

LA INTENCION POLITICA EN LA OBRA DE BORGES: HACIA UNA VISION DE CONJUNTO

«No es excesivo, tal vez, considerar que en [*El Sur*] se encierra una pesadilla frecuente del escritor.»

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL: *El juicio de los parricidas* (Buenos Aires, 1956), página 63.

I

La impresión general que sin duda tienen de la obra de Borges la mayoría de sus lectores es la de hallarse ajena a la preocupación política; el examen detenido de esa obra demuestra, no obstante, lo contrario: Borges no ha intentado jamás volverle la espalda a la problemática política de su país y de su tiempo, la cual se manifiesta dentro de su obra no sólo en forma de interpretaciones artísticas y, cada vez más frecuentemente, de declaraciones explícitas, sino que permea la sustancia intencional misma de esa obra.

El escenario *natural* para la expresión de las convicciones políticas de Borges es su interés en la historia argentina, estrechamente relacionado a su vez con el que lo atrae a su propio pasado familiar¹; el vehículo más evidente de esa preocupación, y en un principio el más frecuente también, es la poesía, como es al cabo justo que suceda con sentimientos decididamente personales y sólo parcialmente definidos de la especie que se asocia con la poesía lírica. Trataré primeramente de los poemas que tienen por protagonistas a los antepasados heroicos del poeta, por revelarse mejor en ellos que en otros poemas históricos sin una relación directa con su progenie, la ideología política de Borges, la cual me parece que ejerce una influencia capital en la íntima concepción de su obra².

¹ Véase «Borges et les Ancêtres», por MANUEL MUJICA LAÍNEZ (*L'Herne* [París, 1964], páginas 151-55). Sobre la prosapia de Borges, véase «Généalogie de Borges», por CARLOS T. DE PEREIRA LAHITTE (*ibid.*, págs. 156-58) y la autobiografía del propio Borges (*The New Yorker*, septiembre 19, 1970; incluida en *The Aleph and Other Stories* [New York, 1970]).

² EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, en *El juicio de los parricidas* (Buenos Aires, 1956) examina el Borges político a la luz de las generaciones argentinas posteriores a la suya. Para muchos jóvenes

El más conocido de los poemas de intención política de Borges, posiblemente el más hermoso de ellos, el de estructura más compleja, y sin duda el más positivo en su mensaje cívico—razón por la cual marca también un hito importante en la evolución del pensamiento público de su autor—, es la «Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín», de 1953³.

El poema trata del coronel Isidoro Suárez, bisabuelo materno del poeta y héroe de Junín, batalla cantada ya en uno de los poemas clásicos de la literatura hispanoamericana: *A la victoria de Junín: canto a Bolívar*, de José Joaquín de Olmedo (1825), el cual consiste en una descripción de la batalla de 1824 vista como el comienzo cierto de la gloria americana. Entre los capitanes nombrados por Olmedo figura el coronel a quien va a recordar Borges («Carvajal... y Silva... Y Suárez») ⁴; y la lectura de ambos poemas sugiere que aquél ha tenido en cuenta varios aspectos de la oda de Olmedo en la composición de su poema, con el objeto de subrayar el contraste entre su propia interpretación y la heroica o tradicional de la batalla. La voz del narrador dirigiéndose a los peruanos (verso 111), el horror y la confusión de la batalla (161 y siguientes, y 300), o las libaciones de los guerreros una vez concluida la jornada, hallan todos un eco directo en la «Página». A ello hay que

Borges era el representante paradigmático «de una clase que arruinó al país y abrió paso a Perón» (página 68); en tanto que para otros, de orientación más nacionalista que marxista, era un frívolo que utilizaba «los símbolos de lo nacional sin participar del sentimiento nacional unido a esos símbolos» (pág. 67). RODRÍGUEZ MONEGAL repasa la denuncia por Borges del nazismo y del peronismo, llamando la atención sobre el cuento *El Sur* y sobre la «Página para recordar al coronel Suárez», textos que «demuestran hasta qué punto mantuvo Borges, junto a su carrera literaria, una carrera de oposición doctrinaria» (pág. 64). Tratando de la batalla eterna de Suárez, MUJICA LAÍNEZ, en el artículo citado antes, afirma que ella «nous sauve et nous sauvera de la médiocre langueur nostalgique, nous, *criollos finales*» (pág. 155); demostrando cómo Borges (sin duda a causa de su abierto anti-peronismo) es digno de sus antepasados. Véase también «Borges et la nouvelle génération» (*L'Herne*, páginas 199-204), donde ABELARDO CASTILLO trata de explicarse el genio de Borges, para lo cual empieza por deslindar éste de aquello que le «repugna» en el escritor: «son absurde confusion entre Perón et peronisme» y su reciente afiliación al Partido Conservador (pág. 200). Más positiva es la posición del novelista ERNESTO SÁBATO, quien en «Les deux Borges» (*ibid.*, págs. 168-78) se propone «salvar» el Borges que canta los objetos humildes y los sentimientos trascendentes, del otro, reaccionario y preciosista. *El escritor y sus fantasmas* (Buenos Aires, 1963) recoge este ensayo y otros donde se acusa a Borges de ignorar los problemas nacionales, etc. El estudio más completo hasta la fecha de la preocupación histórica de Borges es el de HUMBERTO M. RASI: «The final creole: Borges' view of Argentine history» (*Prose for Borges*, ed. Charles Newman y Marie Kinzie [Northwestern University Press, 1974], págs. 143-65), al cual me referiré a menudo. La conclusión de RASI es que las meditaciones de Borges sobre el pasado argentino son uno de los temas básicos de su obra, en la que la tradición familiar del poeta viene a identificarse con la historia argentina, cuyo proceso afecta directamente el tratamiento por Borges de ciertos temas clave de su obra: coraje, destino, repetición. «The artistic quality of his literary evocation of the Argentine past makes him his country's best contemporary civic poet» (pág. 165).

³ *Obra poética* (Buenos Aires, 1969), pág. 148. La «Página» apareció en *Sur*, núm. 226 (enero y febrero de 1954), pág. 47, y por primera vez en libro en *Poemas, 1923-53* (Buenos Aires, 1954). Este libro incluye los tres primeros poemarios de Borges—*Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929)—más «Otras composiciones», y es la base de las ediciones sucesivas de la *Obra poética*. Los poemas escritos entre 1930 y 1967 han aparecido separadamente como *El otro, el mismo*, *Elogio de la sombra* (1969) y *El oro de los tigres* (1972) contienen poemas y algunas prosas. *La rosa profunda* es de 1975. Todas las citas de Borges provienen de la edición de Emecé en volúmenes individuales.

⁴ *Poesías completas*, ed. Aurelio Espinosa Polit (México, 1947), pág. 130.

agregar la presencia del coronel Suárez, la de las lanzas⁵, el escenario andino, las palabras finales de Bolívar y hasta el sol poniente.

Borges comienza situándose a cierta distancia temporal de la batalla, en la mente del coronel que recuerda su participación en ella («Qué importan las penurias, el destierro, / la humillación de envejecer, la sombra creciente / del dictador [Rosas] sobre la patria»), de modo que la grandeza de Junín oscurezca cuanto tiene que ver con la vida cotidiana, cuyos elementos físicos se enumeran mezclados con los espirituales para subrayar su intrascendencia frente a esa «hora alta, a caballo, / en la visible pampa de Junín como en un escenario para el futuro», en la que va a justificarse la vida de Suárez.

El poema pasa entonces a la descripción de la batalla misma, vista a través de Suárez en vez del narrador externo que ha dirigido hasta ahora nuestra visión, definiendo el valor de la batalla para su antepasado y acercándonos, por tanto, a éste («En los atardeceres pensaría», etcétera). A la evocación inicial de Junín como un cuadro en la historia suceden los recuerdos personales de Suárez, que ganan el sitio dominante:

*el godo que atravesó con el hierro,
la victoria, la felicidad, la fatiga, un principio de sueño,
y la gente muriendo entre los pantanos,
y Bolívar pronunciando palabras sin duda históricas
y el sol ya occidental y el recuperado sabor del agua y del vino,
y aquel muerto sin cara porque la pisó y borró la batalla...*

El Bolívar-héroe clásico de Olmedo posee menos peso en la memoria del coronel que les otorga a sus palabras por cortesía el adjetivo «históricas», que el muerto anónimo dejado por la batalla. Y con el triunfo del elemento personal en los recuerdos de Suárez pasamos al presente, donde Borges, mientras «escribe estos versos» sobre la importancia de Junín para su bisabuelo, escucha finalmente la verdadera voz de éste, la cual ya vimos cómo iba dominando en el transcurso del poema a la interpretación heroica o abstracta que sería imponerle su descendiente: «Qué importa mi batalla de Junín si es una gloriosa memoria, / una fecha que se aprende para un examen o un lugar en el atlas». Sólo una vez que queda abolida totalmente la gloria de Junín al convertirla en mero ejercicio escolar, puede entenderse su significado como parte de una entidad mucho mayor: «La batalla es eterna y puede prescindir

⁵ En la descripción de OLMEDO hay tanto picas como balas (estrofa 12), lo cual contradice la descripción de Junín como una batalla únicamente de lanzas a la que se atiene Borges: «la batalla de lanzas en la que no retumbó un solo tiro». En su relación de la batalla, el general O'Leary insistió precisamente en el terrible silencio roto sólo por los golpes del hierro (MIGUEL ANTONIO CARO: *Obras completas* [Bogotá, 1921], III, 15).

de la pompa de visibles ejércitos con clarines; / Junín son dos civiles que en una esquina maldicen a un tirano, / o un hombre oscuro que se muere en la cárcel». El anonimato del preso recuerda el del muerto dejado por la batalla y anula del todo el efecto inicial de gloria.

Erraba, pues, Borges cuando quería evocar a Junín de acuerdo con el modelo de Olmedo: su bisabuelo, quien ve también el presente, define la batalla por medio de una imagen civil e imperfectamente heroica —dos actos individuales de coraje—, revelando que su valor no excede el de una satisfacción personal en vez de histórica; heroica, pero inútil en el caso de los civiles lo mismo que en el suyo. Borges prefiere no ahondar en el deplorable estado de cosas en el continente cuya felicidad Junín debió haber asegurado; ese encarcelado o sus camaradas que maldicen al tirano poseen, no obstante, una indudable realidad política americana que el poeta quiere denunciar ⁶.

Me he detenido tan largamente en la «Página», aparte de sus valores formales, por constituir la primera manifestación en la obra de Borges de la denuncia de una situación política nacional, al mismo tiempo que del rechazo de la interpretación heroica convencional de la independencia con la que podría identificarse superficialmente su orgullo por la participación de sus propios antepasados en ella (*vide* nota 1). En este sentido la «Página» constituye una culminación ideológica cuyos orígenes pueden ser determinados estudiando poemas anteriores.

En el «Poema conjetural», de 1943, Borges evoca a otro antepasado, «El doctor Francisco Laprida, asesinado el día 22 de septiembre de 1829 por los montoneros de Aldao» (ed. cit., pág. 142) ⁷, quien «antes de morir» reflexiona sobre lo absurdo de su propio destino. Fue él uno de los hombres que «declaró la independencia / de estas crueles provincias», que estudió «las leyes y los cánones», anhelando «ser otro, ser un hombre / de sentencias, de libros, de dictámenes»; mas ahora enfrenta una muerte bárbara, pues «Vencen los bárbaros, los gauchos

⁶ Es bien conocido el ataque más directo de la dictadura peronista contra Borges (lo menciona también ABELARDO CASTILLO en el artículo citado en la nota 2, pág. 203). En su *An Autobiographical Essay*, Borges cuenta cómo en 1946, al ser electo presidente Perón («a president whose name I do not want to remember»), fue «ascendido» de bibliotecario municipal a inspector de aves y conejos en los mercados municipales, y cuando acudió a un funcionario del Ayuntamiento en busca de explicaciones, se le dijo que la medida se debía a haber estado a favor de los aliados durante la guerra (*The Aleph*, pág. 244). Más adelante cuenta cómo la Sociedad Argentina de Autores fue clausurada, su hermana y un sobrino encarcelados por un mes, y él mismo seguido constantemente por un detective (pág. 248). Según RODRÍGUEZ MONEGAL, Borges era molestado constantemente en sus conferencias, cuyo tema debía declarar por anticipado, además de «soportar la presencia de un policía uniformado y de dictarlas en el interior de la república, ya que nunca se lograba la habilitación de los locales porteños» (*El juicio de los parricidas*, pág. 63). El año de 1953, en el cual está fechada la «Página», fue testigo de arbitrariedades y represiones violentas por parte de Perón, tales como la detención de VICTORIA OCAMPO, la directora de *Sur*, y el incendio del *Jockey Club* (episodio éste que sirve de marco a un cuento de ADOLFO BLOY CASARES: «Mito de Orfeo y Eurídice», de *Guirnalda con amores* [Buenos Aires, 1959]).

⁷ Francisco Narciso de Laprida presidió el congreso de Tucumán que declaró en 1816 la independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata. La esposa del coronel Isidoro Suárez estaba emparentada con Laprida (RASI, pág. 146).

vencen»; momento en el cual se le aparece a Laprida «la recóndita clave de [sus] años», para que muera así feliz: «pero me endiosa el pecho inexplicable / un júbilo secreto. Al fin me encuentro con / mi destino sudamericano». Es decir, la barbarie.

Este poema nos presenta una sola voz (en vez de dos como en la «Página»), examinando, a través incluso de alusiones literarias⁸, plenamente consciente de sí misma, el sentido total de su vida; el cual se halla directamente emparentado con la interpretación del poema de 1953 respecto al fracaso de los ideales de la independencia, atribuida allí a la *eternidad* de la tiranía. La melancólica felicidad de Laprida y la igualmente melancólica denuncia que preconiza Suárez se refieren a un mismo problema, ya que tiranía y caudillismo bárbaro son términos equivalentes en la historia latinoamericana; entendidos en ambos casos como una constante histórica⁹.

Suárez y otro heroico antepasado habían aparecido ya en los primeros poemarios de Borges: el coronel Suárez en *Fervor de Buenos Aires* (1923), y el coronel Francisco Borges, su abuelo paterno, en *Luna de enfrente* (1925), incluyendo en ambos casos el elogio de su valor la melancolía que se define en el «Poema conjetural». «Inscripción sepulcral», el brevísimo primer poema dedicado al coronel Suárez, comienza en un tono épico—«Dilató su valor en los Andes. / Contrastó montañas y ejércitos»—; define del modo más rotundo posible el triunfo del héroe en Junín—«Impuso en Junín término venturoso a la lucha»—, y concluye tristemente: «Hoy es un poco de ceniza y de gloria» (edi-

⁸ «Como aquel capitán del Purgatorio / que, huyendo a pie y ensangrentando el llano, / fue cegado y tumbado por la muerte / donde un oscuro río pierde el nombre» (pág. 142). Una nota de la primera edición en libro aclara que se trata del «gibelino Buonconte, que murió en la derrota de Campaldino el 11 de junio de 1289 (Purgatorio, V, 85-129).» (*Poemas* [1954], pág. 168.)

⁹ El «Poema conjetural» apareció en el suplemento literario de *La Nación* el 4 de julio de 1943. Un mes antes había tenido lugar un golpe de estado militar de intención ultranacionalista o fascista (RASI, págs. 156-57). EMILIO CARILLA («Un poema de Borges», *Revista Hispánica Moderna*, 29 [1963], 32-45) se opone a considerar el poema como «la exaltación del fracaso» y aun menos como expresión de una renuncia a la libertad; interpretando la muerte de Laprida como un verdadero sacrificio (véase el artículo, citado por CARILLA, «La personalidad argentina», por PATRICIO CANTO [*Gaceta Literaria*, Buenos Aires, IV, 20, 1960], donde la muerte de Laprida está vista como una suerte de sacrificio). Observa CARILLA que el poema podría sugerir el deseo por parte de Borges de identificar su propia suerte con la del antepasado. Se refiere aquí el crítico a la segunda publicación del poema, en una «Nota final» al folleto *Aspectos de la literatura gauchesca* (Montevideo, 1950), donde Borges describe cómo comprendió en 1943 la proximidad de un destino terrible, lo mismo que les sucedió a otros en 1820, cuando la Argentina enfrentaba la barbarie; destino del cual, sin embargo, no huyeron (citado por RASI, pág. 157, nota 23). CARILLA se resiste a hacer de Borges un poeta «nacional», interpretando el «Poema conjetural» como inspirado esencialmente por la *clave* Buonconte-Laprida. Agrega el crítico: «Poco cuesta encontrar en años posteriores (aunque no alcance la felicidad del *Poema conjetural*) un poema que, aun dentro de la evocación histórica, muestra más claras alusiones a la realidad que el poeta vive [la «Página»]» (pág. 43). Repara también CARILLA en que siempre que trata asuntos históricos, Borges emplea el verso (pág. 35). También ANA MARÍA BARRENECHEA ha estudiado el «Poema conjetural», que interpreta como el enfrentamiento de un destino temporal, cuyo signo es el fracaso, con su modelo eterno, el cual es «a su vez el emblema creado por Borges para ser el espejo de Borges mismo y de su generación, enfrentada con la barbarie de una dictadura» (*La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* [Buenos Aires, 1967], página 84).

ción citada, pág. 29). «Al coronel Francisco Borges (1833-1974)»¹⁰, antes de pasar revista a la carrera militar del antepasado y describir dramáticamente su muerte, elabora ese sentimiento que nos dejaba «Inscripción sepulcral» en la dirección que va a seguir cuajando más tarde: «Porque eso fue tu vida: / Una cosa que arrastran las batallas. / El honor, la tristeza, la soledad / y el inútil coraje» (*Poemas*, 1923-1953 [Buenos Aires, 1954], pág. 85). El empleo del verbo arrastrar y de los sustantivos tristeza y soledad subrayan el negativismo de la última imagen citada, la cual sugiere ya la revelación de Laprida.

Por eso cuando ambos héroes reaparecen en la poesía de Borges, en el segundo de los «Two English Poems» (1934), una década antes del «Poema conjetural», es aún más melancólicamente. El poeta le ofrece aquí a la amada que quiere retener, entre una serie de presentes de amor (libros, sueños, aspiraciones), sus antepasados, «the ghosts that living men have honoured in marble: my father's father killed in the frontier of Buenos Aires, two bullets through his lungs, bearded and dead, wrapped by his soldiers in the hide of a cow; my mother's grandfather—just twenty-four—heading a charge of three hundred men in Peru, now ghosts on vanished horses» (ed. cit., pág. 136). Fantasmas y estatuas que hacen hincapié en el olvido a que concluía aludiendo la «Inscripción sepulcral», y conducen en definitiva al rechazo en 1953 de la heroica carga de caballería de Suárez.

Borges expresa a través de estos poemas la creciente impresión de que nuestro destino como latinoamericanos es cruel por bárbaro, al mismo tiempo que inescapable, porque regresa con cada generación (Laprida muere en 1829, el coronel Borges nació en 1835)¹¹; sólo que en la «Página», bajo la presión de las circunstancias nacionales que le tocaba entonces vivir, añade que hay que continuar defendiendo de cualquier modo, incluidos los más humildes, esos valores que representaba la batalla de Junín, por lo mismo que su destrucción por las fuerzas de la barbarie es también constante, como parte de nuestro «destino sudamericano». El pesimismo político del poeta incluye allí, por tanto, una dimensión activa.

El hacedor (1960) y las ediciones posteriores de la *Obra poética* incluyen una «Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)», donde éste aparece camino de la muerte: «en esa hora / Crepuscular en que buscó la muerte; / Que de todas las horas de su suerte / Esta perdure, amarga y vencedora». Una imagen de cegadora blancura (a causa del caballo y del poncho blancos) avanzando «Tristemente»

¹⁰ Este poema desapareció de la edición definitiva de *Obra poética*, siendo reemplazado—en el cuarto libro, *El otro, el mismo*—por el que en seguida estudiaré.

¹¹ En el poema de *Luna de enfrente* la fecha del nacimiento del coronel Borges era 1833.

hacia la muerte que acecha en la llanura: «Esto que ve, la pampa desmedida, / Es lo que vio y oyó toda la vida. / Está en lo cotidiano, en la batalla» (ed. cit., pág. 196). Si comparamos este poema con su antecesor, «Al coronel Francisco Borges», de *Luna de enfrente*, resulta claro que el «Poema conjetural» de 1943 ha influido en la concepción del antepasado, quien en esta nueva versión parece una nueva imagen, en tono menor, de Laprida camino de su muerte sudamericana o bárbara; esta vez, según es natural que ocurra con una segunda manifestación de la misma actitud, sin revelaciones dantescas y sin «júbilo»: se trata simplemente de la muerte con la que el coronel Borges contó siempre, y que resulta por eso en su caso, lo mismo que en el de Laprida, «vencedora»¹².

El siguiente poema del que trataré nos sitúa de nuevo en la era peronista que provocaba la evocación de la «Página». «Mil novecientos veintitantos» contrasta dos tiempos, el del título, cuando el poeta «tramaba una humilde mitología de tapias y cuchillos» (*Hombres pelearon*, la primera versión de *Hombre de la esquina rosada*, etc.), mientras su amigo «Ricardo [Güiraldes] pensaba en sus reseros», y el presente que repentinamente lo sorprende en 1955:

*No sabíamos que el porvenir encerraba el rayo,
No presentimos el oprobio, el incendio y la
tremenda noche de la Alianza*¹³;
*Nada nos dijo que la historia argentina echaría a
andar por las calles,
La historia, la indignación, el amor,
Las muchedumbres como el mar, el nombre de
Córdoba,
El sabor de lo real y de lo increíble, el horror y la
gloria* (ed. cit., pág. 202).

Se trata de una evocación del proceso de la caída de Perón: el 16 de junio de 1955 un grupo rebelde bombardea y ametralla desde el aire el centro de Buenos Aires; esa noche, tras una concentración sindical, las iglesias del centro de la ciudad son incendiadas¹⁴, y, finalmente, el 16 de septiembre, el general Lonardi inicia en Córdoba el movimiento militar que pone fin al primer Gobierno peronista.

¹² Francisco Borges nació en Montevideo, donde su familia se había exiliado, durante el sitio de los federales, y participó en la batalla de Caseros, que puso fin a la dictadura de Rosas, en la guerra de la Triple Alianza contra Paraguay, etc. En 1874 se unió a las fuerzas del general Bartolomé Mitre, quien se rebeló ese año contra el presidente Sarmiento. En la batalla de La Verde los rebeldes fueron derrotados, y Borges, desarmado, envuelto en un poncho blanco, encaminó su caballo hacia las tropas victoriosas. Las balas que lo mataron provenían de los primeros rifles *Remington* usados en la Argentina (Autobiografía, pág. 205; RASI, pág. 153).

¹³ La «Alianza Nacionalista», cuyas oficinas fueron destruidas durante el bombardeo de Buenos Aires por la Marina de Guerra rebelada contra Perón.

¹⁴ Se trata de la misma noche en que tiene lugar el desenlace del «Informe sobre ciegos», y con él el drama central de *Sobre héroes y tumbas*, de ERNESTO SÁBATO.

La posición política de Borges resulta evidente de la lectura del poema: el «oprobio» corresponde a la quema de las iglesias (en represalia por el bombardeo del mismo día, en el que perecieron militantes peronistas); «las muchedumbres como el mar» y «la gloria» describen el derrocamiento de Perón.¹⁵ No hay que confundir esta postura, sin embargo, con la más típicamente retrógrada del conservadurismo latinoamericano, pues Borges trata en la primera parte del poema del falso alejamiento en que vivían los intelectuales de su generación: «lejos del azar y de la aventura, / Nos creíamos desterrados a un tiempo exhausto, / El tiempo en el que nada puede ocurrir. / El universo, el trágico universo, no estaba aquí / Y fuerza era buscarlo en los ayeres», cuando los sorprende la barbarie, o el descubrimiento de que su verdadero destino es otro que el que pretendían sus preocupaciones librescas.

En el poema que sigue en orden editorial al que acabamos de examinar, «Oda compuesta en 1960», el poeta se dirige a la Argentina en ocasión de los ciento cincuenta años del comienzo del movimiento de independencia. Se trata de un hermoso poema donde, empleando la técnica más característica de su poesía, Borges enumera en tono conversacional los diversos modos en que ha sentido a su patria—resumen a su vez de su propia temática—, para terminar evocando la permanencia de aquella con una afirmación de su propia comunión con la patria: «Pero por ese rostro vislumbrado / Vivimos y morimos y anhelamos, / Oh inseparable y misteriosa patria» (ed. cit., pág. 203).

Para 1966, fecha de otro poema a la Argentina—«Oda escrita [nótese el uso de un verbo menos elocuente] en 1966»—, la situación del país ha hecho crisis una vez más con la inauguración de una nueva dictadura militar, y consecuentemente, aunque la fecha, siglo y medio de la proclamación de la independencia, sugeriría un gesto jubiloso, el poeta va a expresar menos afirmativa y más dramáticamente la estabilidad de la patria que evocaba en 1960 a través de su propia temática literaria;

¹⁵ «The long-hoped-for revolution came in September, 1955. After a sleepless, anxious night, nearly the whole population came out into the streets, cheering the revolution and shouting the name of Córdoba, where most of the fighting had taken place. We were so carried away that for some time we were quite unaware of the rain that was soaking us to the bone. We were so happy that not a single word was even uttered against the fallen dictator» (Autobiografía, pág. 248). «Otro poema de los dones», de *El otro, el mismo*, da gracias «Por ciertas vísperas y días de 1955» (*Obra*, pág. 278). El fragmento «Martín Fierro» cuenta que hubo dos tiranías en el país, da un macabro ejemplo de la de Rosas—un carro lleno de cabezas unitarias recién cortadas—y dice de la de Perón: «La segunda fue para muchos cárcel y muerte; para todos un malestar, un sabor de oprobio en los actos de cada día, una humillación incesante» (*El hacedor* [Buenos Aires, 1960], página 35). En su artículo «In the Labyrinth» (*The Cardinal Points of Borges*, ed. Lowell Dunham y Ivar Ivask [University of Oklahoma Press, 1971], págs. 17-23), RODRÍGUEZ MONEGAL cuenta cómo Borges se sentía ya en 1946 acosado por el peronismo y veía a Buenos Aires como la ciudad semi-monstruosa del cuento *La muerte y la brújula*. El crítico, de visita en Buenos Aires, se resiste a compartir esa angustia de Borges y se pregunta por qué se negaba éste a entender, por ejemplo, la razón de la verdadera popularidad del peronismo. A raíz del golpe de estado de 1962, Borges, entrevistado de nuevo por RODRÍGUEZ MONEGAL, comprende que es injusto negarle al peronismo la victoria obtenida en las elecciones de ese año. (Véase lo que digo más adelante a propósito de la «Oda escrita en 1966».)

en tanto que ahora nos va a decir repetidamente que «Nadie es la patria», ni la memoria de sus héroes (los Suárez y los Laprida, por ejemplo), ni el pasado de todos sus hijos—aspecto en el cual aparecen algunos motivos especialmente melancólicos de la obra de Borges, como espejos y jardines bajo la lluvia—. Porque la patria no es una persona o su memoria, sino «un acto perpetuo / Como el perpetuo mundo»; declaración que se concreta unos versos más abajo en una promesa patriótica:

todos debemos
Ser dignos del antiguo juramento
Que prestaron aquellos caballeros
De ser lo que ignoraban, argentinos,
... ..
Somos el porvenir de esos varones,
La justificación de aquellos muertos;
Nuestro deber es la gloriosa carga
Que a nuestra sombra legan esas sombras
Que debemos salvar (pág. 282).

La incertidumbre de la situación política argentina en 1966 y en 1953, combinada en el último caso con las arbitrariedades del peronismo, resultan en una llamada cívica a la denuncia en la «Página»; al mantenimiento de cierto valores en la segunda Oda. En ambas ocasiones el poeta sugiere algún tipo de acción política.

La dictadura militar, que aunque más o menos presente desde 1955 toma abiertamente el poder en junio de 1966, se proponía defender los intereses de la clase social con la que tan identificado se halla Borges, de modo que podría sorprender a primera vista, de acuerdo con mi interpretación de la oda de esa fecha, que el poeta toma por el patrimonio espiritual de su patria. La explicación de esta actitud se halla en el «Poema conjetural», que no sin razón posee tanta importancia para el poeta («querría sobrevivir en el *Poema conjetural*», dice el prólogo a su *Obra poética*)¹⁶, donde Laprida comprende que los valores civiles por los que ha venido luchando no pueden vencer el destino bárbaro del mundo en que le ha tocado nacer.

El profundo pesimismo común a todos estos poemas resulta de la convicción íntima del poeta de que el destino que mejor le correspondía no es el que le ha tocado en suerte, sino el de un europeo (un inglés,

¹⁶ Imaginando qué poemas querría legar a las antologías, Borges señala otros además del «Poema conjetural»: «Poema de los dones», «El Golem» y «Límites» (*Obra*, pág. 12). El disco «Jorge Luis Borges por él mismo» (Buenos Aires: AMB, 1967) contiene, entre otras, lecturas de la «Página» y del «Poema conjetural», cuya concepción Borges explica como una visión interior; en tanto que concibió «El general Quiroga va en coche al muerte» desde fuera, como un grabado. *La Antología personal* (Buenos Aires: Sur, 1961) incluye los poemas de Laprida y de Suárez, el cuento *El Sur* y varias otras de las obras que menciono en este artículo: «Mateo, XXV, 30», «La noche cíclica», *El Fin*, *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, *Historia del guerrero y de la cautiva*, etc.

para ser precisos)¹⁷, el cual exige al mismo tiempo que defienda la imagen que subsiste en el falso destino del verdadero (para emplear los términos platónicos a los que es tan aficionado Borges), lo mismo que hicieron sus antepasados; posición que refleja a su vez la teoría del eterno retorno que tanto atrae al poeta¹⁸. Es por eso que en momentos de tiranía y de incertidumbre política, Borges anima a la lucha en pro de una restauración civil, y que celebra cálidamente el triunfo de ésta más adelante, aunque sin olvidar nunca su fundamental pesimismo en cuanto al porvenir político latinoamericano.

Es menester dejar bien establecido que aunque los valores que defiende el poeta son *liberales* (*vide* la «Página», el «Poema conjetural» y la oda de 1966), la identificación del destino político del continente con la barbarie resulta en la afirmación de una clase cuyo destino cree Borges que es defender el liberalismo burgués europeo, aunque aceptando al mismo tiempo el caudillismo y el desorden político como males endémicos e irremediables, los cuales es preciso acusar, pero inútil combatir, transformar, erradicar, ya que el ideal histórico del poeta es un orden—perteneciente a otro continente y a otra época—que sabe que no tiene cabida en el mundo latinoamericano. La conclusión de que el liberalismo es imposible sino como ideal termina contribuyendo al afianzamiento de la barbarie—léase dictadura—, de cuya identificación con el destino político latinoamericano se parte como premisa. Es, pues, natural que el tirano de la «Página», como en efecto sucedió con Perón respecto a Borges, no ataque con excesiva violencia esos puños que se alzan contra él en una esquina, pues comprende que, lo mismo que él, también ellos rehúyen la reestructuración radical de esa sociedad.

El proceso a través del cual Borges alcanza esa conclusión ideológica ilumina la estructura de su obra desde nuevas perspectivas. Comenzaremos su examen a través de los ensayos, poemas y viñetas que tratan de personajes protagónicos de la historia argentina.

¹⁷ Repárese en estas palabras: «for nearly the past three years, I have been lucky to have my own translator at my side, and together we are bringing out some ten or twelve volumes of my work in English, a language I am unworthy to handle, a language I often wish had been my birthright» (Autobiografía, pág. 258). O en estas otras: «pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra» (Epílogo a *El hacedor*, pág. 111). ALASTAIR REID («Basilisks' Eggs», *The New Yorker*, noviembre 8, 1976) observa que, quizá porque Borges ha sido más influido por los escritores anglosajones que por los españoles, tiende a emplear en sus cuentos «English syntactical forms and prose order — making his Spanish curiously stark but easily accessible to English translation. Indeed, translating Borges into English often feels like restoring the work to its natural language, or retranslating it. In his poems, Borges leans heavily on English verse forms and on many of the formal mannerisms of English poetry» (pág. 179). La Autobiografía describe en detalle el linaje británico de Borges, su educación en el idioma inglés, sus lecturas de autores anglosajones.

¹⁸ Véanse los ensayos «La doctrina de los ciclos» (1934) y «El tiempo circular», ambos en *Historia de la eternidad* (Buenos Aires, 1953). Numerosos cuentos y poemas expresan aspectos de la misma preocupación.

II

Borges cuenta en su autobiografía cómo durante su estadía en España en 1920 escribió una serie de ensayos literarios y políticos bajo la influencia de Baroja, *Los naipes del tabur*, donde expresaba ideas anarquistas, librepensadoras y pacifistas de un modo que quería ser violento, pero en realidad era «quite tame» (Autobiografía, pág. 223). También cuenta que escribió un libro de poemas, *Los salmos rojos* o *Los ritmos rojos*, en verso libre y en elogio de la revolución rusa, el pacifismo y la hermandad humana: «Three or four of them found their way into magazines—'Bolshevik Epic', 'Trenches', 'Russia'. This book I destroyed in Spain on the eve of our departure» (*ibid.*); lo mismo que hizo con tantos volúmenes de su obra anterior a 1930, hoy casi imposibles de hallar. Aunque Borges insiste en restar toda importancia a este entusiasmo juvenil, el que recuerde todavía en 1970, fecha de la Autobiografía, los títulos de aquellos poemas que se publicaron en revistas —¿españolas, argentinas?— sugiere que se trata de un recuerdo bastante vivo aún ¹⁹.

De regreso en Buenos Aires, Borges se siente atraído por la Argentina contra la cual habían luchado sus antepasados, la de Rosas y el federalismo (el coronel Suárez murió en el exilio durante la tiranía de Rosas; el coronel Borges luchó en la batalla de Caseros, que puso fin a esa tiranía, etc.) ²⁰. Así tenemos que en el poema «El truco», de *Fervor de Buenos Aires*, las cartas de ese juego evocan «otro país: / las aventuras del envido y del quiero, / la fuerza del as de espadas / como don Juan Manuel [Rosas], omnipotente» (*Obra poética*, pág. 27). En «Rosas», del mismo libro, el poeta se pregunta si el tirano fue en efecto tan atroz como lo pinta su propia familia, concluyendo, en vista del tiempo que hoy «borra su censo de muertes», que «fue como tú y yo / un azar intercalado en los hechos / que vivió en la cotidiana zozobra / e inquietó para felicidades y penas / la incertidumbre de otros». Como Dios sin duda ha olvidado a Rosas, «es menos una injuria que una piedad /

¹⁹ En un trabajo leído en el Congreso de Literatura Iberoamericana de 1975, en Philadelphia, DONALD YATES, quien trabaja en una biografía de Borges, informaba, empleando el testimonio del propio Borges, que ya desde sus días de Ginebra había rechazado éste el marxismo. De hecho, el énfasis de la cita anterior de la Autobiografía cae no sobre la Revolución Bolchevique, sino sobre el pacifismo y la hermandad humana, mencionados también en relación a *Los naipes del tabur*. Esta obra, por cierto, se atribuye al narrador del cuento *El Aleph*, «Borges» (pág. 162), pero su obra, que no logra un solo voto en el Segundo Premio Nacional de Literatura, es ahora de 1943 (página 167).

²⁰ La Autobiografía (pág. 210) cuenta cómo (¿de adolescente?) Borges tuvo que leer *Martín Fierro* a escondidas, a causa de creer su madre que JOSÉ HERNÁNDEZ había sido rosista. RODRÍGUEZ MONEGAL («El *Martín Fierro* en Borges y Martínez Estrada», *Revista Iberoamericana*, 40, 87-88 [1974], 287-302) nota que hasta 1916, con la aparición de *El payador*, de LUGONES, el gaucho era mero representante de la barbarie en vez de arquetipo nacional. RASI (pág. 159) agrega una cita del fragmento «Los espejos velados», donde Borges cuenta que conoció hacia 1927 a una muchacha, nieta y bisnieta de federales, «como yo de unitarios, y esa antigua discordia de nuestras sangres era para nosotros un vínculo, una posesión mejor de la patria» (*El hacedor*, pág. 15).

demorar su infinita disolución / con limosnas de odio» (pág. 37)²¹. En el ensayo «Queja de todo criollo», de *Inquisiciones* (1925), libro que nunca ha permitido reeditar, Borges indaga en el fatalismo característico del argentino, el cual «tiene feliz encarnación en los dos caudillos mayores que abrazaron el alma de Buenos Aires: en Rosas y en Irigoyen. Don Juan Manuel, pese a sus fechorías e inútil sangre derramada, fue queridísimo del pueblo. Irigoyen, pese a las mojigangas oficiales, nos está siempre gobernando. [Este presidente gobernó la Argentina entre 1916 y 1922, y de nuevo desde 1928 hasta su destitución por un golpe militar en 1930; en el período entre sus dos gobiernos, su popularidad e influencia continuaron siendo enormes.] La significación que el pueblo apreció en Rosas, entendió en Roca y admira en Irigoyen, es el escarnio de la teatralidad, o el ejercerla con sentido burlesco» (*Inquisiciones* [Buenos Aires: Proa, 1925], pág. 132). En *El tamaño de mi esperanza*, de 1926, Borges celebra a Rosas como «our greatest male... a great model of individual courage», cuyo sistema político era un auténtico organismo criollo y su policía secreta (la *Mazorca*) una encarnación de la mentalidad criolla (citado por Rasi, pág. 161). En otro ensayo del mismo volumen, Borges compara a Rosas con su antagonista, Sarmiento, a quien rechaza como «a North-Americanized, untamed Indian, who greatly hated and misunderstood everything creole»; decidido a europeizar a la Argentina según la ciega fe propia de un hombre «just arrived to culture and who expects miracles from it» (*ibid.*).

En estas evocaciones de Rosas y su época anteriores a 1930, Borges está sentando las bases de su identificación del destino argentino con la barbarie. Como es natural que ocurra en un hombre de menos de treinta años (Borges nació en 1899), quien hasta poco antes había sentido cierta atracción por el radicalismo político, y cuya salud e inclinaciones más profundas lo precluían del ejercicio de la violencia, ese mundo del caudillo federal ejercía entonces una poderosa atracción sobre Borges. Mas a la larga, éste no puede hallar nada positivo en lo que representó Rosas, pues no es capaz de abstraer el nacionalismo o el populismo que inspiraba (aunque para su propio y exclusivo beneficio) el caudillo y proyectarlo en la dirección de una transformación de la sociedad argentina, de modo que concluye recreándose en la violencia y el culto del coraje, los cuales representaban una especie de escape a su propia condición física y psicológica²².

²¹ En un poema de *Luna de enfrente*, «El año 1840», eliminado de las colecciones de su obra poética, Borges evoca ese año, que marcó el auge de la tiranía rosista, para concentrarse en sus aspectos pintorescos, y pinta a Rosas y sus acciones como la manifestación de creencias y prácticas populares (RASI, pág. 161).

²² Abundan las citas que confirman esta actitud. Escojo éstas, de la Autobiografía: «on both sides of my family, I have military forebears; this may account for my yearning after that epic destiny which my gods denied me, no doubt wisely... As most of my people had been soldiers—even

En consecuencia, no será más Rosas, astuto y ladino, quien fascinará al poeta, sino Facundo Quiroga, cuya violencia es aún más bárbara, porque parece desprovista de dirección. En el famoso poema «El general Quiroga va en coche al muerte», de *Luna de enfrente* (1925), Facundo se dice: «Esa cordobesada bochinchera y ladina..., ¿qué ha de poder con mi alma?», y una vez muerto acude al infierno todavía comandando «las ánimas en pena de hombres y de caballos» (pág. 79)²³.

Paralelamente, pero en sentido opuesto a su actitud respecto a Quiroga, Borges, al madurar, se siente cada vez más solidario de la tradición cívica representada por sus antepasados. En el epígrafe del poema «Dulcia Linqumus arva», de *Luna de enfrente*, se había llamado a sí mismo «criollo final» antes de pasar a evocar la memoria de aquellos valientes «soldados y estancieros», a los cuales él, «hombre de ciudad», no puede emular; sólo imaginar melancólicamente. Es bajo esta actitud, en definitiva, que Borges va a entender de ahora en adelante la historia argentina como una batalla constante entre la civilización y la *pura barbarie*—pura porque parece cada vez más un fin en sí misma; barbarie carente de ideología, como debía serlo la de Facundo, pero no lo era la de Rosas—. En esa batalla Borges no puede ser más que espectador, y se halla, naturalmente, del lado de los Laprida, pero sintiendo no obstante una poderosa atracción por sus oponentes, gracias a verlos como *totalmente* desprovistos de cualquier tipo de ideología. Esto sólo resulta después del rechazo de Rosas por Quiroga²⁴.

Tres décadas después de «El general Quiroga...» hallamos en *El hacedor* un «Diálogo de muertos» entre Facundo y Rosas, donde de acuerdo con la interpretación de Sarmiento, al cabo también fascinado por Quiroga, y la propia admiración de Borges por el coraje de com-

my father's brother had been a naval officer—and I knew I would never be, I felt ashamed, quite early, to be a bookish kind of person and not a man of action» (pág. 208). «El tango», también incluido en *Antología personal*, afirma cómo esa melodía «crea un turbio / Pasado irreal que de algún modo es cierto. / Un recuerdo imposible de haber muerto / Peleando, en una esquina del suburbio» (*Obra poética*, pág. 169).

²³ En el ensayo «Queja de todo criollo», Borges da como ejemplo del carácter taciturno y desganado del argentino, a «Quiroga yendo a una asechanza de inevitables y certeros puñales por puro fatalismo de bravuconería» (*Inquisiciones*, pág. 133). «Los llanos», de *Luna de enfrente*, evoca de este modo el imperio de Facundo: «Imperio forajido, imperio misérrimo [...] Imperio errante. Imperio lastimero» (*Obra*, pág. 73). Antes de que el tiempo lo devore, «Es triste que el recuerdo encierre todo / y más aún si es bochornoso el recuerdo» (pág. 74).

²⁴ Para RASI, Borges se siente frustrado por haber nacido demasiado tarde para participar en las viriles campañas que dieron fama a sus antepasados, a la vez que lo apena el que limitaciones físicas y temperamentales le impidan demostrar ese coraje que tanto exalta en su obra. El crítico define esta actitud con una frase, «la noble tristeza de ser criollo», provocada dentro del texto en cuestión, sin embargo, por un sentimiento estético en lugar de bélico: las «Casas de Buenos Aires con azoteas de baldosa colorada o de cinc, desprovistas de torres excepcionales y de briosos aleros, comparables a pájaros mansos con las alas cortadas» (*Inquisiciones*, pág. 83). Es la humildad del paisaje de Buenos Aires en los primeros años de la tercera década del siglo la que causa aquí la melancolía del escritor. RASI cita más tarde la milonga «¿Dónde se habrán ido?», en la que Borges se pregunta por el paradero de los patriotas y los soldados del pasado (*Obra*, pág. 301), y una entrevista donde nuestro escritor compara la Argentina presente (floja y sentimental) con la más dura del siglo XIX (RASI, págs. 154-55).

padritos y gauchos (a todo lo cual no está de más agregar la reivindicación de Rosas propugnada por el peronismo), el tirano resulta menos digno de nuestro recuerdo que el caudillo bárbaro, al cabo intérprete espontáneo de la verdadera realidad americana—según Borges—: «pero yo he vivido y he muerto y hasta el día de hoy no sé lo que es miedo. Y ahora voy a que me borren, a que me den otra cara y otro destino, porque la historia se harta de los violentos. No sé quién será el otro, qué harán conmigo, pero sé que no tendrá miedo» (*El hacedor*, página 26).

Sarmiento, atacado en obras juveniles, ha crecido mientras tanto sólidamente en la estimación de Borges, quien lo evoca en el poema «Sarmiento», de *El otro, el mismo*, como «el testigo de la patria, / El que ve nuestra infamia y nuestra gloria, / La luz de Mayo y el horror de Rosas / Y el otro horror [Perón] y los secretos días / Del minucioso porvenir»; a la vez que se lamenta del olvido en que se lo tiene. Muy significativo en relación al papel de Sarmiento en la historia argentina y a la preocupación de Borges que vengo estudiando, es que éste lo perciba también como guardián (no sólo «testigo») de la patria: «Es alguien / Que sigue odiando, amando y combatiendo. / Sé que en aquellas albas de septiembre [las de la caída de Perón] / Que nadie olvidará y que nadie puede / Contar, lo hemos sentido. Su obstinado / Amor quiere salvarnos. Noche y día / Camina entre los hombres, que le pagan / (Porque no ha muerto) su jornal de injurias / O de veneraciones» (*Obra poética*, pág. 229). Al mismo tiempo, el radical pesimismo de Borges no puede ver en el ideal de Sarmiento sino un sueño: «Sarmiento el soñador sigue soñándonos», concluye el poema.

Humberto Rasi, en su artículo tantas veces citado, se explica el viraje ideológico de Borges en dirección a Sarmiento como la consecuencia de los sucesos que a partir de 1930 llevan a la Argentina hacia un nacionalismo que exalta la memoria del dictador depuesto en 1952 y rechaza la tradición liberal (art. cit., pág. 162).

De lo que verdaderamente se trata, sin embargo, es de un pesimismo que crece en proporción directa a la descomposición de la sociedad argentina tradicional, hasta que la barbarie es identificada con ese proceso y el poeta concluye aislándose en el melancólico bastión de su conservadurismo. James Irby, en su artículo «Borges and the Idea of Utopia» (*The Cardinal Points of Borges*, págs. 35-45), estudia los orígenes del utopismo de Borges en los ensayos de *El tamaño de mi esperanza* (1926), donde se exhorta a los argentinos a construir una cultura que corresponda a la novedad del mundo en que viven («Now Buenos Aires, more than a city, is a country, and we must find the

poetry and the music and the painting and the religion and the metaphysics that correspond to its greatness» [pág. 39]); a inventar una lengua que exprese toda la riqueza de la realidad en una metáfora infinita. Irby señala a continuación cómo para 1936 ese entusiasmo había sido reemplazado por el sentimiento de que Buenos Aires era un caos sin remedio: «in this corner of America... men from all nations have made a pact to disappear for the sake of a new man which is none of us yet... a most singular pact, an extravagant adventure of races, not to survive but to be in the end forgotten: lineages seeking darkness» (pág. 40). Atribuir esta desesperanzada actitud al golpe de estado de 1930 del general Uriburu, que pone fin al segundo gobierno de Irigoyen e inicia una serie de gobiernos militares que culminan en el triunfo del peronismo en 1945, sería ingenuo, pues Borges no era (véase la cita de «Queja de todo criollo»), no podía ser partidario del caótico populismo de Irigoyen, pero lo cierto es que en aquellos días del final de la década del veinte se despierta a la realidad de que su sueño de una sociedad liberal y pacífica donde enérgicos intelectuales se dedicarían activamente a la construcción de una rica cultura, no encarnaría jamás en ese «rincón de América» donde le había tocado nacer. Consecuentemente, fechas sugestivas del cierre de esa década aparecen en algunas de las narraciones mejor conocidas de Borges.

En 1929 murió Beatriz Viterbo, la amada del protagonista de *El Aleph*, personaje real de quien Borges estuvo enamorado²⁵, y también es ésa la fecha grabada en el *zahir* y la de la muerte del *inmortal*; un año antes es que suceden los hechos de *El evangelio según Marcos (El informe de Brodie)*. El papel de la fecha en esos cuentos parece el signo del cierre de un proceso y el comienzo de una revelación, que es lo mismo que sugiere «mil novecientos veintitantos» en el poema de ese título. Se trata de los treinta años de Borges, los cuales coinciden en el plano histórico con una crisis institucional en la Argentina y en el de la obra con los primeros intentos de ficciones. De 1927 es *Hombres pelearon*, la primera versión de *Hombre de la esquina rosada*, publicado por fin en 1933²⁶, cuento que aplica la técnica cinematográfica expresionista (Borges menciona a propósito en el prólogo de *Historia universal de la infamia* a von Sternberg) a una pelea de compadritos cuyo desenlace imita la forma de una novela policial de final inesperado y sólo a medias o indirectamente declarado. *El acerca-*

²⁵ «Beatriz Viterbo existió realmente y yo estuve enamorado de ella sin remedio y escribí el cuento después de su muerte. Carlos Argentino Daneri es un amigo mío que todavía vive y quien nunca ha sospechado que es un personaje del cuento» (comentarios a *The Aleph*, pág. 264).

²⁶ Véase la Autobiografía, pág. 238, y la nota bibliográfica, pág. 285. El cuento tiene aún otro título, *Hombres de las orillas*, y apareció bajo el seudónimo de Francisco Bustos en el suplemento dominical de *Crítica*.

miento. a *Almotásim* es de 1936, el mismo año del segundo ensayo citado por Irby; pero es 1938, el año en que murió su padre y Borges contrajo septicemia, la fecha que éste identifica con el principio de su composición de *Ficciones*, porque fue a partir de entonces que comenzó a escribir principalmente narraciones. Según la Autobiografía fue *Pierre Menard, autor del «Quijote»*, la ficción que sigue al restablecimiento de la terrible enfermedad; según otra versión, se trata de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*²⁷.

Ningún cuento de Borges expresa mejor ese pesimismo que venimos describiendo que *Tlön*, cuyo narrador se resiste a la subversión por las masas del significado lúdico del planeta inventado, transformándolo de mundo «sin visible propósito doctrinal» (*Ficciones*, página 19) en reproducción del caos terrestre. Pierre Menard, quien renuncia a la creación original por la reconstrucción del *Quijote*, afirma una universalidad de valores culturales que alcanzaría incluso a los Lapridas más australes; melancólicamente, sin embargo, pues su obra maestra resulta *invisible*, lo mismo que la de Herbert Quain, o el descubrimiento del sinólogo de *El jardín de senderos que se bifurcan*. El mago de *Las ruinas circulares* comprende al final del cuento que no es sino el sueño (¿reflejo imperfecto?) del mago que lo precede en esa cadena de apariencias; algo parecido a la posibilidad de que el peregrino de *El acercamiento a Almotásim* sea él mismo Almotásim (*Ficciones*, página 42).

En cuentos donde la realidad argentina constituye el escenario inmediato o aludido de la narración, éste aparece en relación de contraste con un modelo libresco o sobrenatural (*La muerte y la brújula*, *El Zahir*, *El Aleph*), cuya función podría ser la de representar ese vínculo con Europa sitiado por la barbarie que define el «Poema conjetural»: Borges expresa allí el precario carácter del vínculo transformándolo en elemento fantástico y negando inmediatamente las posibilidades de superación de la realidad con las que, al menos hasta Kafka, se asocia el género fantástico²⁸: los protagonistas de los tres cuentos mencionados son destruidos por la fantasía bajo una apariencia cotidiana (*El Zahir*), por una realidad banal disfrazada de fantasía (*La muerte...*), o bien observan cómo ésta es cegada por la maquinaria de la transformación urbana (*El Aleph*). En un plano aún más directo, el minotauro de *La casa de Asterión* alude quizá también a la tensión entre civilización y barbarie, combinada aquí dentro de un mismo personaje, habitante

²⁷ Véase la entrevista con LUIS HARSS y BARBARA DOHMANN en *Into the Mainstream. Conversations with Latin-American Writers* (New York: Harper, 1967), pág. 118.

²⁸ Para un estudio a fondo del género fantástico, una clasificación de las categorías en que se manifiesta, y el impacto en él de la obra de KAFKA, véase TZVETAN TODOROV: *Introduction a la littérature fantastique* (París: Seuil, 1970).

de un laberinto y destinado a ser inmolado por un héroe clásico. Los dos cuentos, inspirados en el *Martín Fierro*, resultan en la reinterpretación de la obra matriz de la literatura argentina de acuerdo con la concepción de una *barbarie ineludible*. Fierro, en *El fin* (agregado en 1956 a la segunda parte de *Ficciones*, publicado en 1953)²⁹, vuelve a la pulpería del final de *La vuelta de Martín Fierro*, una vez concluida la segunda parte del poema con los buenos consejos que el héroe da a sus hijos, para pelear con el negro que lo aguarda allí y termina matándolo. Borges rechaza de este modo el final de Hernández, sustituyéndolo por otro acorde con su visión del héroe, cuyo destino le parece inseparable de la barbarie latinoamericana. En *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz* (*El Aleph*, 1949; publicado en 1944—según el art. cit. en la nota 29—), Borges explora el modo como el camarada de Fierro comprende que su destino no es el de policía, sino el de *gaucho malo*, el «de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él» (*El Aleph*, pág. 57), y se vuelve contra sus hombres para ponerse al lado de Fierro. Este cuento, por cierto, contiene alusiones a varios ascendientes de Borges: el coronel Suárez (persiguiendo a los montoneros de López), cierto Francisco Xavier Acevedo y el sargento mayor Eusebio Laprida³⁰.

Pero es *El Sur*, de 1953, la misma fecha de la «Página», que es también la del apogeo de la represión peronista (*vide* nota 6), cuento que Borges sitúa en la cima de su obra y después del cual no vuelve a escribir ficciones hasta las «directas» de *El informe de Brodie*, de 1970³¹, la narración que expresa casi explícitamente ese conflicto que tanto preocupa a nuestro autor, en un plano donde la referencia política se espiritualiza en la imagen de un protagonista que escoge la muerte a cuchillo porque entiende que ese duelo bárbaro representa verdaderamente la gloria de batallas y espadas con que soñaba su sangre de patricio argentino. Con lo cual el planteamiento del «Poema conjetural» logra su última y más triste conclusión: la gloria de La-

²⁹ Véase, por ENRICO-MARIO SANTI, «Escritura y tradición: El *Martín Fierro* en dos cuentos de Borges», *Revista Iberoamericana*, 40, núms. 87-88 [1974], 303-19. El volumen de cuentos titulado *Ficciones* consta de dos libros, *El jardín de senderos que se bifurcan*, de 1941, y *Artificios*, de 1944, al que se agregan en 1956 tres cuentos.

³⁰ RODRÍGUEZ MONEGAL («El *Martín Fierro* en Borges...», art. cit.) estudia ambos cuentos fijándose particularmente en el modo como expresan la preocupación de Borges con la unidad del destino humano: Cruz es Fierro; el moreno se convierte en éste al matarlo (págs. 294-96).

³¹ «De *El Sur*, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo.» (Posdata de 1956 al prólogo de *Artificios*, segunda parte de la colección *Ficciones*, pág. 116.) Un «Afterword» a la edición inglesa de *El informe de Brodie* (New York, 1972) confirma que desde 1953, después de un largo intervalo durante el que compuso sólo poemas y fragmentos cortos en prosa, son esos cuentos los primeros que escribe. *La intrusa*, el primero de ellos, es de 1966 (*The Aleph*, pág. 278), aunque la idea central había perseguido a Borges por treinta años (*Doctor Brodie's Report*, pág. 124).

prida y la barbarie de los gauchos que matan a Dahlmann son las dos caras de una misma moneda, quizá incluso la misma cara ³².

Un rápido repaso de varios cuentos de *El informe de Brodie*, de 1970, ilumina la subsiguiente evolución ideológica de Borges en el sentido de un creciente pesimismo. En *Historia de Rosendo Juárez*, nueva versión de *Hombre de la esquina rosada*, Rosendo cuenta melancólicamente cómo rehusó pelear con Francisco Real cuando comprendió de súbito lo absurdo de su destino de matón, y nos descubre además que el narrador de *Hombre* mató a Real a traición. El puro coraje que todavía entusiasmaba al autor de *El hacedor* parece negado aquí, al igual que en *El indigno*, a través de la humillación del narrador que ha vendido al *bravo* Ferrari; en *La intrusa* y en *El otro duelo* se trata de una violencia triste, por absurda. Los Yahoos de *El informe de Brodie* constituyen una versión aún más repugnante de la de degeneración por exceso de cultura de los trogloditas de *El inmortal*, y Dahlmann, el bibliotecario descendiente de pastores evangélicos y patricios argentinos de *El Sur*, se transforma en *El evangelio según Marcos* en una familia analfabeta de gauchos de origen escocés, en tanto que el libro que los une a la civilización no es una obra rica en misteriosas tradiciones o complejas lucubraciones como las que abundan en *Ficciones*, sino un capítulo del *Nuevo Testamento*, el cual *representan* matando a quien se los leía, es decir, a quien ha roto la fortaleza de su barbarie. No es, pues, de extrañar que Borges llame en el prólogo al cuento el «mejor de la serie» (*El informe...*, pág. 9).

Ese mismo prólogo, el cual tiene mucho de testamento literario, demuestra con creces la progresiva importancia de la preocupación política para Borges: «no soy, ni he sido jamás, lo que antes se llamaba un fabulista o un predicador de parábolas y ahora un escritor comprometido... Mis cuentos, como los de *Las mil y una noches*, quieren distraer o conmover y no persuadir. Este propósito no quiere decir que me encierre, según la imagen salomónica, en una torre de marfil. Mis convicciones en materia política son hartamente conocidas; me he afiliado al Partido Conservador, lo cual es una forma de escepticismo, y nadie

³² «Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales», concluye *Historia del guerrero y de la cautiva* (*El Aleph* [1957], página 52; la edición original es de 1949), donde se cuenta la historia de un bárbaro que muere defendiendo Roma y la de una inglesa que vive feliz entre los indios pampa que la robaron de niña. El destino de esta mujer refleja a su vez el de la fuente de la anécdota, la abuela de Borges, «también arrebatada y transformada por este continente implacable» (pág. 51). Es natural que para 1953 (*vide* nota 6 sobre los acontecimientos políticos de ese año), Borges vea el destino argentino en los términos de ese callejón sin salida que evoca el final de *El Sur*, donde Dahlmann sólo puede despertar del sueño que ha elegido en la muerte. En el Congreso de Literatura Iberoamericana de Philadelphia, agosto de 1975, JAIME ALAZRAKI se preguntaba cómo es posible que la miserable pelea en que «acaso» («empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar» [*Ficciones*, pág. 197]) muere el protagonista de *El Sur*, pueda representar el heroico coraje con que sueña Borges, y concluye que hay que entender en este caso la violencia como una virtud catártica.

me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita, de partidario de Hormiga Negra o de Rosas. Creo que con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos. No he disimulado nunca mis opiniones, ni siquiera en los años arduos, pero no he permitido que interfieran en mi obra literaria» (pág. 8).

El último poema de Borges con un contenido político nacional explícito es la oda de 1966. El prólogo a *El informe de Brodie* afirma en 1970 la consolidación del pesimismo político del escritor en la dirección a la que señalaba desde un principio su propia raíz ideológica: el conservadurismo, que Borges identifica allí explícitamente con el escepticismo; es decir, con la convicción de que aunque «con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos», en tanto llega esa época feliz, la mejor garantía para la estabilidad social a la que al fin y al cabo es justo que aspire un hombre de setenta años, es un régimen conservador.

Borges puede decir orgullosamente: «No he disimulado nunca mis opiniones, ni siquiera en los años arduos, pero no he permitido que interfieran en mi obra literaria, salvo cuando me urgió la exaltación de la Guerra de los Seis Días» (*ibid.*)³³; mas aunque el compromiso político directo no toca en efecto la obra de Borges, ésta incluye la preocupación por el destino histórico de la Argentina (el cual cabe extender, naturalmente, al resto de Latinoamérica); preocupación en realidad central que se expresa por medio de esa imagen de la *barbarie ineludible* tan cara al poeta, verdadero núcleo expresivo dentro de su obra.

La nueva colección de cuentos de Borges, *El libro de arena*, cinco años posterior a *El informe...*, lo sitúa ya más allá del conservadurismo político que declaraba el prólogo de aquella, enclaustrado en una verdadera fortaleza de reaccionarismo erigida para separarlo de un mundo cada vez más hostil y más extraño; la consecuencia natural del pesimismo que cristalizaba en el «Poema conjetural» de tres décadas atrás. En *El otro* el narrador se encuentra con el Borges de sus días de Ginebra, y le cuenta, en el capítulo de acontecimientos históricos, cómo «Buenos Aires, hacia mil novecientos cuarenta y seis, engendró otro Rosas, bastante parecido a nuestro paciente [parentesco proveniente de la madre del coronel Suárez]. El cincuenta y cinco, la provincia de Córdoba nos salvó... Ahora, las cosas andan mal. Rusia está apoderándose del planeta; América, trabada por la superstición de la democracia, no se resuelve a ser un imperio³⁴. Cada día que pasa nuestro país

³³ Véase el Apéndice.

³⁴ Repárese en el uso, de acuerdo con la costumbre estadounidense, del nombre del continente como sinónimo del de ese país.

es más provinciano. Más provinciano y más engreído, como si cerrara los ojos. No me sorprendería que la enseñanza del latín fuera reemplazada por la del guaraní» (*El libro de arena*, pág. 14).

Estas declaraciones insisten casi obsesivamente en la preocupación estudiada, así que no es de extrañar el modo en que se trata explícitamente de ignorar la urgencia de una reestructuración socioeconómica: el narrador le explica al joven Borges, autor de aquellos poemas *rojos* mencionados al principio de esta sección, quien se siente hermano de todos los hombres y no quiere «dar la espalda a su época», que no hay humanidad, sino hombres individuales, de modo que su «masa de oprimidos y de parias... no es más que una abstracción» (pág. 16)³⁵.

Utopía de un hombre que está cansado, cuento que Borges califica como «la pieza más honesta y melancólica de la serie» (*El libro de arena*, pág. 181), describe la visita del narrador—Eudoro Acevedo, nacido en Buenos Aires en 1897—, mientras camina por la pampa, a un hombre del futuro, quien lo entera del olvido deliberado de la literatura, de la historia, de las ciudades y, finalmente, del suicidio de la raza humana. Cada hombre tiene ahora un solo hijo, y después de abandonar a otros cuanto ha fabricado (sus utensilios domésticos y sus propias obras de arte), entra por sí mismo en el crematorio («Adentro está la cámara letal. Dicen que la inventó un filántropo cuyo nombre, creo, era Adolfo Hitler» [pág. 133]). En el mundo de la *Utopía* no existe ya el dinero, y con él la miseria o la riqueza («Ya no hay quien adolezca de pobreza, que habrá sido insufrible; ni de riqueza, que habrá sido la forma más incómoda de la vulgaridad. Cada cual ejerce un oficio» [pág. 128]), y los gobiernos son al menos invisibles. Sin embargo (¿o será por eso mismo?), todo en ese mundo parece destinado a la destrucción. «En tal caso, cada cual debe ser su propio Bernard Shaw, su propio Jesucristo y su propio Arquímedes» (pág. 130), reflexiona el narrador al comprender como cada uno de esos hombres se lleva consigo a la muerte, sin transmitirla a otros, la cultura que ha adquirido también enteramente por sí mismo; igual que hicieron los Laprida y los Suárez con los valores cívicos que otros individuos de otras generaciones deberán revivir sin la ayuda siquiera de una tradición que es constantemente rota por la barbarie.

³⁵ A propósito del cuento *Avelino Arredondo*, sobre el personaje de ese nombre que asesinó en 1897 al presidente uruguayo Idiarte Borda, aclara Borges en el epílogo que no aprueba el asesinato político (*El libro de arena*, pág. 181). En entrevistas recientes (*Borges on Writing*, ed. di Giovanni, etcétera [New York, 1973]), Borges expresa su convicción de que toda literatura es *engagé*, puesto que un escritor refleja siempre su época, al mismo tiempo que se declara enemigo decidido de la literatura deliberadamente comprometida, la cual presume ingenuamente que el escritor puede escribir lo que quiere, cuando en realidad son sus temas los que deciden por él (pág. 59). En las mismas páginas Borges insiste en su anticomunismo y su conservadurismo, repasa los atropellos de Perón contra él y su familia, y afirma que jamás incluyó esas preocupaciones en sus cuentos y poemas, con lo cual consiguió ser un buen argentino al mismo tiempo que un buen escritor (pág. 60).

Este cuento representa la conclusión natural de la trayectoria ideológica que venimos examinando, por más que su pesimismo futurista pueda chocar como extraordinario al lector habituado a la ironía de Borges. La explicación de la *Utopía* dentro de la obra de Borges hay que buscarla en el modelo desarrollado por Lukács sobre cómo el rechazo por el escritor de la realidad histórica que le ha tocado vivir resulta en que su obra sea dominada por un sentimiento de angustia creciente³⁶. Bajo la presión de la realidad nacional que de nuevo parece acosarlo (el regreso del peronismo, la creciente agitación radical, el terrorismo, las guerrillas, el colapso total de la tradición liberal a manos de regímenes militares cada vez más represivos), Borges se distancia progresivamente del presente, tal y como si se sintiese ya incapaz de absorberlo, incluso irónicamente o como elemento fantástico.

Un par de citas del último poemario, *La rosa profunda*, también de 1975, confirma, en fin, el absorbente papel de la preocupación política para Borges: «[el] arte comprometido es una ingenuidad, porque nadie sabe del todo lo que ejecuta» (pág. 9); «Las teorías, como las convicciones de orden político o religioso, no son otra cosa que estímulos» (página 10).

III

La contribución fundamental de Jacques Derrida a la teoría literaria es la noción como propósito metodológico de la ausencia de un centro u origen: «Hay, pues, dos interpretaciones de la interpretación literaria, de la estructura, del signo, del juego. Una trata de descifrar, sueña con descifrar una verdad o un origen independiente del juego y del orden de los signos, y vive, por lo tanto, como un perenne exiliado en la necesidad de la interpretación. La otra interpretación no busca ya el origen, sino que afirma el juego y trata de ir más allá del hombre y del humanismo, pues la palabra 'hombre' define al ser que a través de... toda su historia ha estado soñando con la presencia integral, los tranquilizadores cimientos, el origen que sería al mismo tiempo el final del juego»³⁷.

Durante la discusión que siguió a la lectura por Derrida de esa seminal ponencia, en 1966, el nombre de Borges fue relacionado inmediatamente al concepto de una ausencia que afirma el juego: «ese escritor que

³⁶ Aunque la tesis de LUKÁCS se refiere al novelista, creo que puede aplicársele a Borges. El deliberado rechazo por éste de la novela implica la consideración de sus posibilidades artísticas, de modo que cuando se estudie en su totalidad la obra cuentística de Borges, será necesario examinar su acercamiento relativo al género mayor, desde el relato expresionista (*Hombre de la esquina rosada*) al directo del tipo de *La intrusa*, pasando por las demás variedades. Véase GEORGE LUKÁCS: *Realism in our time* (New York: Harper, 1971), especialmente «Franz Kafka or Thomán Mann?»

³⁷ *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, ed. Richard Macksey y Eugenio Donato (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1970), pág. 264.

ha hecho del movable centro [excepto que para Derrida no existe un centro] de su poética el juego narrativo mismo, ese arquitecto y prisionero de laberintos, el creador de Pierre Menard» (pág. 269).

La mención de Borges en este contexto subraya la creciente importancia de su figura en relación con el estudio del curso de la literatura contemporáneo, importancia que ha sido en gran medida revelada por la crítica francesa³⁸; al mismo tiempo, la posible aplicación a la obra de Borges de la noción de una ausencia de centro generadora de juegos—o diferencias³⁹—infinitas, abre nuevas perspectivas para la comprensión de esa obra.

Se afirma ante todo por ese medio la deliberada *ficcionalidad* de las narraciones de Borges ya estudiada por Frances Weber y por James Irby, en particular con relación a *Tlön*⁴⁰, o el modo en que Borges, al hacer a menudo que sus cuentos se desdoblén o autorreflejen en forma de otros cuentos o posibles versiones de otros cuentos (*El jardín de senderos que se bifurcan* y *Examen de la obra de Herbert Quain* acuden inmediatamente a la memoria en este respecto) parece aludir a una ausencia, en gran medida utópica, de la cual su literatura sería la imagen, según sugiere esta cita: «La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación que no se produce es quizá el hecho estético» («La muralla y los libros», *Otras inquisiciones*). Partiendo de esa definición, Gerard Genette concluye que el verdadero *tiempo* de una obra literaria no es el de su escritura, sino el indefinido de la lectura y la memoria de esa lectura: «El sentido de los libros no se halla detrás de ellos, sino delante, en nosotros, los lectores [...] la literatura según Borges no es un significado cerrado, una revelación a experimentar, sino un receptáculo de formas que esperan un sentido»⁴¹. Lo único que cabe hacer al lector es repetir en su memoria el texto, a sabiendas de que esa repetición no coincidirá nunca con el original, difiriendo en cambio de él en el espacio y en el tiempo de acuerdo con la noción de Derrida. Más que «inminente», la revelación resulta

³⁸ «Tengo la impresión de que en Francia se me ha leído de una manera intelectual. ¡Quizá con más intelección de lo que yo me puse a escribir! Tengo la impresión de que se me ha enriquecido un poco o mucho al leerseme» (*El escritor y su obra. Entrevistas de Georges Charbonnier* [México: Siglo XXI, 1967], pág. 12).

³⁹ En el sentido propuesto por DERRIDA de diferir o posponer (*op. cit.*, pág. 265, nota 17).

⁴⁰ WEBER («Borges' Stories: Fiction and Philosophy», *Hispanic Review*, 36 [1968], 124-41) interpreta el sentido último de esas ficciones, a las cuales llama «self-reversing tales» y cuya naturaleza describe como «self-refuting», como el propósito de representar la fragilidad de toda construcción mental y hacernos conscientes del carácter conjetural del conocimiento. IRBY («Borges and the Idea of Utopia»), tras llamar la atención sobre cómo es en *Tlön* que primero aparece el escritor como «a vanishing peculiarity», concluye: «The central focus we sense but cannot grasp in the midst of all these painful and playful contrapositions might be the true utopia, the true 'no place', the supreme fiction».

⁴¹ «La littérature selon Borges», *L'Herne*, pág. 327.

«ausente»; de ahí que Pierre Menard dedique su energía *creativa a repetir* el *Quijote*...⁴².

Desde esta perspectiva, el estudio de la obra de Borges enriquece la teoría post-estructuralista, la cual rechaza la búsqueda de significados y al cabo la distinción estricta entre significante y significado característica del estructuralismo, para «deconstruir» los textos en lugar de tratar de revelar su identidad. Al mismo tiempo, la posible ausencia de una pauta significativa central hace la obra de Borges paradigmática del reciente énfasis en el papel del lector en la interpretación o construcción de significados respecto a la obra literaria, tanto desde la perspectiva respectivamente subjetivista y fenomenológica de Fish e Iser, como desde la sociológica de Jaus ⁴³.

Rodríguez Monegal ha ofrecido como clave para la interpretación de la obra de Borges la pertenencia de éste a dos códigos o sistemas culturales, el tradicionalista de la madre y el liberal del padre; derivado este último a su vez de la abuela paterna inglesa, cuya presencia en su sangre Borges identifica con el mundo de la cultura, en tanto que el otro pasado, el materno, se identificaría con el patriotismo y al cabo con el coraje. Incapaz de participar en este mundo, Borges magnifica, a través de un mecanismo compensatorio, la importancia de su padre en el desarrollo de su personalidad (y a la larga su propia pertenencia a un pasado no-americano, a la vez que identifica el Nuevo Mundo con la violencia, y, aunque siempre con cierta nostalgia de ésta, limita cada vez más decididamente el elogio del valor a la obra de quienes perecieron en defensa del ideal político europeo). De hecho, el culto al padre, cuya obra inacabada de escritor Borges quisiera continuar, se convierte en esa imagen del fracaso o la imposibilidad de la creación artística que define algunos de sus cuentos más memorables: *Las ruinas circulares*, *Pierre Menard*; incluso, a un nivel cómico, *La secta del Fénix*, cuyo protagonista narra su exploración, siempre desde fuera, de los misterios de la «secta» de aquellos que practican la vida sexual⁴⁴.

Sylvia Molloy, por su parte, se explica la típica técnica caricaturesca de Borges como el resultado de su sentirse marginal, «el periférico sud-

⁴² Soy deudor por gran parte de estas ideas a uno de mis estudiantes, John Inledon, cuya tesis doctoral se propone revelar, entre otras cosas, la estética propuesta en *Pierre Menard*.

⁴³ STANLEY E. FISH: *Self-Consuming Artifacts. The Experience of Seventeenth Century Literature* (University of California Press, 1972), esp. «Literature in the Reader: Affective Stylistics»; WOLFGANG ISER: *The Implied Reader; patterns of communication in prose fiction...* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1974); HANS ROBERT JAUSS: «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», en *La actual ciencia literaria alemana* (Salamanca: Anaya, 1971).

⁴⁴ EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL: «Borges, the Reader», *Diacritics*, IV, 4 [1974], 41-49, y «Borges: the Reader as Writer», en *Prose for Borges*, págs. 96-137. Señala el crítico que no se propone una interpretación psicoanalítica, sino la integración de ese enfoque en el contexto del mito personal de Borges según se expresa en la doble escritura de su obra y de su vida—es decir, en la de su autobiografía—.

americano que siente nostalgia del centro europeo, pero que, gracias a esa marginalidad, toma distancias con respecto al centro», consiguiendo en definitiva «denunciar los procedimientos más evidentes» del ejercicio literario ⁴⁵.

Estas interpretaciones nos llevan de vuelta a la noción de la ausencia de un centro, no ya como estricto enfoque metodológico, según la propone Derrida, sino como posible clave dialéctica para el entendimiento de la obra de Borges, clave que incorpora las interpretaciones discutidas en las páginas precedentes dentro de una homología entre el desarrollo de esa obra y la posición sociocultural de su autor ⁴⁶. Si la obra cuentística de Borges alude en efecto a una ausencia, si aspira y niega al mismo tiempo un centro, es porque refleja la comprensión por el escritor, ya declarada en su poesía y en los ensayos anteriores a su cultivo de la ficción, de su propia distancia respecto al *centro* europeo. El ahondamiento de esa separación crece en proporción al agravamiento de los problemas socioeconómicos del continente; paralelamente Borges se torna cada vez más pesimista, y en su obsesiva nostalgia del imposible centro, termina abandonando el libre juego de los significados que celebraban sus críticos y hasta peligra en caer en la apocalíptica banalidad de la literatura de ciencia-ficción.

Mas no será por *Utopía de un hombre que está cansado* que estudiarán las generaciones futuras a Borges; la trascendencia de su obra, el que haya sido, sin duda, la más importante y renovadora producida en el continente latinoamericano hasta la fecha, resulta precisamente del hecho que Borges ha sabido expresar mejor que ningún otro escritor latinoamericano antes que él, convirtiéndola en materia generadora de significados, esa dolorosa distancia de un origen o centro europeo que nos tienta, nos repele y nos evade al mismo tiempo a los latinoamericanos, la cual ha obsedido al escritor del Nuevo Mundo a lo largo de siglo y medio de búsqueda de una cultura propia.

APÉNDICE

Mencionaré aquí otros poemas y prosas de Borges relacionadas con su pasado familiar en una dimensión histórica, o que poseen algún tipo de intención política. La lista no aspira a ser exhaustiva. Véase también la nota 15.

⁴⁵ «Borges y la distancia literaria», *Sur*, núm. 318 [1969], 26-37.

⁴⁶ Tratando de los formalistas rusos, ROBERT SCHOLES celebra la posición de BORIS EICHENBAUM como un saludable compromiso dialéctico que acepta la noción de que factores extraliterarios condicionan la génesis de las obras literarias, mas insistiendo a la vez en que la condición externa fundamental a cualquier obra literaria es la tradición literaria misma (*Structuralism in Literature* [Yale University Press, 1974], pág. 83).

«Isidoro Acevedo», de Cuaderno San Martín, evoca a este abuelo materno mientras imagina en el momento de la muerte una de las batallas en que participó: «Entró a saco en sus días / para esa visionaria patria que necesitaba su fe... Así en el dormitorio que miraba a un jardín / murió en milicia de su convicción por la patria» (*Obra poética*, página 110)⁴⁷.

En «La noche cíclica» (1940), de *El otro, el mismo*, aparecen evocados Laprida y Suárez dentro de una enumeración de las calles bonaerenses que le recuerdan al poeta su «sangre: Laprida, Cabrera, Soler, Suárez... / Nombres en que retumban (ya secretas) las dianas, / Las repúblicas, los caballos y las mañanas, / Las felices victorias, las muertes militares» (pág. 139).

«Mateo, XXV, 30» (1953) incluye en una descripción de sí mismo «la carga de Junín en tu sangre» (pág. 152). Este poema sigue en orden editorial a la «Página».

«Junín» (1966) imagina una visita a esa localidad de la provincia de Buenos Aires, donde el coronel Borges fue comandante de frontera; contrasta la propia «vaga» persona del poeta con la del guerrero y termina renunciando a imaginar cómo era verdaderamente el otro Borges (página 286).

«Acevedo», de *Elogio de la sombra*, trata igualmente en vano de imaginar los campos del abuelo que vieron sus heroicas cabalgadas, y concluye comprobando que se trata de la misma llanura que ha visto en otros sitios (Iowa, Israel), de modo que en realidad no ha perdido aquellos: «Los poseo / En el olvido, en un casual deseo» (*Elogio de la sombra* [Buenos Aires, 1969], pág. 103).

El fragmento «El simulacro», de *El hacedor*, cuenta la representación por un extraño impostor en una aldea del Chaco del velorio de Eva Duarte de Perón, y concluye con una condenación directa del dictador: «El enlutado no era Perón y la muñeca no era la mujer, Eva Duarte; pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva, sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología» (*El hacedor*, página 21). Esa desrealización final del odiado dictador, aunque más amarga, por estar su presencia más cercana, trata de situarlo en la misma perspectiva con que juzgaba a Rosas el poema de ese título: como otro exponente más de la barbarie ineludible que los Laprida, los Sarmiento, los bisnietos del coronel Suárez tendrán que acusar melancólicamente.

⁴⁷ Tanto RASI (pág. 152) como RODRÍGUEZ MONEGAL («Borges, the Reader», pág. 44) notan un parentesco entre este poema, basado en un episodio de la niñez de Borges, y el cuento *La otra muerte*, de *El Aleph*, donde el protagonista revive en su agonía, como valiente, la batalla en que se había comportado cobardemente.

El cuento *La fiesta del monstruo*, escrito en colaboración con Adolfo Bioy Casares y publicado en *Marcha* (Montevideo, septiembre 30, 1955, págs. 20-21 y 23), narra desde la perspectiva de un ardiente partidario de Perón una fiesta política, cuya descripción, hecha en la jerga del pueblo bajo de Buenos Aires, resulta en una imagen caricaturesca del peronismo. La intención es demostrar cómo el líder, al cual el narrador llama admirativamente «el Monstruo», es en efecto tal⁴⁸.

En *El otro, el mismo* (Buenos Aires, 1969), el fragmento «El puñal» (cuyo antecesor directo se halla en *Evaristo Carriego*, de 1930, sección IX) describe el puñal que el poeta guarda en un cajón de su escritorio. Forjado en Toledo, regalo de un antepasado, tocado por muchos (Carriego entre ellos), el puñal desea lo mismo que quieren instintivamente las manos que juegan con él: cumplir su destino de sangre. Ese fin del puñal incluye la muerte de César, lo cual, unido a la melancolía con la que el poeta, se dice al final: «A veces me da lástima. Tanta dureza, tanta fe, tan impasible o inocente soberbia, y los años pasan, inútiles» (pág. 225), podría quizá interpretarse como otra alusión más a la tiranía peronista. No sé si es éste el mismo «puñal» que publicó *Marcha* en junio 25 de 1954, después que *La Nación*, de Buenos Aires, «consideró comprometido publicar [lo]» (R. Monegal, *El juicio de los parricidas*, pág. 64)⁴⁹.

El hermoso cuento *Pedro Salvadores*, de *Elogio de la sombra*, cuenta la verídica historia de un caballero unitario que pasó nueve años escondido en el sótano de su propia casa, hasta la caída de Rosas. Tras imaginar lo que haría Salvadores durante esa larga noche y evocar su triste fin, concluye Borges: «Como todas las cosas, el destino de Pedro Salvadores nos parece un símbolo de algo que estamos a punto de comprender» (pág. 79).

La señora mayor, de *El informe de Brodie*, interpreta el fin de esta hija de un prócer de las guerras de independencia americanas, objeto de un ruidoso homenaje al cumplir los cien años, como equivalente al de todos «los hombres olvidados de América y de España que perecieron bajo los cascos de los caballos; pienso que la última víctima de ese tropel de lanzas en el Perú sería, más de un siglo después, una señora anciana» (pág. 85)⁵⁰.

⁴⁸ Véase, por ALFRED J. MACADAM, «El espejo y la mentira, dos cuentos de Borges y Bioy Casares», *Revista Iberoamericana*, 37, núm. 75 [1971], 357-74.

⁴⁹ El cuento *El encuentro*, de *El informe de Brodie*, narra un duelo en el que son los cuchillos, ambos provenientes de famosos malevos, los que gobiernan las manos de los duelistas. Aparece en el cuento un tal Lafinur, homónimo del Luis Melián Lafinur que regala al padre de Borges el puñal de la viñeta de ese título; el mismo que defendió al regicida Arredondo (*El libro de arena*, pág. 181), descendiente del tío abuelo del padre del escritor, Juan Crisóstomo Lafinur, uno de los primeros poetas argentinos (Autobiografía, pág. 210).

⁵⁰ Se trata para RAST de otro ejemplo de ese sentimiento de pertenecer al final de una etapa («criollo final») característico del enfoque histórico de Borges (pág. 155).

Mencionaré también otros poemas que tratan de acontecimientos políticos extranjeros: «Judengasse», de *Fervor de Buenos Aires* (no incluido en *Obra poética*), donde se describe y acusa un progrom, y tres poemas dedicados a Israel, donde se celebra su espíritu guerrero («A Israel», «Israel, 1969», todos en *Elogio de la sombra*)⁵¹. Una nota en prosa en *El hacedor*, «In memoriam J. F. K.», relaciona el asesinato del presidente Kennedy con los de otros líderes políticos y espirituales, incluyendo a Cristo y a Sócrates. Hay que atribuir a ignorancia política y a los amables recuerdos de la estancia del escritor en Texas en 1961 esta injustificada alusión del fragmento en cuestión: «fue [antes, la bala que mató al presidente] la fusilería y las bayonetas que destrozaron a los defensores del Alamo» (pág. 109)⁵².

El penúltimo libro de poemas y prosas sueltas de Borges, *El oro de los tigres* (Buenos Aires, 1972), insiste en los temas ya examinados en los anteriores. «La busca» persigue en la hacienda de los Acevedos una comunión con lo que representaron los antepasados: «Aquí fueron la espada y el peligro, / Las duras proscipciones, las patriadas; / Firmes en el caballo, aquí rigieron / la sin principio y la sin fin llanura / Los estancieros de las largas leguas» (pág. 37). La previsible conclusión es que «Más allá del cristal de la memoria», aquéllos y el poeta se han «unido y confundido, / Yo en el sueño, pero ellos en la muerte».

El poema siguiente, «Lo perdido», incluye entre lo que «pudo haber sido y no fue» el poeta, al guerrero de «la espada o el escudo» (página 41). El tema amoroso con el que concluye este poema (quizá espera aún al poeta la compañera anhelada) se continúa en «El amenazado», donde entre los talismanes con que será inútil que trate de defenderse del amor, menciona el poeta «la sombra militar de mis muertos» (pág. 61).

En una nueva versión del famoso fragmento «Borges y yo», de *El hacedor*, Borges cuenta en *El oro de los tigres* cómo el escritor continúa apretando el cerco de ese «yo» que es ya inseparable de su proyección literaria. Entre las esclavitudes que le impone el escritor a su doble se halla ahora el haberlo «convertido al culto idolátrico de militares muer-

⁵¹ En su artículo «Borges, the Reader» (págs. 47-48), RODRÍGUEZ MONEGAL plantea el problema del posible origen judío del escritor, según lo sugieren sus apellidos portugueses Borges y Azevedo. En 1934 Borges juega con la idea para rechazarla por vía de la parodia (¿por qué no buscar los descendientes de fenicios, numidios, etc.?), pero recientemente parece intrigarlo. En una entrevista con un semanario brasileño declara que lo enorgullecería pertenecer a una rama de la humanidad que ya había inventado la historia de Job y el *Cantar de los cantares* cuando el resto de aquella estaba aún sumergido en la barbarie. El breve poema «Los Borges» (*Obra poética*, pág. 200) se pregunta cómo serían esos antepasados, para concluir viéndolos como partícipes de la historia guerrera de Portugal (Vasco de Gama, el rey don Sebastián).

⁵² En 1836 los colonos estadounidenses de Tejas, hasta entonces parte de México, declararon su independencia (el Gobierno mexicano les había permitido establecerse allí desde 1823); el mismo año un ejército mexicano aniquiló a los defensores del Alamo, lo cual animó tan eficazmente el espíritu guerrero no sólo de los tejanos anglosajones, sino del resto de la Unión, que para abril de ese año Tejas era Texas.

tos, con los / que acaso no podría cambiar una sola palabra» («El centinela», pág. 77).

Otros poemas en los que el valor juega un papel son «1929», donde un hombre recuerda la noche de ese año en que mató a otro: «La exultación, la ira y el asombro. [...] La dicha de ser hombre y ser valiente / O, por lo menos, la de haberlo sido / Alguna vez, en un ayer del tiempo» (pág. 113; *vide* nota 24). «Los cuatro ciclos» describe cuatro temas literarios en su origen mítico, deplorando en cuanto al tercero—la búsqueda heroica—que se halle ahora «condenada al fracaso. El capitán Ahab da con la ballena y la ballena lo deshace; los héroes de James o de Kafka sólo pueden esperar la derrota. Somos tan pobres de valor y de fe que ya el *happy-ending* no es otra cosa que un halago industrial. No podemos creer en el cielo, pero sí en el infierno» (pág. 130; *vide* el final de la nota 24). Finalmente, «La tentación» (pág. 103) recuenta la muerte de Facundo, insistiendo, lo mismo que su predecesor «El general Quiroga va en coche al muere», en el modo cómo éste desprecia la amenaza de la muerte.

Contiene también este libro un poema sobre el gaucho, donde se evoca el papel de éste en la historia, la tradición y la literatura argentina, subrayando su coraje, su humildad, su soledad. «El gaucho» (página 65) constituye una reelaboración casi literal, en endecasílabos consonantes, del poema en verso libre «Los gauchos», de *Elogio de la sombra*.

La rosa profunda (1975) recoge nuevas nostalgias del poeta sobre la imposibilidad del coraje guerrero («Soy el que no es nadie, el que no fue una espada / En la guerra. Soy eco, olvido, nada» [pág. 53]); comparaciones con sus antepasados heroicos («Yo, que padecí la vergüenza / De no haber sido aquel Francisco Borges que murió en 1874 [pág. 83]), y, en el mismo contexto, un elogio del destierro que lo «salva de protocolos, marcos y cátedras», y por ser «acaso la forma fundamental del destino argentino» (*ibid.*)—con lo cual recuerda el poeta a los unitarios desterrados por Rosas, a los liberales desterrados por Perón, etc.—, afirma la presencia de la patria dentro de él: «En la ubicua memoria serás mía, / Patria, no en la fracción de cada día» (*ibid.*). Un poema fechado en 1972 agradece que los dioses, a los que pidió «Que enviaran algo o alguien a mis días», le hayan permitido por fin emular a aquellos antepasados que sirvieron a la patria «Con penurias, con hambre, con batallas», no del mismo modo que esas «sombras tutelares» que honró en sus versos, pero sí con riesgo: «la Patria, hoy profanada, quiere / Que con mi oscura pluma de gramático, / Docta en las nimiedades académicas / Y ajena a los trabajos de la espada, / Congregue el gran rumor

de la epopeya / Y exija mi lugar. Lo estoy haciendo» (pág. 107). «En memoria de Angélica» insiste en la búsqueda «De una patria que siempre dio la cara», en tanto «Sobre nosotros crece, atroz, la historia» (página 123).

Lo mismo que *El libro de arena*, los últimos libros de poemas sirven de vehículo al creciente conservadurismo del poeta ⁵³.

JULIO RODRIGUEZ-LUIS

Department of Comparative Literature
State University of New York at Binghamton
U. S. A.

⁵³ GENE BELL («Borges—Literature and Politics North and South», *The Nation*, febrero 21, 1976, 213-17) estudia la obra cuentística que cimentó la fama de Borges (1939-1953) como el reflejo de la actitud política del escritor, preocupado por el auge del fascismo, perseguido por el peronismo, perplejo ante el caos del liberalismo burgués; actitud que se refleja directamente en los narradores de *Tlön...*, *La biblioteca...*, etc. BELL explica desde la misma perspectiva el éxito de Borges en el mundo académico e intelectual norteamericano, el cual participa, especialmente durante los sesentas, de una actitud de elegante alienación semejante.