

se detengan en su inevitable efectuación; el arte de colocarse allí en eso cuya suprema coherencia es la de excluir “la coherencia del yo, del mundo y de Dios” haciendo que el acontecimiento permanezca siempre ya pasado y aún por venir y que en esa diferencia, en esa diferimiento, se libere siempre para otras veces.

No es otro el arte —y la dignidad— de Borges sino el de trazar en aquello que nos sucede y nos violenta (una tradición, una conjugación —una confabulación— de causas y condiciones) una línea de fuga neutra e im- pasible pero no por eso menos efectiva. Cuando leemos “nuestra tradición es toda la cultura occidental” sabemos que, al afirmarlo, lo insoslayable deviene una elección cuya astucia reside en situarse en lo que nos condiciona para abrir allí, desde allí, la distancia de la irreverencia. Pero sabemos también que esa irreverencia es menos la formulación moral de un proyecto que nos confiera identidad que la posibilidad de ensayar un gesto con el que, aún en la respuesta a la pregunta por la tradición, olvidarse de ella y abandonarse al paradójico “sueño voluntario” que, dice Borges, es la creación artística.

SOBRE EL HUMOR MELANCÓLICO

Sergio Cueto

Frente a nosotros, o a nuestras espaldas, o rodeándonos, está la biblioteca: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, incorruptible, inútil. Ahí están en los altos anaqueles, cercanos y lejanos a un tiempo, secretos y visibles como los astros, los libros. No nos apresuremos a justificar esos melancólicos y acaso contradictorios atributos. No son (ya veremos por qué) para ser elucidados. Ello no significa, sin embargo, que podamos permanecer ajenos a la biblioteca, que su indiferencia nos deje indiferentes. Todo lo contrario. Fervorosos o displicentes, con la prolijidad del estudio o la prolijidad del hastío, pesamos y hojeamos y acaso anotamos los libros. Nada más próximo que esos cuerpos, nada más dócil que esas páginas, nada más tenue que esa tipografía. Y sin embargo, nada más extraño, más distante, más elusivo. Como si adivinásemos el error de considerarlos nuestros, de nuestra pertenencia y bajo nuestra potestad, ya no inscribimos en su página inicial nuestros nombres, tan efímeros como la fecha que solía seguirles, falaces intrusos en habitaciones selladas, sin puertas ni paredes. Allí, en los estantes, a nuestra disposición, pero eternamente inviolados, están los libros. Los hemos leído, olvidado, parcialmente omitido, releído,

memorizado: pero como el tiempo (del que por otra parte están hechos), los libros se nos escapan. Ellos son la inmóvil, inasequible estancia en los anaqueles. Es sin duda a causa de nuestra soledad de extranjeros en su mundo, como un espejo de nuestra soledad errante en sus fronteras, que les atribuimos la soledad de lo secreto, lo oculto, lo no comunicado. Nadie, nadie leerá los libros; nadie los leyó jamás. En eso, pensamos, consiste la infinita soledad de su existencia. Preferimos, en todo caso, pensarlo así. No es que nos equivoquemos: no importa la patética falacia de ese razonamiento. Es nuestro modo pudoroso de decir que estamos solos, y que leer es imposible. Es la expresión de nuestra modesta perplejidad ante este raro hecho cotidiano: hay una biblioteca en la casa. En nada nos distinguimos del guardián de los libros, que en lo alto de la torre que pierde el desierto, abatido y yacente, ciegos los ojos, custodia inútilmente la remota, ajena biblioteca. Somos nosotros los que decimos: "En mis ojos no hay días. Los anaqueles/ Están muy altos y no los alcanzan mis años". Somos nosotros los que decimos: "¿A qué engañarme?/ La verdad es que nunca he sabido leer". Somos nosotros los que decimos, resignados: "¿Qué me impide soñar que alguna vez/ Descifré la sabiduría/ Y dibujé con aplicada mano los símbolos?". Nosotros, que nada más aprendimos a leer y a escribir, soñamos lo que nunca fue: soñamos que leímos, escribimos sobre los libros. Esta es nuestra elegía del recuerdo imposible, nuestro lamento por las cosas que nadie mira, salvo el Dios de Berkeley. Pero ésta es acaso también nuestra oda al sueño, si es cierto que lo imposible sólo puede soñarse. Igual que el centinela en la torre, nosotros cuidamos los libros. Es decir: cuidamos aquello que somos incapaces de cuidar, aquello que no necesita cuidado alguno. Imposiblemente guardamos lo imposible. Nos encontramos destinados a una tarea que no sólo no podemos cumplir sino que además es completamente inútil, innecesaria. En ello está el origen, quizá, de nuestra larga, larga melancolía.

Extrañamente, esa melancolía humedece, entiendo, lo mejor de la obra de Borges. Pensemos, por ejemplo, en el final de algunos relatos: *Tlön*, *Uqbar*, *Orbis Tertius*: "Entonces desaparecerán del planeta el inglés, el francés y el mero español. El mundo será Tlön. Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne". *Las ruinas circulares*: "Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo". *La biblioteca de Babel*: "Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La biblioteca es ilimitada y periódica*. Si un eterno viajero la atravesara en

cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza”. *El jardín de los senderos que se bifurcan*: “No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio”. *El fin*: “Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre”. *El inmortal*: “Cuando se acerca el fin, escribió Cartaphilus, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos”. *La escritura del dios*: “Por eso no pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad”. *El Aleph*: “Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz”. Interrumpo las citas. Creo que ostensiblemente en los poemas y recatadamente en los ensayos, descubrimos la entonación de la misma experiencia. Debemos interrogar dicha experiencia, hacer de ella el motivo de nuestra interrogación.

Dije que la melancolía *humedece* los textos de Borges. La palabra no es casual. Nos recuerda que la melancolía es uno de los humores del cuerpo, quizá el más puro, la condensada sublimación de los otros. Nos recuerda que la melancolía está ligada no sólo a la tristeza sino en primer término al *humor*. Indirectamente nos recuerda que el humor no es la burla ni la iluminada sátira, del mismo modo que la melancolía no es un lamento que languidece. Ignoramos qué es la melancolía, qué es el humor. La relación entre ambos, sin embargo, parece imponérsenos. Y no sólo mediante la historia de la lengua, sino por la obra misma de Borges, su tristeza en el centro del disparate, su risa en medio de la desgracia. La experiencia de la obra borgiana es, desde esta perspectiva, la de la relación de la melancolía con el humor.

Regresemos a la torre y al guardián de los libros. Destinado a una tarea a la vez inútil e imposible, y de la que no podría desligarse sin desaparecer, el centinela tiene un aire de irrisoria melancolía. Es a la vez triste y ridículo perseverar infinitamente en nada, no dejar de incumplir una tarea que en sí misma es un error, y un doble error si está destinada a aquél que es inconciliable con ella. A esta contradicción, a esta coincidencia incoherente, a esta “teleología del fracaso” (la expresión es de Vladimir Jankelevitch), le damos comúnmente el nombre de *ironía*. “Es una ironía del destino”, dice el lenguaje de los hombres. Con ello se quiere mostrar que el verdadero

sujeto de la ironía es el destino y de ningún modo el hombre. La ironía es el modo en que el destino se pone de manifiesto, aparece, es decir se realiza. Desapercibido pasa el destino fuera de esos momentos en los que a despecho del hombre (y hasta de sí mismo, quizá) irrevocable se cumple. El destino es esencialmente irónico. Su ironía proviene, en primer lugar, de la oposición entre lo que él nos ha destinado desde el comienzo y el error aparente, el error evidente de habérselo destinado precisamente a nosotros, a nuestra imposibilidad de cumplirlo; en segundo lugar, la ironía proviene de la contradicción entre esta incapacidad y la realización paradójica que el destino extrae aún de ella. Nuestra impotencia es el sujeto inadvertido del cumplimiento destinal. El destino simula fracasar disimulando su triunfo en el fracaso del poder humano. El se realiza precisamente en el fracaso del hombre destinado a realizarlo. He allí su invencible ironía. Todo se reduce, en definitiva, a la negación irrecusable del hombre como poder que la ironía pone en juego. No podemos, dice el destino; nuestro hacer es inútil, o mejor: la inutilidad es nuestro único hacer¹. Esto sería simplemente trágico si no fuera que desde el fondo de esa impotencia se afirma todavía el paradójico poder del destino que en ella se realiza. Al espanto trágico sucede entonces el triste patetismo de las vidas rectamente equivocadas, el secreto servicio prestado a lo desconocido, el reconocimiento último de cuán profundamente nos desconocíamos.

De aquí surge la infinita melancolía de los personajes borgianos, sombras de una comedia cuyo laberinto se teje o se ha tejido ya a sus espaldas. La melancolía es en ellos esa inapreciable distancia que los separa de sí mismos, el resignado asombro que los aleja de sus actos y los hace espectadores de un drama a la vez incomprensible e indiferente. La melancolía es la manifestación de esa distancia que se abre entre el poder inútil y la pasividad imposible del hombre. La melancolía es la *Stimmung* del fracaso.

Sin embargo, algo en la obra de Borges parece recusar inmediatamente esta descripción. Ella se nos revela inadecuada. No porque sea falsa, sino quizá porque detiene demasiado pronto su marcha, se impide proseguir hasta ese punto en el que todo camino se invierte. Porque si entendemos a la melancolía no simplemente como el efecto sino más bien como la correspondiente respuesta a la ironía del mundo, se hace entonces necesario considerar aún el carácter de esta pasividad operante, su operar sin

¹Respecto de *Bartleby*, el relato de Melville, dice Borges: "es, fundamentalmente, un libro triste y verdadero que nos muestra esa inutilidad esencial, que es una de las cotidianas ironías del universo".

realización; es necesario atender a este doble fondo de la melancolía, en el que la melancolía misma parece desdoblarse convirtiéndose en otra cosa, pero en otra cosa que quizá sigue siendo ella misma todavía.

El destino rige infaliblemente en el mundo. Es más: él es el mundo como sistema infalible de causas. En tanto la voluntad humana pretende influir sobre el mundo, el destino se burla de esa pretensión enseñando el desvío al que la recta voluntad conducía. La ironía del destino proviene de la ignorancia esencial de la voluntad humana; es el descubrimiento de que *no sabíamos*, el reconocimiento de que alguien más actuaba en nosotros, como un saber en la ignorancia². El poder humano se ve enfrentado así a un poder superior que lo torna inútil, vano, ridículo. Contra el destino nada podemos, salvo, quizá, una cosa: afirmarlo.

Tal el caso de los babilonios, que de su destino hicieron *la lotería*.

“Como todos los hombre de Babilonia —dice el anónimo narrador—, he sido procónsul; como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles”. Después añade: “He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre. En una cámara de bronce, ante el pañuelo silencioso del estrangulador, la esperanza me ha sido fiel; en el río de los deleites, el pánico. Heraclides Póntico refiere con admiración que Pitágoras recordaba haber sido Pirro y antes Euforbo y antes algún otro mortal; para recordar vicisitudes análogas yo no preciso recurrir a la muerte ni aún a la impostura”. ¿Podemos no reconocer en estas palabras, en la vacilación y finalmente el anonadamiento de la identidad personal, la presencia incesantemente manifiesta del destino? Sin embargo, el narrador agrega: “Debo esa variedad casi atroz a una institución que otras repúblicas ignoran o que obra en ellas de modo imperfecto y secreto: la lotería”. ¿Cuál es la diferencia, preguntamos, entre el destino y la lotería? ¿Qué es la lotería? Deberíamos responder: la lotería es el destino desde la perspectiva del azar. Dice el narrador: “la lotería es una interpolación del azar en el orden del mundo”. Esta afirmación, sin embargo, parece pertenecer todavía a una época temprana, rudimentaria, no muy alejada de aquélla en la que los números se despachaban en las peluquerías y el juego era profano. En realidad, la lotería llegó a determinar, con azarosos sorteos, el destino de los hombres. Hasta los pobres alcanzaron su reivindicación y participaron del juego. La

²Es éste, según entiendo, el postulado de Adriana Astutti respecto de *La muerte y la brújula*: la ironía es la manifestación de un saber desconocido, cuyo origen y cuya lógica ignoramos. Véase Adriana Astutti: “Artes y mañas”. Cfr. también el fragmento titulado *La trama*, donde Borges sitúa esta comedia que el destino nos asigna y que simplemente nos limitamos a representar.

lotería fue unánime, todopoderosa. De allí la siguiente inevitable conjetura de los babilonios: "Si la lotería es una intensificación del azar, una periódica infusión del caos en el cosmos ¿no convendría que el azar interviniera en todas las etapas del sorteo y no en una sola?". El azar fue ubicuo; la lotería, absoluta; el número de sorteos, infinito; la decisión final, imposible. Dice el narrador: "En la realidad, *el número de sorteos es infinito*. Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras. Los ignorantes suponen que infinitos sorteos requieren un tiempo infinito; en realidad, basta que el tiempo sea infinitamente subdivisible, como lo enseña la famosa parábola del Certamen con la Tortuga". El destino ha devenido la lotería. Pero no sin un ligero, imperceptible desplazamiento. A la totalidad orgánica del destino le sucede la fragmentación infinita de la lotería; al presente enorme, el instante sin dimensión; a la eterna realización, la inefectiva, puntual irrealidad. Nada se cumple en el instante que infinitamente fragmenta el todo; nada, salvo la silenciosa afirmación del todo como ley ineluctable del azar. Tenemos un testimonio de este pasaje del destino a la lotería en el caso del esclavo y el billete carmesí. Escuchemos al narrador: "Un esclavo robó un billete carmesí, que en el sorteo lo hizo acreedor a que le quemaran la lengua. El código fijaba esa misma pena para el que robaba un billete. Algunos babilonios argumentaban que merecía el hierro candente en su calidad de ladrón; otros, magnánimos, que el verdugo debía aplicárselo porque así lo había determinado el azar...". La lotería, pues, no contradice al destino; lo afirma. Su magnanimidad consiste en esto: ella no opera según causas necesarias frente a las cuales los hombres no pueden nada, sino según el azar que cada uno afirma por entero a cada instante; el esclavo, en efecto, eligió *al azar* su billete, y eligió con él, así, el azar infinito de todos los sorteos pasados y por venir. La lotería no abate a los hombres con el insoportable peso de la compacta causalidad; ella los suspende de una línea sin cesar ramificada, creciente delgadez en la que se decide el juego de un devenir indefinido.

Pero no creamos por ello que la lotería es menos inflexible que el destino. Ella es el destino desde la perspectiva de la decisión, el instante, el azar. ¿Quién podría escaparle? Todos pertenecemos a la incesante lotería. Es cierto que los hombres mienten, falsean, fingen; pero, como dice el narrador en determinado momento, "aceptar errores no es contradecir el azar, es afirmarlo". De allí que los escribas presten juramento secreto de omitir, de interpolar, de variar. Colaboran de ese modo con la Compañía, que es el nombre que recibe, en Babilonia, el orden inescrutable del azar. Ejecutan, como el ebrio que improvisa un mandato absurdo, como el soñador que se

despierta de golpe y ahoga con las manos a la mujer que duerme a su lado, como todos y cada uno de nosotros, una secreta decisión de la Compañía.

Entendámoslo: no hemos vuelto al férreo presente del destino. No sólo porque en verdad nunca lo abandonamos, sino porque la perspectiva es otra. Cuando oponíamos nuestra voluntad al poder omnímodo de las causas, nuestro fracaso adquiriría la forma de la melancolía. Pero en la melancolía apunta ya una distancia que nos torna espectadores de nuestra propia impotencia. Los babilonios entendieron, de un modo que permanece, quizá incluso para ellos, en la oscuridad, que si nada podemos contra lo que niega nuestro poder (que no es nada más que negación), sólo queda encontrar ese punto de imposibilidad en el que afirmar infinitamente lo que nos aniquila. Obedeciendo sumisamente al destino, no oponiéndole nada, es más, *queriéndolo*, prolongándolo con un consentimiento que no le deja nada para destruir, ni siquiera un cuerpo en su apretado presente de causas, la ironía se derrumba, se descubre ante el humor que nada más asiente, operante pasividad. La lotería es la obra de esta afirmación humorística del destino como azar, de la causalidad como juego, de la irónica derrota del individuo como jubilosa victoria de la singularidad.

Nietzsche daba el nombre de *desgracia* a esa paradoja que consistía en no poder abandonar ni sostener una carga sobre los hombros. La desgracia es *lo irremediable*. De nada vale oponerse a ello. Es más: lo irremediable impide toda forma de oposición. Kafka lo ha mostrado con su habitual sencillez en una quieta variación del mito de Atlas. Escribe Kafka: "Atlas pudo haber pensado que, cuando lo quisiera, no tenía más que dejar caer el globo terrestre e irse; pero no le estaba permitido tener más idea que esa". La carga de Atlas no sólo es el mundo, sino, lo que es peor, el pensamiento. Lo irremediable, para Atlas como para nosotros, es pensar. Sin embargo, Kafka no hace de Atlas una figura trágica, sino humorística. Su desgracia es irrisoria. Pero lo es precisamente porque no puede ser eludida, porque es *lo irremediable*, lo que únicamente, incansablemente, irremediablemente es necesario afirmar. Sólo en esta extrema necesidad apunta el humor. El humor es la impasible pasividad de la impotencia, es decir, la impasibilidad que surge cuando el sufrimiento se ha tornado infinito y ya no hay nadie, ningún sujeto capaz de padecerlo. El humor hace todavía de esta desgracia su única afirmación, la incondicional alegría que es propia del arte.

Ello no quiere decir que el arte sea, sin más, humorístico, sino que la obra artística es la experiencia de un diálogo entre la desgracia y la alegría según la distancia de lo irremediable, diálogo cuya lógica es siempre singular y del que la obra extrae su necesidad.

No pienso tan sólo en la obra de Borges, de Kafka, de Arreola, de Cervantes, de Schwob, de Chejov. No pienso tan sólo en el *Rey Lear* de Shakespeare, en el *Bartleby* de Melville y en las *Memorias del subsuelo* de Dostoievsky. Pienso aun en Keats, en Nerval, en Quevedo. Pienso en Klee, que igual que Kafka nos enseñó la infancia. Pienso en la música, que es la forma de lo irremediable.

Diciembre 1990

ARTES Y MAÑAS

Adriana Astutti

El movimiento de su obra es táctico: de lo que se trata es de desplazarse, de obstaculizar, como en el juego, pero no de conquistar.

Roland Barthes.

I

Hacia el norte, en el alto prisma que domina el estuario cuyas aguas tienen el color del desierto alguien, el conjurado criminal, supo días después que ya había dejado la primera huella. En la escena del crimen —siempre remota— entre las obras completas de la víctima se habían hallado una traducción literal, un examen, una vindicación, una biografía, una historia y dos monografías. Se encontró también, todavía en la máquina de escribir, una sentencia inconclusa que, de no haber sido interpretada como un primer mensaje del asesino, hubiera clausurado las obras del muerto. La frase, que el azar convirtió en el punto inicial de un destino, rezaba: “La primera letra del nombre ha sido articulada”. El malentendido en torno a su autoría abrió la periódica serie de crímenes, “sacrificios”, que culminaron tres meses después en la quinta de Triste-le-Roy. Allí el cazador y su presa, curiosamente ambos, unidos en una idéntica tristeza, impersonal, no menor que el universo, urden una trampa final. Arrojan al espacio la promesa de otro laberinto que será esta vez, recta, una única línea invisible, incesante, acaso también del color del desierto.