasso, Joyce, Le Corbusier.

Prólogo

Abordo una vez más, a instancias del amigo inveterado y del escritor estimable, los inherentes riesgos y sinsabores que acechan, pertinaces, al prologuista. Éstos no eluden a mi lupa, por cierto. Nos toca navegar, como el homérica, entre dos escollos contrarios. Caribdis: fustigar la atención de lectores abúlicos y remisos con la Fata Morgana de atracciones que presto disparará el *corpus* del librero. Escila: sofrenar nuestro brillo, para no oscurecer y aun *anéantir* el material subsiguiente. Ineluctablemente las reglas del juego se imponen. Como el vistoso tigre real de Bengala que retiene la garra para no borrar de un zarpazo las facciones de su trémulo domador, acataremos, sin deponer del todo el escalpelo crítico, las exigencias que de suyo comporta el género. Seremos buenos amigos de la verdad, pero más de Platón.

Tales escrúpulos, interpondrá sin duda el lector, resultarán quiméricos. Nadie soñará en comparar la sobria elegancia, la estocada a fondo, la cosmovisión panorámica del escritor de fuste, con la prosa bonachona, desabrochada, un tanto *en pantoufles*, del buen hombre a carta cabal que entre siesta y siesta despacha, densos de polvo y tedio provinciano, sus meritorios cricones.

Ha bastado el rumor de que un ateniense, un porteño—cuyo aclamado nombre el buen gusto me veda revelar—consolidara ya el anteproyecto de una novela que se intitulará, si no cambio de idea, *Los Montenegro*, para que nuestro popular «Bicho Feo»^[1], que otrora ensayó el género narrativo, se corriese, ni lerdo ni perezoso, a la crítica. Reco-

nozcamos que esta lúcida acción de darse su lugar ha tenido su premio. Descontado más de un lunar inevitable, la obrilla expositiva que nos toca hoy prologar ostenta suficientes quilates. La materia bruta suministra al curioso lector el interés que no le insuflaría nunca el estilo.

En la hora caótica que vivimos, la crítica negativa es a todas luces carente de vigencia; trátase con preponderancia de afirmar, allende nuestro gusto, o disgusto, los valores nacionales, autóctonos, que marcan, siquiera de manera fugaz, la pauta del minuto. En el caso presente, por otra parte, el prólogo al que presto mi firma ha sido impetrado^[2] por uno de tales camaradas a quien nos ata la costumbre. Enfoquemos, pues, los aportes. Desde la perspectiva que le brinda su Weimar litoral, nuestro Goethe de ropavejería^[3] ha puesto en marcha un registro realmente enciclopédico, donde toda nota moderna halla su vibración. Quien anhela-se bucear en profundidad la novelística, la lírica, la temática, la arquitectura, la escultura, el teatro y los más diversos medios audiovisuales, que signan el día de hoy, tendrá mal de su grado que apechugar con este vademécum indispensable, verdadero hilo de Ariadna que lo llevará de la mano hasta el Minotauro.

Levantarse acaso un coro de voces denunciando la ausencia de alguna figura cimera, que conjuga en síntesis elegante el escéptico y el *sportsman*, el sumo sacerdote de las letras y el garañón de alcoba, pero imputamos la omisión a la natural modestia del artesano que conoce sus límites, no a la más justificada de las envidias.

Al recorrer con displicencia las páginas de este opúsculo meritorio, sacude, momentánea, nuestra modorra una mención ocasional: la de Lambkin Formento. Un inspirado recelo nos acribilla. ¿Existe, concretado en carne y hueso, tal personaje? ¿No tratarase acaso de un familiar, o siquiera de un eco, de aquel Lambkin, fante de fantasía, que dio su augusto nombre a una sátira de Belloc? Fumisterías como

ésta merman los posibles quilates de un repertorio informativo, que no puede aspirar a otro aval —entiéndase bien— que el de la probidad, lisa y llana.

No menos imperdonable es la ligereza que consagra el autor al concepto de *gremialismo*, al estudiar cierta bagatela en seis abrumadores volúmenes que manaron del incontenible teclado del doctor Baralt. Se demora, juguete de las sirenas de ese abogado, en meras utopías combinatorias y *neglige* el auténtico gremialismo, que es robusto pilar del orden presente y del porvenir más seguro.

En resumen, una entrega no indigna de nuestro espaldarazo indulgente.

GERVASIO MONTENEGRO

Buenos Aires, 4 de julio de 1966

Homenaje a César Paladión

Alabar lo múltiple de la obra de César Paladión, ponderar la infatigable hospitalidad de su espíritu, es, quién lo duda, uno de los lugares comunes de la crítica contemporánea; pero no conviene olvidar que los lugares comunes llevan siempre su carga de verdad. Asimismo resulta inevitable la referencia a Goethe, y no ha faltado quien sugiera que tal referencia proviene del parecido físico de los dos grandes escritores y de la circunstancia más o menos fortuita de que comparten, por decirlo así, un *Egmont*. Goethe dijo que su espíritu estaba abierto a todos los vientos; Paladión prescindió de esta afirmación, ya que la misma no figura en su *Egmont*, pero los once proteicos volúmenes que ha dejado prueban que pudo prohijarla con pleno derecho. Ambos, Goethe y nuestro Paladión, exhibieron la salud y la robustez que son la mejor base para la erección de la obra genial. ¡Gallardos labradores del arte, sus manos rigen el arado y rubrican la melga!

El pincel, el buril, el esfumino y la cámara fotográfica han propagado la efigie de Paladión; quienes lo conocimos personalmente quizá menospreciemos con injusticia tan profusa iconografía, que no siempre transmite la autoridad, la hombría de bien que el maestro irradiaba como una luz constante y tranquila, que no enceguece.

En 1909, César Paladión ejercía en Ginebra el cargo de cónsul de la República Argentina; allá publicó su primer libro, *Los parques abandonados*. La edición, que hoy se disputan los bibliófilos, fue celosamente corregida por el autor; la afean, sin embargo, las más desafortunadas erratas, ya

que el tipógrafo calvinista era un *ignoramus* cabal en lo que concierne a la lengua de Sancho. Los golosos de la *petite histoire* agradecerán la mención de un episodio asaz ingrato, que ya nadie recuerda, y cuyo único mérito es el de patentizar de modo palmario la casi escandalosa originalidad del concepto estilístico paladionano. En el otoño de 1910, un crítico de considerable fuste cotejó *Los parques abandonados* con la obra de igual título de Julio Herrera y Reissig, para llegar a la conclusión de que Paladión cometiera —*risum teneatis*— un plagio. Largos extractos de ambas obras, publicados en columnas paralelas, justificaban, según él, la insólita acusación. La misma, por lo demás, cayó en el vacío; ni los lectores la tomaron en cuenta ni Paladión se dignó contestar. El panfletario, de cuyo nombre no quiero acordarme, no tardó en comprender su error y se llamó a perpetuo silencio. ¡Su pasmosa ceguera crítica había quedado en evidencia!

El periodo 1911-19 corresponde, ya, a una fecundidad casi sobrehumana: en rauda sucesión aparecen: *El libro extraño*, la novela pedagógica *Emilio*, *Egmont*, *Thebussianas* (segunda serie), *El sabueso de los Baskerville*, *De los Apeninos a los Andes*, *La cabaña del Tío Tom*, *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital de la República*, *Fabiola*, *Las geórgicas* (traducción de Ochoa), y el *De divinatione* (en latín). La muerte lo sorprende en plena labor; según el testimonio de sus íntimos, tenía en avanzada preparación el *Evangelio según San Lucas*, obra de corte bíblico, de la que no ha quedado borrador y cuya lectura hubiera sido interesantísima^[4].

La metodología de Paladión ha sido objeto de tantas monografías críticas y tesis doctorales que resulta casi superfluo un nuevo resumen. Bástenos bosquejarla a grandes rasgos. La clave ha sido dada, una vez por todas, en el tratado *La línea Paladión-Pound-Eliot* (Viuda de Ch. Bouret, París, 1937) de Farrel du Bosc. Se trata, como definitivamente ha declarado Farrel du Bosc, citando a Myriam Allen

de Ford, de una «ampliación de unidades». Antes y después de nuestro Paladión, la unidad literaria que los autores recogían del acervo común era la palabra o, a lo sumo, la frase hecha. Apenas si los centones del bizantino o del monje medieval ensanchan el campo estético, recogiendo versos enteros. En nuestra época, un copioso fragmento de la *Odisea* inaugura uno de los *Cantos* de Pound y es bien sabido que la obra de T. S. Eliot consiente versos de Goldsmith, de Baudelaire y de Verlaine. Paladión, en 1909, ya había ido más lejos. Anexó, por decirlo así, un *opus* completo, *Los parques abandonados*, de Herrera y Reissig. Una confidencia divulgada por Maurice Abramowicz nos revela los delicados escrúpulos y el inexorable rigor que Paladión llevó siempre a la ardua tarea de la creación poética: prefería *Los crepúsculos del jardín* de Lugones a *Los parques abandonados*, pero no se juzgaba digno de asimilarlos; inversamente, reconocía que el libro de Herrera estaba dentro de sus posibilidades de entonces, ya que sus páginas lo expresaban con plenitud. Paladión le otorgó su nombre y lo pasó a la imprenta, sin quitar ni agregar una sola coma, norma a la que siempre fue fiel. Estamos así ante el acontecimiento literario más importante de nuestro siglo: *Los parques abandonados* de Paladión. Nada más remoto, ciertamente, del libro homónimo de Herrera, que no repetía un libro anterior. Desde aquel momento, Paladión entra en la tarea, que nadie acometiera hasta entonces, de bucear en lo profundo de su alma y de publicar libros que la expresaran, sin recargar el ya abrumador *corpus* bibliográfico o incurrir en la fácil vanidad de escribir una sola línea. ¡Modestia inmarcesible la de este hombre que, ante el banquete que le brindan las bibliotecas orientales y occidentales, renuncia a la *Divina Comedia* y a *Las Mil y Una Noches* y condesciende, humano y afable, a *Thebussianas* (segunda serie)!

La evolución mental de Paladión no ha sido del todo aclarada; por ejemplo, nadie ha explicado el misterioso

puede que va de *Thebussianas*, etcétera, al *Sabueso de los Baskerville*. Por nuestra parte, no trepidamos en lanzar la hipótesis de que esa trayectoria es normal, propia de un gran escritor que supera la agitación romántica, para coronarse a la postre con la noble serenidad de lo clásico.

Aclaremos que Paladión, fuera de alguna reminiscencia escolar, ignoraba las lenguas muertas. En 1918, con una timidez que hoy nos conmueve, publicó *Las geórgicas*, según la versión española de Ochoa; un año después, ya consciente de su magnitud espiritual, dio a la imprenta el *De divinatione* en latín. ¡Y qué latín! ¡El de Cicerón!

Para algunos críticos, publicar un evangelio después de los textos de Cicerón y de Virgilio, importa una suerte de apostasía de los ideales clásicos; nosotros preferimos ver en este último paso, que no tomó, una renovación espiritual. En suma, el misterioso y claro camino que va del paganismo a la fe.

Nadie ignora que Paladión tuvo que costear, de propio peculio, la publicación de sus libros y que las exiguas tiradas no superaron nunca la cifra de trescientos o cuatrocientos ejemplares. Todos están virtualmente agotados y los lectores a quienes el dadivoso azar ha puesto en las manos *El sabueso de los Baskerville* aspiran, captados por el estilo personalísimo, a saborear *La cabaña del Tío Tom*, acaso *introuvable*. Por este motivo aplaudimos la iniciativa de un grupo de diputados de los más opuestos sectores, que propugna la edición oficial de las obras completas del más original y variado de nuestros *litterati*.

Una tarde con Ramón Bonavena

Toda estadística, toda labor meramente descriptiva o informativa, presupone la espléndida y acaso insensata esperanza de que en el vasto porvenir, hombres como nosotros, pero más lúcidos, inferirán de los datos que les dejamos alguna conclusión provechosa o alguna generalización admirable. Quienes hayan recorrido los seis volúmenes de *Nor-noroeste* de Ramón Bonavena habrán intuido más de una vez la posibilidad, mejor aún la necesidad, de una colaboración futura que venga a coronar y a complementar la obra ofrecida por el maestro. Apresurémonos a advertir que estas reflexiones corresponden a una reacción personal, ciertamente no autorizada por Bonavena. Éste, la única vez que hablé con él, rechazó toda idea de una trascendencia estética o científica de la obra, a la que había consagrado su vida. Rememoremos, al cabo de los años, aquella tarde.

Hacia 1936 yo trabajaba en el suplemento literario de *Última Hora*. Su director, hombre cuya despierta curiosidad no excluía el fenómeno literario, me encomendó, un típico domingo de invierno, la misión de entrevistar al ya conocido, pero todavía no famoso, novelista, en su retiro de Ezpeleta.

La casa, que se conserva aún, era de una sola planta, si bien en la azotea ostentaba dos balconcitos con balaustrada, en patética previsión de un piso alto. El propio Bonavena nos abrió la puerta. Los anteojos ahumados, que figuran en la más divulgada de sus fotografías y que correspondieron, según parece, a una dolencia pasajera, no exornaban,

entonces, aquel rostro de vastas mejillas blancas, en que los rasgos se perdían. Después de tantos años creo recordar un guardapolvo de brin y pantuflas turcas.

Su natural cortesía disimulaba mal cierta reticencia; al principio pude atribuirle a modestia, pero pronto comprendí que el hombre se sentía muy seguro y aguardaba sin ansiedad la hora de la consagración unánime. Empeñado en su labor exigente y casi infinita, era avaro de su tiempo y poco o nada le importaba la publicidad que yo le brindaba.

En su despacho —que tenía algo de la sala de espera de un odontólogo de pueblo, con sus marinas en pastel y sus pastores y perros de porcelana— había pocos libros, y los más eran diccionarios de diversas disciplinas y oficios. No me sorprendieron, por cierto, la poderosa lupa de aumento y el metro de carpintero que advertí sobre el fieltro verde del escritorio. Café y tabaco estimularon el diálogo.

—Evidentemente, he leído y releído su obra. Creo, sin embargo, que para ubicar al lector común, al hombre-masa, en un plano de relativa comprensión, convendría tal vez que usted bosquejara, a grandes rasgos y con espíritu de síntesis, la gestación de *Nor-noroeste*, desde el primer atisbo hasta la producción masiva. Lo conmino: *jab ovo, ab ovo!*

El rostro, casi inexpresivo y gris hasta entonces, se iluminó. A poco llegarían las palabras precisas, en aluvión.

—Mis planes, al principio, no rebasaban el campo de la literatura, más aún, del realismo. Mi anhelo (nada extraordinario, por cierto) era dar una novela de la tierra, sencilla, con personajes humanos y la consabida protesta contra el latifundio. Pensé en Ezpeleta, mi pueblo. El esteticismo me tenía sin cuidado. Yo quería rendir un testimonio honesto, sobre un sector limitado de la sociedad local. Las primeras dificultades que me detuvieron fueron, acaso, nimias. Los nombres de los personajes, por ejemplo. Llamarlos como en realidad se llamaban era exponerse a un juicio por calumnias. El doctor Garmendia, que tiene su bufete a la

vuelta, me aseguré, como quien se cura en salud, que el hombre medio de Ezpeleta es un litigioso. Quedaba el recurso de inventar nombres, pero eso hubiera sido abrir la puerta a la fantasía. Opté por letras mayúsculas con puntos suspensivos, solución que no terminó de gustarme. A medida que me internaba en el tema comprendí que la mayor dificultad no estribaba en el nombre de los personajes; era de orden psíquico. ¿Cómo meterme en la cabeza de mi vecino? ¿Cómo adivinar lo que piensan otros, sin renunciar al realismo? La respuesta era clara, pero al principio no quise verla. Encaré entonces la posibilidad de una novela de animales domésticos. Pero ¿cómo intuir los procesos cerebrales de un perro, cómo entrar en un mundo acaso menos visual que olfativo? Desorientado, me replegué en mí mismo y pensé que ya no quedaba otro recurso que la autobiografía. También ahí estaba el laberinto. ¿Quién soy yo? ¿El de hoy, vertiginoso, el de ayer, olvidado, el de mañana, imprevisible? ¿Qué cosa más impalpable que el alma? Si me vigilo para escribir, la vigilancia me modifica; si me abandono a la escritura automática, me abandono al azar. No sé si usted recuerda aquel caso, referido, creo, por Cicerón, de una mujer que va a un templo en busca de un oráculo y que sin darse cuenta pronuncia unas palabras que contienen la respuesta esperada. A mí, aquí en Ezpeleta, me sucedió algo parecido. Menos por buscar una solución que por hacer algo, revisé mis apuntes. Ahí estaba la clave que yo buscaba. Estaba en las palabras «un sector limitado». Cuando las escribí no hice otra cosa que repetir una metáfora común y corriente; cuando las releí me deslumbró una especie de revelación. «Un sector limitado»... ¿Qué sector más limitado que el ángulo de la mesa de pinotea en que yo trabajaba? Decidí concretarme al ángulo, a lo que el ángulo puede proponer a la observación. Medí con este metro de carpintero (que usted puede examinar a *piacere*) la pata de la mesa de referencia y comprobé que se hallaba a un metro quince sobre el nivel del suelo, altura que juzgué

adecuada. Ir indefinidamente más arriba hubiera sido incuriosar en el cielo raso, en la azotea y muy pronto en la astronomía; ir hacia abajo, me hubiera sumido en el sótano, en la llanura subtropical, cuando no en el globo terráqueo. El ángulo elegido, por lo demás, presentaba fenómenos interesantes. El cenicero de cobre, el lápiz de dos puntas, una azul y otra colorada, etcétera.

Aquí no pude contenerme y lo interrumpí:

—Ya sé, ya sé. Habla usted de los capítulos dos y tres. Del cenicero sabemos todo: los matices del cobre, el peso específico, el diámetro, las diversas relaciones entre el diámetro, el lápiz y la mesa, el diseño del logo, el precio de fábrica, el precio de venta y tantos otros datos no menos rigurosos que oportunos. En cuanto al lápiz (todo un Goldfaber 873) ¿qué diré? Usted lo ha comprimido, mediante el don de síntesis, en veintinueve páginas *in octavo*, que nada dejan que desear a la más insaciable curiosidad.

Bonavena no se ruborizó. Retomó, sin prisa y sin pausa, la conducción del diálogo.

—Veo que la semilla no cayó fuera del surco. Usted está empapado en mi obra. A título de premio, le obsequiaré un apéndice oral. Se refiere, no a la obra misma, sino a los escrúpulos del creador. Una vez agotado el trabajo de Hércules de registrar los objetos que habitualmente ocupaban el ángulo nor-noroeste del escritorio, empresa que despaché en doscientas once páginas, me pregunté si era lícito renovar el *stock*, *id est* introducir arbitrariamente otras piezas, deponerlas en el campo magnético y proceder, sin más, a describirlas. Tales objetos, inevitablemente elegidos para mi tarea descriptiva y traídos de otras localidades de la habitación y aun de la casa, no alcanzarían la naturalidad, la espontaneidad, de la primera serie. Sin embargo, una vez ubicados en el ángulo, serían parte de la realidad y reclamarían un tratamiento análogo. ¡Formidable cuerpo a cuerpo de la ética y de la estética! A este nudo gordiano lo desató la aparición del repartidor de la panadería, joven de to-