

como si fueran contemporáneos de Shakespeare. Es decir, Shakespeare sentía la variedad de los hombres, pero no la variedad de las épocas históricas. La historia no existía para él; en cambio, existió para Bacon. ¿Cuál fue la filosofía de Shakespeare? Bernard Shaw ha querido hallarla en aquellas sentencias tan dispersas en toda la obra de Shakespeare—en que se dice que la vida es esencialmente onírica, ilusoria: «We are such as stuff dreams are made on» —«Somos la misma materia con que se hacen nuestros sueños»—; o cuando dice: «La vida es una historia contada por un idiota, llena de sonido y de furia y que no significa nada» —«Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury that signifyng nothing»—, o antes, cuando compara a cada hombre con un actor, con un actor que por un momento ocupa la escena y luego desaparece y que es como un doble juego, porque el rey que dice estas palabras, Macbeth, es asimismo un actor, un pobre actor, «that struts and frets his hour upon the stage/ And then is heard no more...»; y que representa el papel de Macbeth. Pero también podemos pensar que todo esto no corresponde a una convicción de Shakespeare, sino a lo que sus personajes pudieron sentir en aquel momento; es decir, que la vida no sería una pesadilla, una pesadilla insensata para Shakespeare, pero la vida pudo ser sentida como una pesadilla por Macbeth, cuando vio que las parcas y las brujas lo habían engañado. Y aquí llegamos al enigma central de Shakespeare, que es acaso el enigma de toda creación literaria. Vuelvo a Bernard Shaw. A Shaw le preguntaron si él creía realmente que el Espíritu Santo había escrito la Biblia. Y Shaw contestó que el Espíritu Santo había escrito no sólo la Biblia, sino todos los libros del mundo. Ahora nosotros ya no hablamos del Espíritu Santo; tenemos otra mitología: hablamos de que un escritor escribe con su subconsciencia, o con lo inconsciente colectivo, y Homero y Milton preferían creer en la Musa: «Canta, oh Musa, la cólera de Aquiles», dijo Homero, o los poetas que se llamaron Homero. Es decir, todos creían en un fuerza de la cual eran amanuenses. Milton se refiere directamente al Espíritu Santo cuyo templo es el pecho de los hombres justos. Es decir, todos ellos sintieron que en una obra hay algo más que los propósitos voluntarios del autor. Cervantes, en la última página del Quijote dice que su propósito no ha sido otro que el de burlarse de los libros de caballería. Ahora, esto podemos interpretarlo de dos modos: podemos suponer que Cervantes dijo esto para dar a entender que había tenido otro propósito, para sugerirlo; pero también podemos tomar literalmente estas palabras, y pensar que Cervantes no tuvo otro fin. Es decir, Cervantes, sin saberlo, creó una obra que los hombres no olvidarán. Y la creó porque escribió el *Quijote* con todo su ser, a diferencia del *Persiles*, por ejemplo, que escribió con un mero propósito literario, en el cual él no puso todo lo oscuro, todo lo secreto que había en él. Y Shakespeare habría sido ayudado asimismo por la distracción; quizá para alcanzar una obra maestra convenga distraerse un poco. Quizás el propósito de ejecutar una obra maestra inhiba al escritor, hará que el escritor se vigile. Quizá la creación estética debe parecerse más bien a un sueño, a un sueño no vigilado por la atención. Y quizás esto ocurrió en el caso de Shakespeare. Además, la obra de Shakespeare

ha ido enriqueciéndose a través de las generaciones de sus lectores. Sin duda, Coleridge y Hazlitt y Goethe y Heine y Bradley y Hugo, que dedicó un libro ciertamente elocuente a la memoria de Shakespeare, sin duda, todos ellos enriquecieron la obra de Shakespeare, y sin duda esa obra será leída de otro modo por los lectores venideros, y quizás una definición posible de la obra genial sería ésta: libro genial es aquel libro que puede ser leído de un modo ligeramente o muy distinto por cada generación. Es lo que ha ocurrido con la Biblia. Alguien ha comparado a la Biblia con un instrumento musical que ha sido tañido infinitamente. Nosotros ahora podemos leer la obra de Shakespeare, pero no sabemos cómo será leída dentro de un siglo, o dentro de diez siglos, o acaso, si la historia universal continúa, dentro de cien siglos. Lo que sabemos es que para nosotros la obra de Shakespeare es una obra virtualmente infinita, y el enigma de Shakespeare es sólo una parte de aquel otro enigma: la creación estética, que a su vez es sólo una faceta de aquel otro enigma: el universo.

## Prólogo\*

La asidua reverencia que nuestras escuelas dedican a la historia argentina ha servido para borrarla o, mejor dicho, para simplificarla y endurecerla curiosamente. Las invasiones inglesas, la revolución de 1810, la Guerra de la Independencia; las otras guerras, la larga sombra de la primera dictadura, las anteriores y ulteriores contiendas civiles y la Conquista del Desierto, ya casi no son hechos humanos; son las bolillas de un programa o los capítulos de un libro de texto. Los días han caído en aniversarios o en sesquicentenarios, los hombres que vivieron en próceres, los próceres en calles y en mármoles. Sin embargo, nuestra historia fue épica y bien puede volver a serlo. La historia no es un frígido museo; es la trampa secreta de la que estamos hechos, el tiempo. En el hoy están los ayeres. ¿Quién podrá sentir esa eternidad mejor que un poeta?

Coleridge escribió que los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Para el aristotélico, lo verdadero son los individuos, las circunstancias, lo temporal; para el platónico, los géneros, lo que de algún modo persiste bajo las apariencias mudables. A este segundo estilo de intuir corresponden la imaginación y la obra de Gustavo García Saraví. Ramírez o Urquiza, para él, son menos individuos que tipos. Ignoramos, como los griegos, si esencialmente somos hechos particulares o símbolos; la poesía puede aceptar ambas conjeturas.

Más allá de las «simpatías y diferencias» de los compiladores, más allá de la pluralidad de las lenguas, hay, more platónico, una antología ideal de la poesía americana o —¿por qué no?— de la poesía. Ese alto libro intemporal que el tiempo va buscando, ya abarca, bien lo sé, alguna de las piezas que siguen. Ignoro cuál recogerá el porvenir o los diversos porvenires. La profecía es acaso el más inseguro de los géneros literarios; aventuro, sin embargo, la afirmación de que las generaciones futuras no

\* Gustavo García Saraví: *Del amor y los otros desconsuelos*. Buenos Aires, Luis Fariña Editor, 1968.

se resignarán a olvidar (a despecho de algún rasgo barroco) las estrofas de la cautiva y del indio. Ellas rescatarán para siempre imágenes patéticas y precisas de esas figuras esenciales de nuestra historia, así como Ascasubi rescató, con la antigua voz de la épica, la imagen del malón sobre la llanura.

La buena artesanía de este libro es cosa evidente; harto más importante es lo que nos deja.

Buenos Aires, 24 de junio de 1968.

## Los morenos\*

En estas regiones del Plata, el destino del hombre negro fue trágico, salvo en la medida común a todo destino. Es verdad que los negros fueron esclavos, pero la esclavitud es una institución africana y sin duda fue menos cruel en esta margen del océano que en un continente salvaje. Aventureros holandeses e ingleses descargaban aquí su mercancía de *marfil negro*; en Buenos Aires, el mercado de esclavos estaba en el Retiro y las subastas eran públicas. En Texas y Arizona hubo *cowboys* negros, algunos de los cuales degeneraron en cuatrerros y en asesinos; aquí la gente de color halló un apacible destino en los menesteres domésticos y tomó el nombre de sus amos. Sumergidos en un Leteo de betún, dice Vicente Rossi, olvidaron su patria, su vaga mitología y su idioma; una que otra palabra, ya no entendida, perduró para marcar el compás de un baile o para recordar una música. Fueron cocineros, cocheros y jardineros; después, fueron soldados. En las parroquias de la Concepción y de Monserrat, Miguel Estanislao Soler reclutó su famoso Regimiento de Pardos y Morenos, que comandó en la carga del Cerrito, en Montevideo, y del que diría Hilario Ascasubi:

Aquel regimiento seis,  
Más bravo que gallo inglés.

Del coronel Lorenzo Barcala, hombre de color, Sarmiento escribiría: «El negro Barcala es una de las figuras más distinguidas de la revolución argentina y una de las reputaciones más intachables que han cruzado esta época tan borrascosa, en que tan pocos son los que no quisieran arrancar una página del libro de sus acciones. Elevado por su mérito, nunca olvidó su color y origen; era un hombre eminentemente civilizado en sus maneras, gustos e ideas».

Rosas, en su quinta de Palermo, ordenaba a los negros que se sentaran sobre los hormigueros, para juntar hormigas en un cartucho. Cumplida la penosa tarea, les daban de comer.

Como los araucanos y los pampas, el hombre negro careció de memoria histórica; esta flaqueza, apenas atenuada por el recuerdo nominal de alguna vieja tribu o *nación*, les serviría para asimilarse del todo a su forzosa patria. Nadie, por lo demás,

\* Carlos Páez Vilaró: *Mediomundo*, Buenos Aires, Joraci, 1971. 7 serigrafías en edición numerada de 500 ejemplares.

los vio como forasteros o intrusos; ser negro era ser criollo. No sé por qué razón ya no se los ve. Hay quien alega la supuesta frialdad de nuestros inviernos, la tisis o las guerras, pero lo mismo cabría decir del Uruguay, donde quedan bastantes. La causa más probable es el mestizaje, favorecido aquí por la copiosa inmigración de italianos y de españoles.

Hacia mil novecientos veinte, el abogado Pedro Figari descubrió las posibilidades pictóricas de los negros. Otros artistas han seguido su ejemplo, con diversa fortuna; nadie ha logrado y merecido la fama de Carlos Páez Vilaró, cuyos sensibles y elocuentes dibujos tengo el honor de prologar. Nos revelan escenas cotidianas del conventillo *Medio Mundo*. El nombre es hermoso; en la calle de Chavango (hoy Las Heras) hubo un gran conventillo de negros, que se apodó *Los cuatro vientos*.

Una de mis primeras memorias, dicho sea de paso, es la de un negro cocinero, Eduardo Obligado, que nos miraba a mi hermanita y a mí, jugando en el patio del fondo, y nos decía con sonriente cariño:

—Hasta el día de hoy yo era huérfano; ya tengo padre y madre.

*Buenos Aires, 17 de noviembre de 1970.*

## Los caballos\*

Los caballos, los fortuitos caballos que el conquistador olvidó, hacia los vagos términos de un desierto de polvo y de peligros, engendrarían, para el mal y el bien, esa cosa viva que ahora es inseparable de la patria y de nuestra visión de la patria. Para el bien, porque el jinete pudo fatigar y gastar las largas distancias y rescatar las tierras de América; para el mal, porque fueron instrumento del abigeato, de las tropelías del araucano y del pampa y de las crueles, y ahora cicatrizadas, guerras civiles. El desierto era pardo, con una que otra lonja verde; la hacienda, según ha declarado Groussac, se nutrió de la pampa y fue abonándola, en un proceso cíclico. Caballos y hacienda se multiplicaron bíblicamente y contribuyeron a convertir el virreinato más modesto y más indigente en una de las primeras repúblicas latinoamericanas.

El tiempo humano es sucesivo y lo enriquecen la memoria, cuyo segundo nombre es el mito, y la esperanza y el temor y la duda, que son formas del porvenir; el tiempo animal —Séneca ya lo señaló— es una serie de inconexos presentes. ¿Cómo escribir la historia de quienes no tienen historia? Fuera del tiempo, anónimos, los caballos vivieron y murieron, innumerables y únicos. Algunos, el moro brujo de Quiroga, el overo y el colorado de los paisanos de Estanislao del Campo, están en el recuerdo de todos. Cada país busca su imagen arquetípica; la nuestra es el jinete, el hombre firme en el caballo.

Todas las cosas tienden al símbolo. Nuestras dilatadas regiones pasan de la ganadería a la agricultura y de la agricultura a la industria, de los seres vivientes de carne

\* *Fiat Concord 1971. Palabras de Borges para presentar una carpeta con acuarelas de Juan Carlos Castagnino.*

y hueso que el duro gaucha debeló y que los indios cabalgaron en pelo, sin rebenque ni espuela, a esas inconcebibles unidades que son los caballos de fuerza y que presagian la prosperidad y la paz.

## Prólogo\*

Consideremos uno de los problemas que ofrecen los retratos. Plotino, según se lee en su biografía, no permitió que un solo escultor labrara su busto, ya que él era una sombra (sólo los Arquetipos son reales) y el busto no sería, por consiguiente, más que la sombra de una sombra. Desde el punto de vista de lo eterno, el dictamen es justo y Pascal lo repetiría siglos después. En el orden temporal, sin embargo, es de común observación que la presunta sombra, el retrato, sobrevive al modelo y que lo reemplaza no pocas veces. El caballero de la mano al pecho que traza un signo de la Cábala con los dedos no es otra cosa hoy que esa imagen. Daré ejemplos más inmediatos. Yo lo quería mucho a Güiraldes y suelo recordarlo, pero no sé muy bien si lo que recuerdo es la cara cambiante o la inmóvil y fija fotografía. No he visitado nunca el Congreso, donde Columba tomaba sus apuntes. No he conocido a los políticos, pero basta la mención de sus nombres para que yo los vea de un modo vívido, destacados por las travesuras de un lápiz. Esas formas que fueron la distracción de un instante perduran en mi vieja memoria y, verosímilmente, en la memoria general de los argentinos. Haber hecho posible esa cosa ¿no es acaso haber ejecutado una suerte de milagro menor?

La ridiculez y la fealdad son los temas de la caricatura, que obviamente no debe ser ni fea ni ridícula. Tiene, como todas las artes, la misteriosa obligación de ser grata. Columba ha demostrado que asimismo puede ser bondadosa. Desde la tribuna, dibujaba a sus homúnculos parlamentarios con la sonriente seriedad y con la alegría de un niño cuando juega. (La colección lleva por título *El Congreso que yo he visto*; de hecho, la caricatura, o cualquier otra forma de dibujo, es menos una destreza de la mano que un modo singular de ver). Me place repetir que, como ciertas melodías, como ciertos lugares de Buenos Aires, como ciertos sabores, esos curiosos simulacros ya son parte integral de nuestra memoria.

«En estos días no hay mejor universidad que una biblioteca», pudo escribir Carlyle. Así lo entendió Ramón Columba, que dio a la patria esa larga serie de *Esquemas*, que son, si no me engaño, nuestro mejor intento de enciclopedia. Me honró su encargo de escribir varias monografías.

Ahora, un recuerdo personal.

Corría la década que sabemos. En la oficina de Sarmiento y Riobamba yo acababa de cobrar un trabajo. Don Ramón, al despedirnos, me dijo:

—Sé que usted está por viajar. Pienso que algo más no le vendrá mal.

Sacó del bolsillo un fajo de billetes, que no contó, y me obligó, sin mayor esfuerzo,

\* Ramón Columba: *El Congreso que yo he visto* (1906-1943). Buenos Aires, Editorial Columba, 1978.

a aceptarlos. No me dejó darle las gracias. Para atenuar el énfasis del don, habló enseguida de otra cosa.

No he olvidado aquel día.

*Buenos Aires, 14 de agosto de 1978.*

## Preface\*

«I am a German poet, well known on German soil; and when they name the best names, they also mention mine». Heinrich Heine once wrote in memorable German verses. Today, in Santiago, Chile, or Buenos Aires, in Caracas or Lima, when they name the best names, María Luisa Bombal is never missing from the list. This fact is even more notable when one considers the brevity of her work—which does not correspond to any determined «school» and which fortunately is devoid of any regionalism.

I thank the stars that our paths have crossed, lo these many years now, and I am proud to say this publicly; as I am grateful for the opportunity of presenting to the readers of that «other» America this great friend and wonderful Chilean writer.

## Prefacio

«Soy un poeta alemán, bien conocido en tierras alemanas y cuando se pronuncian los mejores nombres, entre ellos va el mío». Así lo escribió Heinrich Heine, alguna vez, en memorables versos. Hoy, en Santiago de Chile, en Buenos Aires, en Caracas o en Lima, cuando se pronuncian los mejores nombres, nunca falta entre ellos el de María Luisa Bombal. Este hecho es tanto más notable si se considera lo breve de su obra, que no corresponde a ninguna escuela determinada y que, afortunadamente, prescinde de todo regionalismo.

Agradezco a las estrellas que hayan entrecruzado nuestros senderos, hace muchos años, y estoy orgulloso de publicarlo; asimismo me es grato tener la oportunidad de presentar a los lectores de la «otra» América a esta gran amiga que es una maravillosa escritora chilena.

\* *María Luisa Bombal: New Islands and other stories. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1988.*

**Jorge Luis Borges**