

Hacia Jorge Luis Borges

Escribe: HAROLD ALVARADO TENORIO

I.

La literatura, con características peculiares, comienza en hispanoamérica a partir del siglo XVII. Siglo y medio después de iniciada la Conquista, los virreinos del Perú y México se convirtieron en los máximos centros de influencia económica y cultural de la Colonia. Los indígenas han sido diezmados poco a poco y reducidos al mestizaje. El criollo, puede decirse, hace su aparición con este soneto que establece las diferencias entre el habitante del *Nuevo Mundo* y el que llega de la península:

*Viene de España por el mar salobre
a nuestro mexicano domicilio
un hombre tosco, sin algún auxilio,
de salud falto y de dinero pobre.
Y luego que caudal y ánimo cobre
le aplican en su bárbaro concilio
otros como él, de César y Virgilio
las dos coronas de laurel y robre.
Y el otro, que agujetas y alfileres
vendía por las calles, ya es un conde
en calidad y en cantidad un Fucar.
Y abomina después el lugar donde
adquirió estimación, gusto y haberes:
y tiraba la jábela en Sanlúcar!*

Tal es la vida de los criollos en estos centros del coloniaje que resulta difícil pensar en que fueran, si no explotados siquiera oprimidos. Hay muchos testimonios de la *grandeza* de sus sociedades. Bernardo de Balbuena escribió un poema (1604)

donde describe la opulencia y el refinamiento de Ciudad de México; el prelado italiano Geraldini en su *Itinerarium ad regiones sub aequinoctiali plaga constitutas*, (1631) sostiene que en Santo Domingo es imposible hablar en particular de algún caballero, ya que son tantos y tanta la seda y el oro que los cubren. Según el padre Bernabé Cobo, citado por Pedro Henríquez Ureña (*Las corrientes literarias en América Hispánica*, 63) los limeños de principios del siglo XVII vestían solo géneros de Venecia, de Flandes y de Holanda, y hasta los más miserables tenían “joyas de oro y plata”. La sociedad colonial producirá escritores como el inca Garcilaso de la Vega, Juan Ruiz de Alarcón, Bernardo de Balbuena, Antonio Vieira, la madre del Castillo y Sor Juan Inés de la Cruz; pero como anota Raimundo Lazo (*Historia de la literatura Hispanoamericana*, I, 153) las colonias españolas hay que agruparlas en dos clases por sus diferenciables caracteres y el nivel de su desarrollo. De un lado estarían México y el Perú, regiones aisladas, de montañas y altiplanicies, abundantes en riquezas mineras, y del otro, las islas del Caribe y las continentales inmediatas al litoral atlántico como Venezuela y Río de la Plata, “de subvalorada riqueza agrícola y ganadera, de retardado desarrollo; pero de mecanismo político y criterios sociales menos inflexibles, tanto por la más difusa influencia de la autoridad metropolitana como por el inevitable contacto directo de estos países con el resto del mundo”.

El Río de la Plata nos interesa aquí por razones obvias. Su inferioridad en riqueza minera relegó a la Argentina en la época colonial a una segunda importancia para los colonizadores. Su auge, agrícola y ganadero, solo surgió a fines del siglo XVIII. Hasta entonces su población era escasa y estaba diseminada a lo largo de sus inmensas llanuras. El gaucho es la figura central de su sociedad a fines del XVIII y principios del XIX, y su literatura oral y su folclor —despreciado por los historiadores—, será la materia del rescate del pasado que practicarán no solo los criollos del romanticismo (*Martín Fierro*), sino también los burgueses citadinos de este siglo como Borges y Güiraldes.

Quizás la carencia de una colonización económica y cultural decididamente hispanizantes explique el fervor con que las teorías y prácticas del romanticismo europeo prendieron en la Argentina de principios del siglo XIX.

II.

Las historias oficiales de los republicanos hispanoamericanos han vendido la idea de que los criollos eran una clase explotada por la corona y de esa manera justifican las guerras de independencia. Otra parece ser la historia real. Desde bien entrado el XVII los criollos gozaban de una situación privilegiada en el mundo colonial. Si bien es cierto que casi nunca alcanzaban los altos cargos del gobierno, la totalidad de la burocracia estaba en sus manos. Los cabildos, y fundamentalmente el comercio, eran su fuerte. De allí que inmediatamente antes de las “declaraciones de independencia”, en 1807, cuando Napoleón invadió a España, muchos de los patriotas tomarán partido por la corona frente al invasor, en las Cortes de Cádiz. A ellas asistieron en pie de igualdad muchos letrados entre los que se destacaban José Joaquín Olmedo, el Inca Yupanqui y José Mexía. Las palabras de este último, en las Cortes, demuestran como no había un verdadero sentimiento independentista de parte de los criollos, sino la necesidad —como la tenían los burgueses españoles en ascenso, de conquistar mayores libertades comerciales. Estas son sus palabras:

“Se habla de revolución, y que eso se debe desechar. Señor, yo siendo, no el que haya de haber revolución, sino el que no la haya habido. Las palabras revolución, filosofía, libertad e independencia, son de un mismo carácter: palabras que los que no las conocen las miran como aves de mal agüero, pero los que tienen ojos, juzgan; y yo digo, que es un dolor que no haya en España revolución”.

El criollo se sentía identificado con los burgueses de la península. En ningún momento existió en Hispanoamérica, desde el punto de vista de los criollos, un criterio realmente anticolonial; su lucha era contra el absolutismo, e inclusive por ello llegaron a sostener que si Fernando VII venía a América sería bien recibido. De esta manera las guerras de independencia son solo guerras civiles contra aquellos que se oponían a la destrucción paulatina del absolutismo español.

La literatura del criollo muestra bien su carácter clasista. Su poesía ignora el drama humano inmediato y cotidiano; atiende —manierísticamente— a los mitos culturales, sociales y políticos en que descansa la sociedad colonial; es circunstancial,

hagiográfica, discursiva; se busca primero la abundancia de la expresión, se hace de la metáfora un mero ejercicio de destreza haciendo desaparecer los motivos del poema. La fineza es su arquetipo, convirtiendo el texto en un jeroglífico cuyo valor aumenta con la dificultad para descifrarlo. Entre toda esta literatura de acomodados solo sobresale, en Hispanoamérica, la de Sor Juana Inés de la Cruz, con cuya poesía vamos a acercándonos como dice Vossler, a la poesía de las luces y cuya obra según Octavio Paz “no se abre a la acción ni a la contemplación sino al conocimiento”. Sor Juan preludia con sus poemas amorosos el camino que ha de tomar la lírica de Goethe y Shelley. Su yo está dolorido frente a la imposibilidad de amar “en cuerpo y alma” en la sociedad virreynal. Su deseo de amor, encubierto muchas veces con un velo de misticismo, es terreno, pasional:

*el alma que te adora
de inundación de gozos anegada
a recibirte con amante prisa
saldrá a los ojos desatada en risa...*

o esta redondilla:

*devaneo
que empieza como deseo
y para en melancolía*

Erich Auerbach ha demostrado en *Lenguaje Literario y Público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*, como el avance de la burguesía naciente en Europa, mediante el crecimiento de un público en lenguaje vulgar, permitió y exigió la aparición de las literaturas modernas. En su análisis sobre Dante sostiene que éste fue el primero que se propuso dar vida, a partir de su propia existencia histórica, a un proyecto literario que tiene como “campo de batalla” y punto central la vida política del hombre sobre la tierra; y cómo la burguesía acomodada del norte de Francia y de las ciudades flamencas, mientras el arte cortesano sigue encontrando aceptación en ciertas capas cultas, opta por una literatura de carácter satírico-realista; pero esta burguesía tendrá conciencia de sí bien entrado el siglo XIV, cuando las literaturas europeas toman abierto partido por las concepciones burguesas del mundo.

El fenómeno, en Hispanoamérica, puede ser similar, —guardadas las proporciones—, pero en apariencia. Frente a una literatura de carácter cortesano como la escrita en la Colonia y que hemos caracterizado hace poco, después de ganada la “Independencia” podrán soplar los vientos de una literatura que sea escrita en “lenguaje popular” y para un público más amplio.

La alborada de esa nueva concepción del mundo y de esa nueva literatura serán los textos de Andres Bello, pero sólo en lo tocante al sentimiento “americano” frente al “europeo”. Bello, nacido en 1781, pertenece a aquella clase de criollos españoles que a finales del XVIII empezaron a llamarse “americanos” para distinguirse de los “peninsulares”.

Eran generalmente (Cf. María del Carmen Velásquez: *Hispanoamérica en el siglo XIX*, 6) funcionarios importantes, comerciantes ricos y altos dignatarios eclesiásticos, que se resentían de la preferencia dada a los peninsulares en los puestos de más provecho y prestigio del gobierno colonial; dominaban a los mestizos y estaban enterados del pensamiento liberal francés e inglés, y eran indiscutiblemente, una minoría entre una población que en 1810 alcanzaba a los dieciocho millones de habitantes. Sus *Silvas Americanas* dan testimonio de este sentimiento frente al peninsular. La *Alocución* (1823) comienza con una invocación a la Musa en seis versos de Silva, en los que el juego de las vocales evidencia su neoclasicismo. Coincidiendo con Emerson: “hemos prestado demasiada atención a las cortesanas musas de Europa”, requiere a la Musa para que “vuelva a la naturaleza”, la invita a abandonar Europa, “región de luz y de miseria” y que vuele a tierra de Colón, “donde viste aun su primitivo traje/la tierra”.

Pero es con Esteban Echeverría cuando la criollada adquiere conciencia de la necesidad de utilizar la literatura y en especial la lírica, como instrumento portador de las nuevas ideas sobre la libertad y la felicidad burguesas.

Como hemos dicho, el desarrollo de la literatura escrita en Mar del Plata fue escaso durante la Colonia. Si bien se mira, es la Argentina el país donde lo vivido, aquello que se llama comúnmente popular frente a lo culto, tuvo un mayor desarrollo durante la época, a pesar de su escaso registro en las historias literarias. Una de las excepciones es la de Raimundo Laso, que en el primer tomo de su historia describe el gaucho, autor de

esa literatura oral, como un descendiente de españoles establecidos en la pampa y cuya existencia se remonta a los primeros tiempos de la colonialización. En un país —dice— en el que el poder y la influencia en todos los órdenes estaba determinado por el dominio de la tierra, el gaucho, era un hombre sin ella. La Pampa era su refugio más que una residencia permanente o lugar de una actividad regular. El ciudadano lo veía como un vagabundo y delincuente real o en potencia, a pesar de que participara activamente en las guerras de independencia y en la defensa de Buenos Aires contra los ataques ingleses. Su poesía, cantando el amor a los sucesos cotidianos, estaba ligada al baile y al canto, a la *chacarera*, el *gato*, la *huella*, el *pericón* y la *firmeza*, confirmando hasta en su manera —versos octosílabos o estrofas españolas— el carácter estrictamente popular de esta literatura. La expresión culta tiene en la época un exponente notable: Luis de Tejeda, pero en ningún momento alcanza su arte el tono de Sor Juana, a pesar de la diferencia de público: en aquella la corte mexicana, en éste la minoría terrateniente de Córdoba. En el XIX serán los cultos criollos quienes den cuenta escrita de la poesía gauchesca.

No discutiremos aquí acerca de las controversias entre los posibles hispanófilos y los anti-, en la época del primer romanticismo hispanoamericano.

A causa de la poca influencia del colonialismo español en el Mar de la Plata; del poco arraigo que la literatura española coetánea y de épocas pasadas tuvo en Argentina, fue posible que las tesis del romanticismo europeo prendieran allí con mayor rapidez. Si se le contrasta con el romanticismo mexicano o peruano, el hecho es evidente. En Argentina el romanticismo es acogido con verdadero furor por los seguidores de Echeverría, reunidos en el Salón Literario (1837) y en la Asociación de Mayo (1838). En cambio en México habría que tener en cuenta las palabras de don Marcelino Menéndez y Pelayo (*Antología de poetas hispanoamericanos*) cuando dice: “Cuba..... y la América del Sur, donde el romanticismo hizo más prosélitos y de más cuenta que en México, país de arraigadas tradiciones, a las cuales por uno u otro camino vuelve siempre...”, y las de Don Ricardo Palma para el caso del Perú: “La juventud a la que yo pertenecía fue altamente hispanófila... La vida colonial estaba todavía demasiado cerca de nosotros...”, para compren-

der cabalmente como en estas regiones lo colonial si tuvo un sentido y creó una tradición, califíquesela como se quiera, mientras en la Argentina fue un vuelo de ave que dejó campo a las literaturas populares. Tan poca fue la huella que Juan María Gutiérrez llegó a afirmar en un discurso en el Salón Literario, que los únicos lazos que unían a América con España eran los de la lengua e inclusive, que era necesario independizarse también de ella. Sin embargo lo fundamental aquí es su teoría sobre la "literatura nacional".

Los románticos hispanoamericanos de la primera época sostuvieron (Cf. Emilio Carrilla: *El romanticismo en América Hispánica*, 137 ss) que era menester crear una literatura y una lengua "nacionales" frente a la lengua y las literaturas españolas. Florencio Varela llegó a negar carácter "americano" a toda la literatura anterior a las Revoluciones de Independencia, sectarismo que muestra la importancia que daban a sus tesis y a su literatura como instrumento para ganar amplia audiencia entre las capas altas de la sociedad argentina de esa época, certeramente calificada por Henríquez Ureña, como de *Romanticismo y Anarquía*.

Mucha de la difusión del romanticismo hispanoamericano se debe a la violenta oposición que los "cultos criollos" ejercieron contra Rosas. Don Juan Manuel, el "gaucho salvaje" fue un gobernante popular pese a su extracción de rico terrateniente. Frente a la voracidad económico-política de los unitarios, Rosas fue electo en 1829 gobernador y capitán general de la Provincia de Buenos Aires apoyado por las clases medias y bajas, y en 1835 asumió el gobierno de Argentina. Su popularidad entre las clases bajas fue tal que se le rendía verdadero culto. Los unitarios, herederos de los patricios ilustrados, son también la flor y nata del romanticismo argentino. La Asociación de Mayo tenía como objeto derrocar al "feroz tirano". Toda la literatura romántica argentina e hispanoamericana está escrita siempre por políticos y muchos de ellos fueron presidentes de la república. Henríquez Ureña enumera más de cuarenta en el siglo XIX.

Sólo a finales de ese siglo podrá la literatura "independizarse" de los servicios que prestaba a las luchas partidistas. Y en esta época aparecen los mejores ejemplos y los mejores resultados de aquellas luchas por una "literatura nacional".

III.

Pasados los primeros cincuenta años del siglo XIX Argentina, tan despoblada hasta entonces, va a convertirse en uno de los centros comerciales más importantes del continente. Será la época de la lucha entre la "barbarie y la civilización". Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) representa el lado culto que lucha contra el imperio del gauchaje, identificando los valores europeos y la civilización con la ciudad. Ante toda esa literatura oral que comienza a desaparecer y lo que ella representa, ante el poder de la "mazorca" Sarmiento dirá:

"El hombre de la ciudad viste el traje europeo, vive de la vida civilizada... allí están las leyes, las ideas del progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular, etc. Saliendo del recinto de la ciudad, todo cambia de aspecto; el hombre del campo lleva otro traje, que llamaré americano, por ser común a todos los pueblos: sus hábitos de vida son diversos, sus necesidades peculiares y limitadas: parecen dos sociedades distintas, dos pueblos extraños uno de otro".

He ahí la paradoja. A diez años de las tesis de los integrantes del Salón Literario, Sarmiento detestará del lenguaje que a tantas voces pedían los hijos de los patriotas. El criollo no soporta tanta realidad. Sarmiento se declara enemigo de la tradición y partidario de lo moderno; del hombre cultivado contra el bárbaro iletrado, de la idea europea de la civilización contra el localismo centrífugo de los argentinos rurales. Mayor es el asombro si se mira veinte años después, cuando aparece el *Martín Fierro*, de José Hernández, (1834-1866). *Martín Fierro* es un alegato y una crítica precisamente contra aquello que más amaba Sarmiento. Según Hernández, el gobierno argentino no trataba bien a los gauchos; en nombre de la ley y del progreso, y en las creencias de que eran vagabundos y sin ley, así como su invariable libertad la fuente de la anarquía política y del retraso económico, se les enrola en el ejército por la fuerza y se les enviaba a luchar contra los indios de la frontera. Sin los gauchos, recuerda Henríquez Ureña, se organizó el país y se le encaminó al progreso. La inmigración europea que por entonces comenzó a llegar a la Argentina rompió la unidad, la inquietante unidad, lograda por tres siglos de convivencia. Sólo los criollos ricos y educados recibieron beneficio

de su llegada, pero los campesinos, acostumbrados al caballo y al vagar por la pampa, se vieron de repente confinados tras los cercos de alambre donde los ricos criollos guardaban el ganado y los de las fincas donde los inmigrantes industrioses cultivaban hortalizas. El gobierno, dice Henríquez, ofreció a los gauchos sus escuelas y algunas ventajas, pero no podía "ofrecerles ningún plan que pudiese tentarlos a competir con el ambicioso recién llegado".

A esto se debe el éxito de público que tuvo *Martín Fierro*. Fue impreso en cuadernillos a precio módico y hasta se pagaba para que lo recitaran en las más remotas haciendas. Su manera de contar es una protesta contra el "cultismo" y la europeización. Sin embargo (Cf. Jean Franco: *La cultura moderna en América Latina*, 17), "el poema no logró ser apreciado por el público culto y por los escritores europeizantes, que desdeñaron ese producto nativo".

Solo el modernista Leopoldo Lugones reconoció su valor en 1913 cuando reapareció en Hispanoamérica el nacionalismo en literatura:

"Producir un poema épico es, para todo pueblo, certificado eminente de amplitud vital: porque dicha creación expresa la vida heroica de su pueblo. Esta vida comporta de suyo la suprema excelencia humana, y con ello, el éxito superior que la raza puede alcanzar: la afirmación de su identidad como tal, entre las mejores de la tierra...",

donde la doble voz del burgués entona su canto. La verdad de este retorno a la barbarie (Cf. Adolfo Prieto: *Literatura Biográfica*, 1962), no tiene otra causa que la reacción de la *élite* de viejos hacendados contra la invasión de los inmigrantes europeos.

Entre el criollo argentino y el modernista culto de principios de siglo no media nunca mucha distancia. La sociedad burguesa argentina no logró encontrar su sentido nacional, su sentido histórico. Como el recuerdo de un pasado que no hubiese existido, el burgués argentino está representado en el escritor Leopoldo Lugones: de un socialismo irritante en la juventud a un nacionalismo militarista en la vejez. En medio de esta crisis ideológica surge la literatura de Jorge Luis Borges.

IV.

“Somos socialistas porque luchamos por la implantación de un sistema social en que todos los medios de producción estén socializados; en que la producción y el consumo se organicen libremente de acuerdo a las necesidades colectivas, por los productores mismos, para asegurar a cada individuo la mayor suma de bienestar, adecuado, en cada época, al desenvolvimiento de la humanidad.....”.

Así comienza la primera página del primer número de *La Montaña*, periódico que Lugones fundó en 1897. Así este poema de Borges, fechado entre 1920 y 1921, y escrito según Guillermo de Torre, (*Historia de las Literaturas de vanguardia*, 565) por una doble vocación: “por un lado a Cansinos Assens, por otro a la revolución Rusa de 1917, que produjo un deslumbramiento muy compartido”.

*La trinchera avanzada es en la estepa un barco
al abordaje con gallardetes de hurras
mediodías estallan en los ojos
Bajo estandartes de silencio pasan las muchedumbres
y el sol crucificado en los ponientes
se pluraliza en la vocinglería
de las torres del Kremlin*

*El mar vendrá nadando a esos ejércitos
que envolverán sus torsos
en todas las praderas del continente
El cuerno salvaje de un arco iris
clamará su gesta
bayonetas
que portan en la punta las mañanas.*

Borges nació en 1899, dos años después de la aparición de *La Montaña*. Su familia, dice Alicia Jurado (*Genio y Figura de Borges*, 23) era antigua, de ilustres apellidos criollos, amante de la tierra “nuestra” y “de las ideas de Europa, tan característico de su linaje”. Su padre, Jorge Borges, enseñó sicología en inglés y tradujo al español las *Rubayat* de Omar Kayyan. Su primera diversión fue la lectura y habló inglés antes que español. “En la Argentina, ha dicho Borges, hemos pasado del francés al inglés y del inglés a la ignorancia”. A los ocho años —dicen— escribió su primer cuento. En 1914 viajó con sus padres a Europa donde residió hasta 1921. Dos años antes había adherido al Ultraísmo. Sus primeros libros son de 1923.

Parecería como dije una vez, (Cf. *Jorge Luis Borges y el ultraísmo español*, *Logos*, 7, 1973) que el ultraísmo tuviese en verdad alguna importancia determinante en la obra de Borges; pero como han dicho Don Rafael Cansinos Assens, (*La Nueva Literaria*, 280) y el propio Jorge Luis, el ultraísmo no significó nada nuevo para él: “Creo que este movimiento no tiene importancia o, lo que es otra forma de decir lo mismo, que solo es importante para los historiadores”, respondió a Charbronier en 1970. Si bien es cierta esta afirmación, hay en los postulados del ultraísmo uno que remotamente —después de los años— ha surgido en Borges; esa “evasión” de la realidad, ese evitar las semejanzas entre la obra y el mundo externo, ese desprecio por la expresión de las pasiones del hombre y la tendencia a hacer desaparecer el *yo* que caracterizaron los manifiestos y textos del movimiento. Sus primeros escritos tienen que ver más con el romanticismo y el modernismo que con el ultraísmo porteño, y/o español. Sus libros de poemas, *Fervor de Buenos Aires*, (1923); *Luna de Enfrente*, (1925); y *Cuaderno San Martín*, (1929) retoman la idea de encontrar un sentido al pasado de la nación, pero no a partir de la pampa sino retornando a las tesis de Sarmiento de que en la ciudad está la cultura y el futuro de la civilización en Argentina. Hay, sin embargo, una diferencia que creo sustancial: mientras en Sarmiento se está a la búsqueda del futuro, en Borges se pretende rescatar el pasado y hacerlo valer como un presente. Permítaseme citar en extenso para tratar de probar mi conjetura:

En *El Tamaño de mi Esperanza*, 9, se sugiere la necesidad de encontrar un cantor para la ciudad:

“Nuestra realidá vital es grandiosa y nuestra realidá pensada es mendiga. Aquí no se ha engendrado ninguna idea que se parezca a mi Buenos Aires..... Ya Buenos Aires, más que una ciudá, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación...”.

y en *Inquisiciones*, 28-29:

“Hay alguien superior al travieso y al hechicero. Hablo del semidios, del angel, por cuyas obras cambia el mundo. Añadir provincias al ser, alucinar ciudades y espacios de la conjunta realidad, es aventura heroica. Buenos Aires no ha

recabado su inmortalización poética. En la pampa, un gaucho y el diablo payaron juntos; en Buenos Aires no ha sucedido nada y aún y no acredita su grandeza ni un símbolo ni una sombrosa fábula ni siquiera un destino comparable al Martín Fierro. Ignoro si una voluntad divina se realiza en el mundo, pero si existe fueron pensados en Ella el almacén rosado y esta primavera y el gasómetro rojo...”.

Los sujetos para alcanzar la inmortalización de Buenos Aires serán el fatalismo del criollo, las casas de Buenos Aires, los patios, las plazas, etc.:

“El criollo, a mi entender es burlón, suspicaz, desengañado de antemano de todo y tan mal sufridor de la grandiosidad verbal que en poquísimos la perdona y en ninguno la ensalza. El silencio arrimado al fatalismo tiene eficaz encarnación en los dos caudillos mayores que abrazaron el alma de Buenos Aires: en Rosas e Irigoyen...” (ob. cit. 132)

“Casas de Buenos Aires con azoteas de baldosa colorada o de Zinc, desprovistas de torres excepcionales y de briosos aleros, comparables a pájaros mansos con las alas cortadas. Calles de Buenos Aires profundizadas por el transitorio organillo que es la vehemente publicidad de las almas, calles delitables y dulces en la gustación del recuerdo, largas como la espera, calles donde camina la esperanza que es la memoria de lo que vendrá, calles que silenciosamente se avienen con la noble tristeza de ser criollo. Calles y casas de la patria. Ojalá en su ancha intimidad vivan mis días venideros...” (ob. cit. 83),

y más, si se leen las páginas restantes de ese ensayo titulado *Buenos Aires*. Sus poemas participan y son la justificación de esta doctrina, que como se lee, nada tiene que ver con las postulaciones del Ultraísmo. Los meros títulos de los poemas evidencian esa voluntad de llevar al texto las tesis del ensayo. Véase por ejemplo, en *Fervor de Buenos Aires* y los otros, la materia de *Las Calles*, *Barrio reconquistado*, *Atardeceres*, etc., donde no sólo pretende alcanzar el pasado de la ciudad, sino que inclusive trata de escribir como se habla, de crear un “lenguaje nacional”; vana ilusión que superará rápidamente. Borges no ha dejado reimprimir esos textos, y los poemas mucho han variado desde entonces. (Compárese por ejemplo, la primera edición de *Fervor* con la última de 1972, donde Buenos Aires es ya una ciudad como cualquier otra). Después de estos intentos por “ser argentino” guardará un prudente silencio que lo llevará a escribir los cuentos, ensayos y poemas que le han dado fama mundial.

Esa literatura es la más conocida de Borges y ha sido objeto de múltiples análisis. Sus tópicos son el infinito, la función del infinito la vastedad del tiempo y del espacio, las multiplicaciones infinitas, las postergaciones y el tiempo cíclico, el caos y el cosmos, las leyes humanas y las leyes divinas, las teogonías y cosmogonías, el sentido secreto del universo, el libro de la naturaleza, el libro de Dios, los laberintos, el panteísmo y la personalidad, etc., todos ellos en el marco de las postulaciones idealistas de Berkeley, Locke y Hume. Quien desee enterarse en detalle sobre la función de estos tópicos en la literatura borgiana puede recurrir, por ejemplo, a Ana María Barrenechea: *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Aquí nos interesa hallar respuestas al por qué Borges cambia de sujeto en su literatura, al por qué de las mitologías del arrabal pasó a su comercio con el idealismo.

V.

En una conferencia dictada hace varios años y recogida en el volumen *Discusión* bajo la seña de *El escritor argentino y la tradición*. Borges da una explicación parcial a esa pregunta:

“Durante muchos años —dice— en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia, y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego, hará un año, escribí una historia que se llama *La muerte y la brújula* que es una suerte de pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el paseo Colón y lo llamo Rue de Toulón, pienso en las quintas de Adrogué y las llamé Triste-le Roy; publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años lo que antes busqué en vano”.

Afirma después que la tradición argentina es la cultura occidental, y que todo lo que haga con “felicidad” el escritor argentino pertenecerá a la tradición argentina. Tampoco discutiremos estos acertijos.

Alicia Jurado (59) relata cómo al preguntarle un día a Borges sobre el sentido oculto de sus historias y poemas, él

respondió “que sus cuentos no son alegóricos ni encierran significados ocultos, y agregó que le resultaba muy deprimente el hecho de que todo el mundo anduviese buscando interpretaciones a esos relatos”. Muchas veces Borges ha repetido aquellas conocidas frases del epílogo a *Otras Inquisiciones*: “Dos tendencias he descubierto, al corregir las pruebas, en los misceláneos trabajos de este volumen. Una, a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso. Esto es, quizás, indicio de un escepticismo esencial. Otra, a presuponer (y verificar) que el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres es limitado, pero que estas contadas invenciones pueden ser todo para todos, como el Apóstol”.

De la materia de sus textos se han inferido dos grandes posturas: el cosmopolitano y la del juego como literatura. Sin duda ya no es posible hablar de fronteras literarias. La aparición y consolidación de la burguesía, engendrando el proletariado, nos impide hacerlo. Somos una comunidad de clases e intereses. Así lo entendieron los surrealistas al decir que no era con declaraciones estereotipadas contra el fascismo y la guerra como se lograría liberar el espíritu, ni al hombre de las cadenas que lo esclavizan, “sino por la afirmación de nuestra fidelidad inquebrantable a los poderes de emancipación del espíritu del hombre que lentamente hemos reconocido y que lucharemos para que sean reconocidas como tales”, y concluían: “Transformar el mundo ha dicho Marx; cambiar la vida dijo Rimbaud: para nosotros esas dos consignas son una sola”. Don Alfonso Reyes también miró con claridad este problema al afirmar que a cambio de haber llegado tarde a la llamada civilización occidental, la compensación que se nos ofrece es la de estudiar todo el pasado de la cultura humana como cosa propia, de hacer síntesis y de sacar saldos, sin sentirnos limitados por estrechos orbes culturales. (Cf. *Obras completas*, XI, 68).

Y en lo tocante a la literatura como juego, conviene hacer nuestra la investigación de Huizinga, (*Homo Ludens*, 159) donde recuerda como en la cultura arcaica el lenguaje poético era todavía el medio de expresión más eficaz, ya que cumplía con funciones más amplias y vitales que la mera satisfacción de aspiraciones literarias, y no solo trasladaba el culto en palabras sino que también decidía sobre las relaciones sociales y era portadora de sabiduría, derecho y moral, “pero en la me-

dida en que la cultura se desenvuelve espiritualmente, van ensanchándose los campos en los que apenas si se percibe el rasgo lúdrico; la cultura se hace más seria, la ley y la guerra, la economía, la técnica y los conocimientos, parecen perder su contacto con el juego. Hasta el culto, que antes encontraba en la acción sagrada un ancho campo para su expresión lúdrica, parece tomar parte en este proceso". Entonces, dice, "solo queda como baluarte el juego espléndido y noble: la poesía".

Hoy más que nunca la poesía ha perdido su valor como instrumento de dominio. El mundo contemporáneo ha encontrado en los medios masivos de comunicación el sustituto, no solo de las artes para esos menesteres, sino que las religiones parecen haber perdido todo su poder frente a ellos. Pero esto no implica —estar de acuerdo con que cosmopolitismo y poesía como juego sean dos posturas borgianas— el no mirar más al fondo del problema.

El "estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso" de que habla Borges, es una de las tendencias literarias más frecuentes en ciertos momentos del desarrollo social. E. R. Curtius (*Literatura Europea y Edad Media Latina*, 384), la ha calificado como *manierismo*: ("una búsqueda de agudezas"). El manierista no quiere decir las cosas en forma común y corriente, sino en forma inusitada; prefiere lo artificial y lo artificioso a lo natural; se propone sorprender, deslumbrar. "Si no hay más que una manera de decir las cosas naturalmente, hay en cambio infinidad de modos para decirlas antinaturalmente". Auerbach demostró como en ciertos momentos de la evolución de las sociedades, cuando las clases dominantes han perdido su influencia ideológica sobre el resto, y solo conservan el poder por la fuerza, las expresiones artísticas y la literatura en especial que aquellas producen, adoptan una forma alejada de la vida, de las pasiones humanas, del sentir de las mayorías. Eso sucedió a la poesía del manierista Góngora. En sus textos la literatura quiere ser algo más que literatura, porque nada tiene que decir o no quiere decirlo, como el elogio que hizo al futuro Felipe III siendo joven: "*Propicio albor del Héspero luciente*".

Sin duda estas exageraciones no aparecen en Borges. Pero si tenemos en cuenta que de los poemas del arrabal "salta" a los poemas metafísicos, la coincidencia de actitud con el manie-

rismo es evidente. Los manieristas usan la retórica vacía de vitalidad, de su sentido original, sólo para sorprender. Bástenos aquí el demostrarlo haciendo el cotejo con uno de los tópicos más socorridos de Borges: *El Universo como libro de Dios*.

El tópico del universo como libro de Dios aparece en muchos de sus Ensayos. En *Del Culto de los Libros*, Borges, recuerda ese Pensamiento de Bacon según el cual Dios nos ofrece dos libros: “el primero, el volumen de las Escrituras, que revela su voluntad; el segundo, el volumen de las criaturas, que revela su poderío”. Para Carlyle (*Otras Inquisiciones*, 161), “la historia universal es una Escritura Sagrada que desciframos y escribimos inciertamente, y en la que también nos escriben”. Según Bioy (ob. cit. 163) “somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo”. En su cuento *El muerto* Borges da cauce a esta idea. Benjamín Otálora, un compadrito de Buenos Aires, ha matado a un hombre y huye al Uruguay. Allí se une a los hombres de Azevedo Bandeira y comienza una vida de aprendizaje, de contrabando y de aventuras. Otálora codicia el lugar de su jefe y resuelve suplantar lentamente, a Bandeira: no obedece sus órdenes, las corrige o invierte. Una noche de alcohol y orgía, Bandeira, a las doce, se levanta como quien recuerda una obligación: ha llegado el fin para el argentino: “Otálora comprende, antes de morir, que desde el principio lo han traicionado, que ha sido condenado a muerte, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto, Suárez, casi con desdén, hace fuego”.

En el Epílogo de *El Aleph*, Borges ha dicho que Azevedo Bandeira “es un hombre de Rivera o de Cerro Lago y es también una tosca divinidad, una versión mulata y cimarrona del incomparable Sunday y de Chesterton”. El destino de Otálora es una línea en el libro de Bandeira: Todas las vicisitudes de su vida, desde ese altercado de troperos donde él salva de una puñalada a un hombre de galera oscura y de poncho que resulta ser Azevedo Bandeira, hasta sus correrías y bravuconadas de contrabandista y los planes que maquina contra su jefe, son palabras de esa línea donde ya ha sido fijado su destino; Otálora las escribe sin sospechar que sus actos van diseñando un diagrama ya concebido, un texto prefijado, en el libro de esa divi-

nidad mulata que es Bandeira, y que ese libro él, Otálora, que piensa que vale más que todos los orientales juntos, ya está muerto.

Ese *Loci communes* es muy antiguo. La Biblia guarda gran número de ellos. Por ejemplo: las tablas de la ley están “escritas con el dedo de Dios” (Ex. 31, 18); en Isaías 24, 4, se lee que “plegarse han los cielos como un libro”; el pecado de Judá (Jeremías, 17,1) “escrito está con cincel de hierro y punta de diamante; esculpido está en la tabla de su corazón”; el destino del alma en el mundo de la eternidad está escrito en los libros (Apocalipsis, 20, 12-13), y los griegos, según Albrecht Dieterich (*Nekya*, 126), conocían la idea de que Dios posee en el cielo un libro en el cual se contienen nuestros pecados.

Estas metáforas tienen un por qué, en su origen. En su famoso ensayo sobre el *Sermo Humilis*, Auerbach llega a la conclusión de que estas maravillosas frases eran leídas a vastos auditorios y despertaban en los oyentes aplausos y aclamaciones y por tanto las comprendían a pesar de que no fueran cultos. Se trataba de ejemplificar, no de asombrar. En Borges se asombra, se confunde al lector. En los *Diálogos* de Gregorio Magno, hay un milagro que podía ser borgiano, pero que en su tiempo (siglo VIII) otro era su auditorio y otro su propósito:

“Cuando un día volvió a casa después de un viaje, ordenó a su criado, sin poner atención en las palabras: “Ven diablo, y quítame los zapatos”.

Apenas había dicho esto, los cordones de los zapatos empezaron a desatarse con gran celeridad, de tal manera que era evidente que el diablo mismo, a quien había llamado, había obedecido su orden de quitarle los zapatos. Tan pronto como el sacerdote lo vio, le entró gran pavor y empezó a gritar con grandes voces: “Huye, miserable, huye”.

VI.

La gran contribución de Borges a la literatura en Hispanoamérica es la de haber producido un ideal: un ideal de invención, de rigor, de elegancia para los argumentos. Su literatura —eso he pretendido mostrar—, no discute nada ni descubre nada nuevo sobre el hombre, y son como lo dijo Borges algún día de primavera, “fantasías puras que no buscan justificación o moralidad y que parecen no tener otro fondo que un oscuro terror”. Las ideas como problemas son el interés principal de

sus poemas o de sus cuentos. Pero este manierismo maravilloso que encierra su obra, no es más que expresión de la impotencia de una clase social que entró definitivamente en decadencia. El público de Borges ha sido, la burguesía culta y los estudiantes universitarios. Los descendientes de los criollos, los herederos del romanticismo y del modernismo, *tendrían* en Borges su exponente máspreciado en este final de siglo. Borges escribe en un lenguaje que no es fruto del fervor popular como sí lo fue en su caso el *Martín Fierro*. Pero, ¿tendré razón? Quisiera, aventurar dos hipótesis.

En 1770 Herder escribió “que la poesía es un don universal de todos los pueblos, y no la herencia particular de unos pocos hombres refinados y cultos”. Los prerrománticos del siglo XVIII afirmaron que la auténtica poesía es incompatible con la cultura literaria y que no florece verdaderamente sino entre los bárbaros salvajes. En una historia de los celtas publicada por un predicador de la Iglesia francesa de Berlín en 1740, Simón Pelloutier sostiene, con maravillosa seguridad, que “la ignorancia y el desprecio de las letras son el verdadero origen de la poesía”. ¿Cuál será el camino a seguir? ¿Borges o el futuro? Serán acaso ciertas aquellas frases que un día aplicaron a Borges, pero que antes él había dicho de Valery?

En un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden...