

“BORGES” Y SKÁRMETA EN PARÍS

“BORGES” AND SKÁRMETA IN PARIS

Randolph Pope
University of Virginia
rdp6g@virginia.edu

RESUMEN

El cuento “Borges” de Antonio Skármeta es una inquietante parábola de la relación de jóvenes escritores contemporáneos con la autoridad, tanto de un gran escritor canónico, Borges, como de una ciudad, París, y una lengua, el francés. La tradición de este cuento se extiende en el pasado al viaje a Francia de Sarmiento y en el presente a su relación con otros cuentos y novelas de Skármeta.

PALABRAS CLAVE: Antonio Skarmeta, narrativa chilena, “Borges”, París, Literatura latinoamericana.

ABSTRACT

Antonio Skarmeta’s short story “Borges” is an unsettling parable of the relation that contemporary young writers have with the authority not only of a great canonical author such as Borges, but also with a city, Paris, and a language, French. The tradition in which this story inscribes itself extends into the past, to Sarmiento’s trip to France, as well as into the present, to Skarmeta’s other short stories and novels. .

KEY WORDS: *Antonio Skarmeta, Chilean Narrative, “Borges”, Paris, Latinoamerican Literature.*

Recibido: 9 de diciembre de 2014

Aceptado: 14 de abril de 2015

LA VIDA PROFUNDA

La obra narrativa de Antonio Skármeta tiene la rara y notable habilidad de cobrar vida itinerante por tiempos, idiomas, géneros, medios y tierras con admirable persistencia. El caso más notorio es el de *Ardiente paciencia*, que ha cambiado de nombre a *El cartero de Neruda* y ha sido obra teatral, novela, musical y ópera, pero pueden darse muchos otros ejemplos, como la obra de teatro hasta ahora inédita sobre el plebiscito de 1988, “El plebiscito”, que ha llegado a ser, hasta ahora, en *No* (2012) una versión como película por una parte, con un guion de Pedro Peirano basado en la obra teatral de Skármeta, y por otra llegó a novela, en *Los días del arcoiris* (2011). La película se extendió como una serie de televisión en TVN en cuatro capítulos, transmitida en enero del año 2014.¹ Pareciera que Skármeta crea, en vez de una obra acabada, cerrada y destinada al museo o al canon académico, un algoritmo o una forma viral disponible al cambio, abierta a la reforma y presta a la modificación. El texto pareciera no ostentarse ni imponerse como lo que hay que subrayar, sino que se presenta como tentativa noticia de una realidad que irradia su vitalidad desde una zona más profunda a la que puede accederse desde varias perspectivas. Un cuento de Skármeta relativamente reciente, “Borges”, publicado el 19 de mayo de 1996 en *La Jornada Semanal* de Ciudad de México, nos da la oportunidad de ver este proceso en su inicio. Como parte de un libro se publicó primero traducido al italiano en *Borges, e alte storie d’amore*, en el año 2007, y será publicado finalmente en español en Chile a fines de este año (o al menos así se anuncia). Existen en su idioma original hasta ahora dos versiones en la red, una difícilmente legible y la otra descuidada, lo que es desafortunado, pues se trata, en mi opinión, de una inquietante obra maestra que debe añadirse a otros textos inolvidables como, entre otros, “La Cenicienta en San Francisco”, “El ciclista del San Cristóbal”, “A las arenas”, “La llamada”, “De la sangre al petróleo”, “La composición” y *No pasó nada*.

No deja de ser una afortunada coincidencia, por lo demás, que en *La Jornada Semanal* se publicara el mismo año 1996, pero el 16 de junio, una entrevista con Borges de Osvaldo Ferrari, titulada “Diálogo sobre los prólogos”, en la que el autor argentino afirma que “los grandes maestros de la humanidad han sido maestros orales”, dejando más un diálogo o una presencia que una escritura, y da el siguiente ejemplo:

Pitágoras deliberadamente no escribía, porque así quería, supongo, que su pensamiento siguiera ramificándose en sus discípulos. Ahora, aquella frase —el griego es mi latín, la cito en latín— “Magister dixit” (“El maestro lo dijo”), no

¹ Estudio esta característica de la constante evolución de sus obras en “Antonio Skármeta’s Uniqueness” (142–44).

implica una autoridad rígida, al contrario: cuando los discípulos modificaban la enseñanza de Pitágoras, o, valdría decir, seguían prolongando esos pensamientos más allá de la muerte física de Pitágoras, para resguardarse decían: “El maestro lo dijo”. Pero se entendía que el maestro no había dicho textualmente eso, que eso era, bueno, como si ellos prosiguieran el pensamiento original de Pitágoras— que es lo que hace un hombre cuando está vivo: no se atiene simplemente a lo que ha dicho o escrito, sino a lo que sigue pensando—, y puede cambiar, inclusive, su opinión.

En el caso de Skármeta el escritor no se conforma con un texto original, no se entierra con él, sino que lo sigue elaborando, como si la visión de una historia original siguiera imponiendo revisiones permanentes desde una realidad originaria y profunda. Es una forma de escritura visionaria.

EL CUENTO MISMO

El título es simplemente “Borges”, un nombre inconfundible que pertenece a una serie que podría extenderse, por ejemplo, con Homero, Virgilio, Dante, Cervantes, Shakespeare, Goya y Goethe, nombres liberados ya de todo adjetivo, pues para ellos cualquier calificación resulta insuficiente. No son simplemente presencias benéficas, sin embargo, inertes, desactivadas, sino que como las grandes estrellas desplomadas sobre sí mismas absorben y destrozan todo lo que les cae cerca, pues en contraste minimizan y desmenuzan. Desencadenan la ansiedad de la influencia. Kierkegaard, cuya madre vivía en Weimar, acrecentó sus ya numerosas agonías al conocer allí a Goethe, y Virginia Woolf en *A Room of One's Own* necesitó inventar a la hermana de Shakespeare para subsanar lo que le parecía, con razón, la mutilación de la realidad ocasionada por la sombra que el dramaturgo arrojaba sobre todos los demás.

Los grandes, ya sean personas, ciudades, obras de todo tipo, capitales económicos o culturales, inevitablemente absorben y desplazan. Gran parte del trabajo académico de los últimos años ha estado dedicado a contrarrestar este descartamiento o ninguneo, a destacar y rescatar a contrapelo lo marginal y fronterizo, las lenguas postergadas y las sexualidades rechazadas, suprimidas, ocultas o malentendidas. Lo canónico, metropolitano, imperial y universal está de capa caída en la universidad, pero no por ello deja de ser efectivo e imperante en la realidad más amplia, como un fantasma cuya presencia se trasluce en desasosiego. Así pues, “Borges” es un título que causa alguna inquietud, especialmente en un escritor como Skármeta para quien

dos grandes figuras dominantes de la literatura chilena y occidental, Pablo Neruda y Gabriela Mistral, han aparecido y reaparecido obsesivamente en su obra.²

Este cuento, “Borges”, como una gran mayoría de los de Skármeta, está narrado en primera persona. Comienza con un párrafo de solo una oración que concentra varios temas de larga tradición en su obra: “Hastiado de soledad, decidí viajar.” Nunca ha sido la soledad espacio favorecido por este autor gregario, solidario y simpático. En sus novelas con frecuencia es un gran espectáculo el momento culminante, como en *El baile de la Victoria*, o una manifestación multitudinaria, como en *La chica del trombón*. Y el viaje ha sido su constante vital y literaria. Quizás la mejor presentación de esta motivación de los personajes de Skármeta al encuentro y la apertura a los demás se encuentra no necesariamente en su propia obra, donde está imbricada en casi cada línea, sino en un poema de Vicente Aleixandre, “En la plaza”, de su libro *Historia del corazón*, que comienza así:

Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivificador y profundo,
sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido,
llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado.

No es bueno
quedarse en la orilla
como el malecón o como el molusco que quiere calcáreamente imitar a la roca.
Sino que es puro y sereno arrasarse en la dicha
de fluir y perderse,
encontrándose en el movimiento con que el gran corazón de los hombres palpita
extendido.

Como ese que vive ahí, ignoro en qué piso,
y le he visto bajar por unas escaleras
y adentrarse valientemente entre la multitud y perderse.
La gran masa pasaba. Pero era reconocible el diminuto corazón afluido.
Allí, ¿quién lo reconocería? Allí con esperanza, con resolución o con fe, con
temeroso denuedo,
con silenciosa humildad, allí él también
transcurría.

² No solo en su cuento “Una vuelta en el aire” y en las novelas *La boda del poeta* y *La chica del trombón*, sino también en el programa que le dedica a *Desolación* en El Show de los Libros (<https://www.youtube.com/watch?v=3xRH9tqkj18>).

Pablo Neruda no solo es personaje de gran importancia en *Ardiente paciencia*, sino que le ha dedicado un libro, *Neruda por Skármeta*.

Los personajes de Skármeta suelen ser precisamente diminutos corazones, pero valientes, con temeroso denuedo y silenciosa humildad, como el protagonista de “Borges”, quien ni siquiera llega a tener un nombre y de quien nadie espera nada: “Todo el mundo parecía atribuirme proyectos mediocres”, anota antes de dejar Santiago.

El cuento comienza en Chile, pero el primer destino que el personaje anhela es Argentina. Buenos Aires ha jugado un papel importante en la vida de Skármeta —allí llevó su padre a su familia en busca de trabajo— y la capital argentina fue durante el siglo XX, junto con La Habana y Ciudad de México, un referente intelectual para Chile, pues allí parecían estar un poco más cerca de la altura de los tiempos y su industria editorial y traducciones marcaban el mundo de habla hispánica. El viaje, pues, está como un aguijón en la obra de Skármeta, quien no olvida jamás su raíz inmigrante. Dejar la casa es un peligro necesario. El cuento sigue:

Pedí el número de Tomás en Argentina. Me dijo que Miguel había partido con Natalie. “Il est a Paris”, ironizó. “Quiere triunfar en Francia”.

No sabemos todavía quién es Miguel, ni tampoco Natalie, pero sí entendemos, como buenos lectores, la amarga ironía del amigo Tomás, tan incrédulo como el apóstol de quien lleva el nombre. Curiosa y oportunamente el nombre Tomás significa gemelo, un guiño a lo que está por venir: como en la mítica *Rayuela* de Cortázar, el que se va a París, Horacio, y quien se queda en Buenos Aires, irónicamente llamado Traveler, son dos lados posibles de la misma persona que inútilmente ansían intercambiarse.

PARÍS

La importancia de París para la literatura latinoamericana es obvia, pero también numéricamente demostrable. Hervé Théry hizo notar en “The Main Locations of Latin American Literature” que un mapa de los lugares de nacimiento y especialmente de muerte de los escritores latinoamericanos debía incorporar ciudades europeas, afirmando que “It can clearly be seen here that Europe is part of the cultural field of Latin America” (170), y concluyendo lo siguiente:

Because some European cities show up frequently as places of death for Latin American writers, it is interesting to measure their area of attraction. For Paris, the first among them, the map shows that it is in fact the center with the greatest influence, attracting writers native to most Latin American countries. Decidedly Paris is —or at least has been— a Latin American cultural center (170).

Este centro cultural, como Marcy E. Schwartz destacó atinadamente en *Writing Paris*, más que una ciudad francesa y una realidad urbana, fue durante más de un siglo un sitio de posibilidades donde se concentraba una constelación de proyectos estéticos:

The “place” these texts narrate is rarely the referential Paris, France, but rather an imagined space that is a repository for cultural yearnings. Latin American urban centers, while conscious of their local and regional institutional power, have had to seek aesthetic and imaginative models from both near and far (25).

La posición dominante de París que puede acabar descalificando lo propio, no es solo un problema latinoamericano, como podemos comprobar leyendo a uno de los mayores escritores de la literatura catalana, Josep Pla, cuando describe la marginalidad de su idioma y cultura si no recibe el marchamo parisino:

París se ha convertido en el más importante mercado de toda la sensibilidad moderna. Hay un eje que pasa por Nueva York-Londres-París-Alemania que es el que corta el bacalao. Todos los demás, al lado de eso, somos gente importante, pero más bien reducida. La lástima es no estar en ese eje, porque si estuviéramos en él, nuestros pintores, escritores y periodistas serían unos genios sin necesidad de moverse de casa, y ahora para ser unos genios, hay que empezar por irse a París (*Conversaciones con José Pla* 142).

Skármeta tiene un cuento poco característico, crispado y grotesco, teñido de teatro del absurdo, llamado precisamente “París”, que apareció primero en *Tiro libre* (1973), pero que fue recogido en la *Antología personal* del 2009, demostrando su estimación por este texto. El epígrafe ya indica que la ambición del viaje no es nada nuevo, como tampoco la escasa esperanza del triunfo y recompensa al esfuerzo realizado. Skármeta cita a Lope de Vega, del acto primero, escena sexta de *El villano en su rincón*:

Ríome del soldado,
Que, como si tuviese
Mil piernas y mil brazos, va a perdellos;
Y el otro desdichado,
Que, como si no hubiese
Bastante tierra, asiendo los cabellos
A la fortuna, y dellos
Colgando el pensamiento
Los libres mares ara,
Y aun en el mar no para,
Que presume también beber el viento.
¡Ay, Dios! Qué gran locura,
Buscar el hombre incierta sepultura.

En “París”, Gregorio, el chileno aventurado en Francia, le escribe de su experiencia a un amigo contándole de su empleo con una rica marquesa y de una angustiada aventura en que se encuentra atrapado en un teatro del cual intenta escapar, reptando

entre las piernas de los espectadores que lo asfixian. La ironía no consigue amortiguar la angustia: vive de las joyas que rescata de los excrementos de su empleadora, “oro enmierdado” (27). La carta acaba diciendo, aludiendo a Hemingway, que “Como tú ves, París no ha sido una fiesta” (37). Y, sin embargo, algunos años más tarde Skármeta en “Borges” envía a otro de sus personajes a esta ciudad aniquiladora.

Conviene recordar aquí lo que se podría considerar la escena inaugural del viaje a la supuesta matriz cultural, el de Sarmiento, para rescatar así un lado que apenas se sugiere en “Borges”, con la típica economía que es seguridad de trazo pero que a veces hace que no se estime suficientemente la profundidad (sin solemnidad) de los cuentos de Skármeta.

Sarmiento escribe una carta el 9 de mayo de 1846 en que participa que ha “tocado tierra en Europa, que [ha] abrazado, más bien dijera, esta Francia de nuestros sueños” (*Viajes* 88). No se trata solamente de un tránsito de Chile (de donde Sarmiento viene entonces) a Europa, sino de un cambio de mundos, uno que deja atrás iluminado por un español que es apenas una luna y otro al que arriba, en que luce el sol francés:

Puedo permitirme tal hipérbole con usted que apenas conoce el español como se escribe en España (que es, *du reste*, como debe escribirse) a fuerza de no pensar ni sentir, sino como nos ha enseñado a pensar y sentir la literatura francesa, única que usted y yo llamamos literatura aplicable a los pueblos sudamericanos. Y no le pese a usted de aquella su ignorancia. ¡Ay! de los que han habituado sus ojos desde temprano, a la luz fosforescente reflejada de aquella luna europea llamada la España, de aquellos autores que solo brillan donde hace noche oscura, y poniéndoles lo hueco de la mano en torno, para que el aliento no disipe su fugaz e incierta luz. ¡Cuán pocos son los que más tarde pueden mirar de frente venir las ideas, sin cerrar los ojos lastimados y sin volverles el rostro! Cúponos a ambos suerte mejor, criándonos al aire libre de nuestro siglo, expuestas nuestras juveniles cabezas desnudas a los rayos del sol, a la lluvia y a la tempestad (88).

La hermosa imagen de la mano que crea un cóncavo hueco donde pueda brillar la fugaz e incierta luz de la literatura española está, por supuesto, expuesta en español. Es la condena de todas las colonias, contestar a la metrópolis en el lenguaje colonizador. ¿Cómo es posible que más de un siglo después del viaje de Sarmiento todavía tengan que ir Miguel y el narrador de “Borges” a triunfar a París? ¿No ha calado suficientemente hondo el impacto del Boom, que se gesta en Barcelona? ¿Y

qué de la experiencia de Skármeta, anclada en Alemania? Como lectores de “Borges” nos estamos acercando a un centro que se desintegra.³

Cuando la costa de Francia se asoma en el horizonte, Sarmiento siente la ansiedad del provinciano y revisa su atavío, palpando el nudo de su corbata. Pero la primera impresión es negativa: “No he podido desimpresionarme en dos días del mal efecto que me ha producido esta primera impresión. Paréceme que el Havre no es la Francia, sus bellísimos edificios son modernos, no hay antigüedades, no hay monumentos” (101). Los monasterios han sido reemplazados por la industria, los oratorios por máquinas. Ve “un montón de escombros” (106). Luego, al llegar a París, escribe el 4 de septiembre destacando la actividad de la ciudad, su bullicio, su amabilidad con los extranjeros y lo mucho que ofrece de ciencia y cultura. Pasa un tiempo con San Martín, “momentos sublimes” (137), pero fuera de un momento en que el general recuerda sus campañas con Bolívar está envejecido: “Aquella inteligencia tan clara en otro tiempo, declina ahora” (137). Si el glorioso pasado latinoamericano se encuentra reducido y decrepito en el corazón de la Francia soñada, su propio idioma, en el que está escrito su libro, su esperanza de gloria, es despreciado: “Mi libro estaba en mal español, y el español es una lengua desconocida en París, donde creen los sabios que solo se habló en tiempo de Lope de Vega o Calderón; después ha degenerado en dialecto inmanejable para la expresión de las ideas” (138). Y a continuación se interioriza esta subordinación al exaltar los atributos franceses:

El francés de hoy es el guerrero más audaz, el poeta más ardiente, el sabio más profundo, el elegante más frívolo, el ciudadano más celoso, el joven más dado a los placeres, el artista más delicado, y el hombre más blando en su trato con los otros. Sus ideas y sus modas, sus hombres y sus novelas, son hoy el modelo y la pauta de todas las otras naciones; y empiezo a creer que esto que nos seduce por todas partes, esto que creemos imitación, no es sino aquella aspiración de la índole humana a acercarse a un tipo de perfección, que está en ella misma y se desenvuelve más o menos, según las circunstancias de cada pueblo. ¿No es, sin duda, bello y consolador imaginarse que un día no muy lejano todos los pueblos cristianos no serán sino un mismo pueblo, unido por caminos de hierro o vapores, con una posta eslabonada de un extremo a otro de la tierra, con el mismo vestido, las mismas ideas, las mismas leyes y constituciones, los mismos libros, los mismos objetos de arte? (141).

³ El excelente libro de Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, intenta describir una circulación de libros y su reputación más internacional y abierta, pero sigue manteniendo el protagonismo señero de París.

La predicción de Sarmiento no ha dejado de cumplirse en parte, si bien en otro idioma del que él hubiera esperado, inglés en vez de francés, y el internet en vez de caminos de ferrocarriles o vapores, y además con un desmoronamiento de las unidades religiosas o nacionales como imágenes bellas y consoladoras. El París de “Borges” al que viajó Miguel y al que lo sigue el narrador es muy otro del que visitaron Sarmiento, Ocampo, Bombal o Neruda, y volveremos a este punto más adelante.

¿De dónde sale este narrador y peregrino de “Borges”? Solo sabemos que es melancólico. Pero hay que notar la economía de la presentación:

Alguna vez vencí la timidez e hice una cita con la mesonera de un restaurante. Compré una tostadora eléctrica para servirle un buen desayuno. Pero no vino. Tampoco dio ninguna explicación. La busqué en el local y no estaba. El dueño me dijo que le había dado tifus.

Esta descarnada y desolada anécdota biográfica tiene los matices de un cuadro de Hopper, quien tan bien comprendió la inmisericorde soledad de la gran ciudad y su pequeña, honda grandeza.

En cambio, Miguel, quien precedió al narrador, ha sido impulsado por la gran tradición romántica:

Desde hacía tiempo se había relacionado con Natalie. Ella era francesa, y vino a Buenos Aires a escribir una tesis sobre Borges. Miguel la conoció a la salida del cine. La convenció de que él era más grande que Borges. Sólo que había publicado nada más que un libro. Se hicieron amantes y Natalie comenzó a escribir su tesis sobre la novela de Miguel, *País sin orillas*.

Tenemos aquí una triple ambición, solo una conseguida por Miguel: ser más grande que Borges, tener una amante francesa y vivir en un país sin orillas, el epítome del anhelo de universalidad y cosmopolitismo que caracterizó tradicionalmente a un gran número de los mayores intelectuales hispanoamericanos. Pero así como el español se disminuía para Sarmiento en un apenas perceptible resplandor lunar comparado al sol francés, así Miguel está a la sombra de Borges, mientras que el narrador, a su vez, sufre de la sombra de Neruda. Borges y Neruda los confinan a un territorio secundario, a secuelas con las alas recortadas:

Siempre quiso irse a París. «Aquí la sombra de Borges es demasiado amplia». Al otro lado de la cordillera, yo había renunciado hacía años al proyecto de ser poeta por la sombra de Neruda.

En *Ardiente paciencia* (1985), el cartero Mario Jiménez acepta con entusiasmo ser aprendiz de poeta, hacedor de metáforas, al amparo de Neruda, pero en una de

las escenas finales de la novela, cuando entra a la habitación del poeta moribundo lo vemos entre sombras:

—Don Pablo —susurró bajo [Mario Jiménez], cual si acomodara su volumen a la tenue luz de la lámpara envuelta en una toalla azul. Ahora le parecía que quien había hablado era su sombra. La silueta de Neruda se encaramó trabajosa sobre el lecho, y los ojos deslucidos pesquisaron la penumbra (111).

Hablar como una sombra es lo único apropiado ante don Pablo... Un poco antes en la novela se reúnen los dos temas que constituyen el sueño del humilde pero ambicioso cartero, Neruda y París:

Aunque Mario siempre pensó que su suegra era tacaña —“usted parece que tuviera pirañas en la cartera, señora”—, lo cierto es que al cabo de un año de rasmillar zanahorias, llorar cebollas y descuerar jureles había juntado suficiente plata como para empezar a soñar en hacer realidad su sueño: comprarse un pasaje aéreo y visitar a Neruda en París (71).

El narrador de “Borges” es entonces un alter ego de tantos viajeros esperanzados, reales o en potencia, desde Sarmiento a Mario Jiménez. Pero al igual que Sarmiento a su arribo a las costas de Francia, al llegar el narrador a “la ciudad de mis sueños, . . . el santuario de mis filmes predilectos” comienza a desvaírse la “agradable excitación” que sintió al llegar al aeropuerto: “El viaje en bus hacia la ciudad fue desmontando mi entusiasmo”. El viaje es así un encuentro, o desencuentro, entre la imagen creada por años y hasta siglos de una cultura que se siente subordinada, por una parte, y la realidad por otra.

LA BAGUETTE

Sin embargo lo que a este narrador le llama la atención no son los monumentos o los amplios bulevares, sino algunas mujeres que llevan una baguette bajo el brazo. Esta es, obviamente, una imagen estereotípica de lo francés, pero que revela una carencia y un anhelo del personaje: “Me dieron muchas ganas de tener una casa”. La envidia que siente por su amigo Miguel es porque piensa que él ha llegado a crear un hogar con Natalie, y nada menos que en París. Un cuento sobre la envidia fue la contribución de Skármeta a *Los pecados capitales*, libro editado en 1993 por Mariano Aguirre, con contribuciones originales de Andrea Maturana, Carlos Franz, Diamela Eltit, Gonzalo Contreras, Ana María del Río, Antonio Skármeta y Jorge Edwards. El cuento, llamado “El amante de Teresa Clavel”, que ejemplifica el pecado capital de la envidia, tiene también un narrador sin nombre, que se define como un otro en relación a un activista político de Haití, Estévez, con quien llega a tener una estrecha relación en la cárcel y

en el exilio en Suiza. Cuando Estévez recibe asilo en Suiza y el narrador debe regresar a Haití, busca y viola a la antigua amante de Estévez, Teresa Clavel, intentando así reemplazarlo, hacerse él, hacerse alguien. La semejanza con “Borges” es evidente, y es parte también de *Borges, e altre storie d’amore*. La comparación de ambos cuentos sugiere que el tema común no es un reemplazo de iguales, sino el desquiciado intento de asumir un lugar que no corresponde⁴.

LOS ESCOMBROS

La catástrofe que el narrador encuentra en casa de su amigo de París conviene a su deseo. Alrededor de Miguel, en vez del hogar tranquilo, “había muchos escombros”, una palabra que evoca la casa destruida y que ya hemos visto en el texto de Sarmiento, aunque entonces en las afueras de la ciudad. Son objetos resabio, memorias de la destrucción. Lo primero que se nota es “un espejo molido sobre el parquet”. Esta es una curiosa expresión. Moler un espejo como si fuera café sugiere determinación y enañamiento, una gran ira soterrada. Es posiblemente un símbolo del minucioso acabamiento de la contemplación narcisista, esperanzada, de Miguel, quien se había visto a sí mismo como superior a Borges. Los espejos pueden revelar la verdad u ocultarla, como Carmen Noemí Perilli lo ha descrito bien en “El símbolo del espejo en Borges”:

Como todo símbolo, el espejo tiene un carácter ambivalente y encierra significaciones opuestas. Entre sus aspectos positivos está la autocontemplación que conduce al conocimiento de uno mismo y al encuentro con la verdadera identidad, sin subterfugios ni miedos. Pero existe la posibilidad de quedar fascinado por la imagen; entonces el espejo se convierte en la máscara que, ocultando nuestro auténtico ser, no nos deja vivir (149).

No sabemos si Miguel o Natalie ha destrozado los espejos, pero sí que la vida se les ha hecho imposible conviviendo con la falsa imagen de un novelista superior a Borges.

En el poema “Cambridge” de *Elogio de la sombra* (1969), escribió Borges en la conclusión:

⁴ Un tercer cuento incluido en *Borges, e altre storie d’amore* es “Telefonía celular”, en el cual un modesto empleado intenta imitar a sus patrones y luego tomar el lugar de un amante que ha olvidado su teléfono celular. El tema es el mismo de “El amante de Teresa Clavel”: envidia, ambición desmedida, la mujer como trofeo y el fracaso final de la tentativa de tomar el lugar del otro.

No está en el tiempo sucesivo
 sino en los reinos espectrales de la memoria.
 Como en los sueños
 detrás de las altas puertas no hay nada,
 ni siquiera el vacío.
 Como en los sueños,
 detrás del rostro que nos mira no hay nadie.
 Anverso sin reverso,
 moneda de una sola cara, las cosas.
 Esas miserias son los bienes
 que el precipitado tiempo nos deja.
 Somos nuestra memoria,
 somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
 ese montón de espejos rotos (24).

Lo que un tiempo dominado por la presencia de Borges le ha dejado a Miguel es ese montón de escombros, de espejos rotos, molidos. Pero además “detrás de las altas puertas no hay nada”. Miguel no ha escrito su gran novela y el París del éxito no se ha materializado. Ni acaso podría hacerlo, al menos no en el modelo tradicional. En 1990 publicó Juan Goytisolo en *El País* un duro, incisivo y apropiado artículo, “París, ¿capital del siglo XXI?”, en el cual describe lo que habría ocurrido en “la pasada década” (es decir, cuando habrían llegado Miguel y el narrador de “Borges”) “a numerosos intelectuales en ciernes y novicios de la pluma cuando, desde las cinco partes del mundo esta vez, acudían a la irresistible llamada de París, imantados por el poder convocador de unos nombres que desaparecían paulatinamente”. Quienes buscan el pasado ya no podrán encontrarlo sino como museo. Goytisolo ve una ciudad con la posibilidad de ser amplia y múltiple, o recogida en el arcón de su historia:

Si el escenario oficial de París carece de nuevos alicientes fuera de la permanente exhibición de su colosal patrimonio, ello obedece al hecho de que al reivindicar su papel de faro de la civilización, su propuesta cultural se ha trasladado a otro campo: el desafecto de los escasos pero auténticos creadores a su cultura de escaparate es un síntoma del cambio operado en los últimos años y de la búsqueda a tientas de una expresión literaria intercontinental y mestiza, fecundada por los aportes de un mundo sin fronteras al ámbito privilegiado de la ciudad. París, no el de los monumentos grandiosos y barrios serenos para turistas, jubilados y viudas de guerra, sino el de la convivencia seminal de culturas y etnias —precario y constantemente amenazado por el chovinismo étnicocentrista excluyente y el piquete destructor de la homogeneización al servicio de los promotores inmobiliarios—, invita en efecto a la creación de textos urbanos políglotos y abigarrados en los que la conjunción de elementos diacrónicos y

sincrónicos, musicalidad y polifonía, no serán ya meros ingredientes de una propuesta artística, sino de una experiencia vital y única de la modernidad.

Alain Finkielkraut, en *L'identité malheureuse* (2013), afirma que ni siquiera el cambio es lo que era (el título del primer capítulo) y que la lucha en Francia entre lo religioso y lo laico, la tolerancia y la ley, lo tradicional y lo desarraigado ha cambiado inexorablemente el panorama de la ciudad y la práctica de la democracia. Goytisoló y Finkielkraut están en los extremos de la aceptación de estos cambios, pero ambos verían con asombro al viajero chileno que cree todavía que esta baguette conserva su fálico poder y representa a la Francia contemporánea.

LA BRECHA

Pero al departamento de Miguel y Natalie llega "una súbita brisa", la que acaso hace partir al navegante de regreso a Buenos Aires, la que alivia el sofoco del recién llegado y sugiere la posibilidad todavía de lo espontáneo. La gran ventana ha sido hecha trizas "con algún objeto contundente que seguramente habría caído en la calle". No carece de modelo francés esta brecha abierta en un espacio asfixiante. Cuando Emma Bovary puede asistir a un baile que se ajusta a sus sueños, el calor es tan intenso que hay que romper algunos vidrios de la ventana:

L'air du bal était lourd; les lampes pâlissaient. On refluit dans la salle de billard. Un domestique monta sur une chaise et cassa deux vitres; au bruit des éclats de verre, madame Bovary tourna la tête et aperçut dans le jardin, contre les carreaux, des faces de paysans qui regardaient (108).

Lo que entra no es solamente el aire fresco, sino la realidad de los campesinos más pobres que contemplan desde afuera la fiesta. Es una intervención de la realidad. El objeto contundente con que se ha roto la ventana de Miguel resulta ser un busto de Borges. (Cuando escribo este ensayo hay uno a la venta en ebay por 129 dólares, en una serie que comprende a Cortázar, Maradona, Gardel y el Papa Francisco...). Pero no ha sido posible deshacerse de él, ya que el portero lo sube otra vez al departamento, como un espectro irrefutable.

El narrador descubre que Miguel no ha escrito más de quince páginas de su novela. No ha sido posible superar a Borges ni deshacerse de él, aunque el narrador le sugiere a Miguel que el regreso es a un Buenos Aires diferente, ya que Borges ha muerto. Hay aquí algo enigmático:

Borges ya murió, le sonreí suavemente.

[Miguel] miró hacia la caja donde estaba su novela y desvió la vista hacia el retrato de Natalie. Pensé en el mapamundi clavado sobre el muro del departa-

mento de Santiago y el trazado rojo furioso que había hecho sobre el océano. Así como el cartógrafo reduce las distancias a proporciones ínfimas, así se había reducido mi vida. No quería ser más un hombre sin orillas.

Mientras Miguel posiblemente hace un balance de su pasado y considera si continuar y acaso concluir su novela, el narrador parece contentarse con algo más concreto y menos encumbrado: Natalie y la domesticidad hogareña. El mapa originario de la ambición, de la conquista de París y la superación de Borges que tuvo Miguel, encuentra ahora un cauce más modesto y alcanzable. El busto de Borges y Natalie vuelven al departamento, Miguel regresa a Argentina, el narrador toma su lugar, simbólicamente recibiendo un manojito de llaves. A la mañana siguiente el narrador sale a comprar una baguette, consigue que alguien venga a reparar la ventana y prepara finalmente el desayuno que había querido hacer en Santiago para Susana, la muchacha a quien se la sustrajo el tifus y que Natalie reemplaza... ¿Se ha restaurado el equilibrio?

En la panadería compré una baguette larga y dorada a la cual no pude evitar morderle la punta aún antes de que la pagara. Vagué con el pan un par de cuerdas, hasta que encontré una vidriería. Mi cuerpo se reflejó en las decenas de espejos en oferta, y me sentí otra persona con el pan en la mano y sin haberme peinado.

El espejo molido está ahora mágicamente restaurado y multiplicado. El narrador se siente otra persona. Un final feliz y hasta sentimental no es algo a lo cual no se atreva Skármeta —el inolvidable final de “El ciclista del San Cristóbal” es feliz y sentimental, al igual que el de *No pasó nada*— pero la prosa austera de este cuento, que *La Jornada* atinadamente asoció con Carver y Chéjov, debiera alertarnos a la agria corriente melancólica que también sugiere. El narrador sin nombre carece de proyecto —se ha inventado un reportaje a Milan Kundera—, Natalie conserva una pesada pistola en su bolso de cuero negro, y pareciera que se está iniciando un nuevo ciclo para el Sísifo latinoamericano que intenta escalar las alturas de París, todavía con menos recursos que los que tuvo Miguel. A la pregunta de Natalie, “¿Te quedas?”, el narrador responde con un simple “Sí”. Acaso como el de Molly Bloom al final del *Ulysses* de Joyce, se trate de la aceptación de un día si no perfecto, al menos lleno de vida, de oportunidad. Por frágil y transitorio que sea, el instante no carece de intensidad y belleza: “nos quedamos mirando cómo el humo [de nuestros cigarrillos] se fundía con el polvillo solar. Luego Natalie adelantó su rostro y apoyando los codos sobre la mesa sostuvo su barbilla entre ambas manos, justo en el medio de las filigranas entreveradas del humo, sol y vapor del té”. A su modo esta pequeña escena es una nueva refutación del tiempo, un momento del camino que se bifurca (París, Buenos Aires), un milagro secreto. Desde algún lugar del departamento y en la soledad del título, Borges los contempla, imperturbable. Skármeta ha vuelto a reconocer y a integrar, a canibalizar, a los maestros: junto a Neruda y Mistral, ahora Borges, poderosos pero

reconfigurados, transmutados en Skármeta y en una límpida parábola del reiterado y vano esfuerzo por ocupar el lugar deseado.

BIBLIOGRAFÍA

- Aleixandre, Vicente. *Mis poemas mejores*. Madrid: Gredos, 1956.
- Borges, Jorge Luis. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé, 1969.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2007.
- Ferrari, Osvaldo. “Entrevista con Jorge Luis Borges: Diálogo sobre los prólogos”. *La Jornada Semanal*, México, D.F., 16 de junio de 1996.
- Finkielkraut, Alain. *L'identité malheureuse*. Paris: Stock, 2013.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary: Moeurs de province*. La Bibliothèque électronique du Québec. On-line <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Flaubert-Bovary.pdf>
- Goytisolo, Juan. “París, ¿capital del siglo XXI?” *El País*, 27 de octubre de 1990. On-line http://elpais.com/diario/1990/10/27/opinion/656982008_850215.html
- Perilli, Carmen Noemí. “El símbolo del espejo en Borges”, *Revista Chilena de Literatura* 21 (1983): 149–57.
- Pope, Randolph. “Antonio Skármeta’s Uniqueness”, *Contracorriente* 10 (Fall 2012): 124–46.
- Schwartz, Marcy E. *Writing Paris*. Albany: State University of New York Press, 1999.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Viajes en Europa, África y América: 1845–1847*. Santiago: Imprenta Gutenberg, 1886.
- Skármeta, Antonio. *Ardiente paciencia*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1985.
- . “El amante de Teresa Clavel”. *Los pecados capitales*. Ed. Mariano Aguirre. México, D.F.: Grijalbo, 1993: 121–47.
- . “Borges” <http://www.jornada.unam.mx/1996/05/19/sem-skarmeta.html>
- . “Borges” http://www.letrasperdidas.galeon.com/consagrados/c_skarmeta02.htm
- . *Neruda por Skármeta*. Barcelona: Planeta / Seix Barral, 2004.
- . *Borges, e altre storie d'amore*. Traducción de Paolo Collo. Turín: Giulio Einaudi Editore, 2007.
- . “París”. *Antología personal*. San Juan, PR: La Editorial, U. de Puerto Rico, 2009. 25–37.
- Soler Serrano, Joaquín. *Conversaciones con José Pla*. Madrid: SEDMAY Ediciones, 1975.
- Théry, Hervé, con la colaboración de Cristina Santos y Jonathan Rollins. “The Main Locations of Latin American Literature”, en Mario J. Valdés y Djelal Kadir, editores, *Literary Cultures of Latin America: A Comparative History. Vol. I. Configurations of Literary Culture*. Oxford, New York: Oxford UP, 2004. 169–77.