

**JORGE LUIS BORGES,
CRÍTICO DE LA LITERATURA ARGENTINA**

Nilda Ma. Flawiá de Fernández

Liliana Massara

Universidad Nacional de Tucumán

Criollismo, pues, pero un criollismo que sea
conversador del mundo y del yo, de Dios y de
la muerte.

J.L. Borges

Este trabajo tiene un objetivo fundamental: intentar, a partir de la lectura de prólogos de Borges¹ sobre obras de autores argentinos y de sus primeros ensayos, aquellos que datan de 1925 a 1928 - *Otras Inquisiciones* (1925) *El tamaño de mi esperanza* (1926), y *El idioma de los argentinos* (1928) - acercamos no sólo a sus concepciones sobre el sistema literario argentino, a la manera en que organizó sus lecturas, aquellas quizás más frecuentes o placenteras, sino a la forma en que construyó un nuevo espacio escriturario-reflexivo que disputara con la tradición literaria anterior. Dejamos de lado, por cierto, las demás referencias a la literatura argentina que se encuentran a lo largo de toda su obra para restringimos sólo a las mencionadas, considerándolas un corpus

por la selección que el mismo Borges hace al incluirlas en ediciones posteriores en un mismo volumen, en el caso de los prólogos y a los tres ensayos mencionados por su unidad interna y por su intencionalidad. A este corpus podríamos, quizás, completarlo con otros cinco prólogos, publicados en *Biblioteca Personal. Prólogos* (1988)² referidos a Julio Cortázar, Paul Groussac, Manuel Mujica Láinez, Ezequiel Martínez Estrada y Leopoldo Lugones pero que ofrecen ciertas diferencias con los anteriores.

En estos trabajos seleccionados, podemos marcar una primera línea común: ideas que, ya de manera directa ya metafórica, ubican en el centro de su focalización la temática de la construcción de un discurso literario propio frente a la literatura hegemónica de esas primeras décadas.

Es necesario aludir a otras circunstancias que tienen que ver con los temas centrales de este corpus. Es conocido que Borges más que buscar permanentemente nuevos autores, prefería la relectura de los ya conocidos. Elegía de este modo, consciente de su enfermedad que le permitía acceder con mucha dificultad a la tarea de la lectura. Por razones de esta obligada selección, organizó un restringido corpus de textos que decidió prologar - lo que no quiere decir que no tuviera otros muchos y profundos conocimientos de nuestra literatura — y que al mismo tiempo hablan de su interés y de sus criterios³. De los doce prólogos seleccionados, siete se refieren a temas que tienen que ver cronológicamente con el siglo XIX y temáticamente con la escritura de la gauchesca. Constituyen miradas creativas que plantean nuevos interrogantes a saberes quizás demasiado reiterados.

Para contextualizar este itinerario debemos recordar la oposición al sistema de escritura realista-naturalista y modernista que las vanguardias desde la revista *Martín Fierro* y los textos de Oliverio Girondo y Macedonio Fernández, dos de los más representativos, realizan tan eficazmente. Podemos marcar estrategias de rupturas que intentan legitimar un nuevo discurso. Este fenómeno cultural produce gestos contradictorios que conjugan en sí mis-

mos los conceptos de continuidad y ruptura; es producto de una realidad histórica evidente: la modernización que al decir de Edmond Cross "no puede existir sin toma de conciencia de las disincronías [...] el proceso sumamente complejo durante el cual la interiorización de las diferencias [o disincronías] y de sus consecuencias por el sujeto cultural afecta a la imaginación social y rectifica sus representaciones"⁴.

Este es el espacio en que Borges, joven ensayista, comienza su tarea. Desde ese lugar de enunciación, reconocerá formas literarias y autores argentinos a la vez que legitimará las profundas e irreversibles fisuras que sus propios textos introducen en el canon vigente.

Debemos, por otra parte, tener presente el eclecticismo de Borges a la hora de esta selección de las obras prologadas así como su fundamentación y argumentación posteriores. Los textos mencionados constituyen, pues, un corpus de lecturas y de escrituras breves, fragmentadas, reiteradas y discontinuas que se completan y articulan en un todo que tiene como finalidad delimitar el espacio reflexivo crítico más que el de establecer la historia de las obras.

Si de algo podía preciarse Borges era de su memoria para hilar sus brillantes historias como también para recordar textos de valor estético. Según la selección borgiana, este corpus, que podemos considerar como un canon personal en el sentido de que manifiesta "[...] la relación de un lector y escritor individual con lo que se ha conservado de entre todo lo que se ha escrito, [...]"⁵ se construyó de manera horizontal, sincrónicamente, con otros autores contemporáneos a él, y de manera vertical, diacrónicamente, con las lecturas que lo insertaban en la tradición de la lírica, de la prosa y del ensayo del siglo XIX. Estos dos ejes establecen pues, el punto de inflexión entre la tradición y la ruptura. El efecto buscado y conseguido es el de la creación de lazos genealógicos que mediante la reiteración, la fragmentación y la dispersión en cadena hacia espacios universales, ubicara a la literatura argentina en una historia no ya local y como efectivamente ocurrió. En otras palabras, el objeti-

vo que persigue al "leer" de una manera diferente la tradición literaria argentina es aquel que le permitía hilar a través de espacios culturales y temporales diferentes una tradición universal para proporcionarnos reflexiones que van tejiendo un complejo entramado de perturbadores efectos.

Sus prólogos, como todas las menciones a autores argentinos que hay en sus escritos legitimaron su canon casi en su totalidad, sin apelar a otras razones más que a las estéticas o a las proporcionadas por el placer de su lectura. Constituyen un programa "que era para toda su generación una profesión de fe literaria"⁶.

El libro *Prólogos...*, fue publicado en 1975, consta de treinta y ocho textos escritos entre 1923 y 1974. De entre ellos, doce corresponden a textos de autores argentinos y uno a un volumen de *El gaucho*.

Como aclara J.L. Borges reúne prólogos dispersos elegidos por Torres Agüero Editor, selección vigilada de cerca por el autor.

Define el prólogo como una especie lateral de la crítica, una forma de acercamiento al autor y de abordaje a su obra. En el caso que nos ocupa, no son prólogos equiparables a pageníricos o de excesivas alabanzas que el lector pueda aceptar convencionalmente, sino que actúan como disparadores de juicios críticos o teorías literarias, formas todas de creación y arte. Este género, considerado un espacio híbrido, fragmentario, de no clausura, es el lugar considerado como propio para la reflexión, para cuestionamientos o conceptualizaciones acerca de cualquier tipo de problemática. Es la forma por excelencia de la escritura de la ideología⁷.

En todos los casos, los reúne tal como fueron concebidos y publicados por primera vez, excepto en el caso de algunos, a los que les agrega *una posdata* del año 1974, en la que se permite breves, sintéticas contradicciones, o aportes de cambios de opinión.

Tomemos uno de ellos como ejemplo: "D. F. Sarmiento. *Facundo*"⁸. Parte de una contundente afirmación; "único en el siglo XIX y sin heredero en el nuestro", para reflexionar sobre los pro-

cesos históricos y su evolución. Al hablar de "único" y "sin heredero" le otorga un lugar sin par en el canon literario argentino, iniciador y cuna de un modo de pensamiento y escritura, a la vez que pone en claro su franca adhesión sarmientina. Se apoya en filósofos como Schopenhauer, Spengler, Toynbee y escritores como Joyce para justificar el lugar de aquél en la historia. Cierra sus reflexiones con el planteo de *Facundo* como la disyuntiva entre civilización y barbarie aplicable a todo el proceso de nuestra historia. La recontextualiza ampliando el campo de la barbarie a la ciudad gobernada por demagogos que cumplen la función de los antiguos caudillos y culmina esta primera parte con que "*Facundo* es aún la mejor historia argentina".

De inmediato, pone su atención en la figura de Sarmiento y su visión de la grandeza futura del país, teniendo en cuenta que proveíamos del virreynato más austral y quizás más olvidado de América. En esta segunda parte del ensayo, la figura del gaucho es el motivo de sus reflexiones a los que definía, como a muchos de sus personajes de ficción, por su destino y por la manera en que éste fue tratado por el género de la gauchesca. Sarmiento, a criterio de Borges, no selecciona al gaucho para su obra por ser el habitante de un determinado espacio sino por razones que van más allá de aquellas sociológicas; halló en *Facundo* lo que precisaba: un destino trágico. Sus aportes críticos sobre la obra --especialmente en sus refutaciones a Alberto Palcos-- están seguidos ya por otra categórica frase que une la creación poética a nuestra historia como país: "diré que si lo hubiéramos canonizado como nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y mejor". Reconoce el valor simbólico de un personaje como *Facundo*, al que ve como la encarnación de uno de sus más caros símbolos argentinos: la pampa. Así reconoce en "El tamaño de mi esperanza":

[...] dos presencias de Dios, dos realidades de tan segura eficacia reverencial que la sola enunciación de sus nombres basta para ensanchar cualquier verso y nos levanta el corazón con júbi-

lo entrañable y arisco, son el arrabal y la pampa. Ambos ya tienen su leyenda y quisiera escribirlos con dos mayúsculas para señalar mejor su carácter de cosas arquetípicas, de cosas no sujetas a las contingencias del tiempo [...]»¹⁹.

Cada uno de estos prólogos constituye un ensayo y asume las características propias del género: 1 - la enunciación desde el lugar de un "yo" muy marcado que selecciona temas y organiza la progresión del mismo; 2- la construcción que adoptará de acuerdo con sus propias interpretaciones y resemantizaciones sobre el tema, teniendo en cuenta la evolución cultural del país; 3- la no conclusividad propia del género; 4- la necesidad de constituir un diálogo con el lector que puede continuarse posteriormente, en otras circunstancias y contextos; 5- el fragmentarismo de su forma y, sobre todo, 6- el constituir una forma estética personal que le permite cuestionar teorías y conceptos. Estos prólogos, como los demás ensayos de la obra borgeana "más allá de la distinción ficcional/no ficcional está configurada sobre una matriz ensayística en tanto forma desconfiada de abordar las construcciones cognoscitivas y los soberbios logros de la Modernidad"¹⁰.

Cada uno de ellos tiene la particularidad, desde su argumentación, de sorprender al lector. En la mayoría, parte de la ubicación del autor seleccionado al que inserta en la tradición literaria universal. Forman parte de la larga cadena del conocimiento y en los cuales mediante estrategias discursivas derivadas de la argumentación, toma distancia del objeto y asume una posición ante su obra como ante la cultura y literatura argentinas, parte de la universal. Tomemos otro ejemplo: "Adolfo Bioy Casares: *La invención de Morel* en el que se lee:

[...] Stevenson, hacia 1882, anotó que los lectores británicos desdeñaban un poco las peripecias y opinaban que era muy hábil redactar una novela sin argumento, o de argumento infinitesimal, atrofiado. José Ortega y Gasset -La deshumanización del arte,

1925- trata de razonar el desdén anotado por Stevenson y estatu-ye en la página 96, que "es muy difícil que hoy quepa inventar una aventura capaz de interesar a nuestra sensibilidad superior" y en la 97, que esa invención "es prácticamente imposible". En otras páginas, en casi todas la otras páginas, aboga por la novela "psicológica" y opina que el placer de las aventuras es inexistente o pueril [...] Algunos escritores (entre los que me place contar a Adolfo Bioy Casares) creen razonable disentir. Resumiré, aquí, los motivos de ese disentimiento¹¹.

Estos prólogos-ensayos, a manera de mosaico, van integrando una cadena de relecturas de la literatura argentina sin necesidad de cronologías o brechas generacionales, sino engarzados en la valoración y del reconocimiento del "yo" acerca de esa tradición. Al tiempo que las reiteraciones ya que son varias las páginas dedicadas, por ejemplo, a la gauchesca o a su personaje ya sea Martín Fierro, Fausto o los gauchos de Hilario Ascasubi, logran homologar lo local con lo universal, mediante el permanente acompañamiento ya introductorio, ya argumentativo, ya metafórico de autores de otros sistemas literarios, recurso similar al de sus cuentos, logra este efecto al reiterar situaciones con mínimos cambios¹².

Lo que sistemáticamente practica es una relectura que deja de lado aspectos retóricos del momento y que enfocan en primer lugar el texto y sus valores. Como dice E. Rodríguez Monegal, "en su intento de explorar nuevas sendas, estaba haciendo exactamente lo que Pound y Eliot hicieron en la década anterior: desarrollando una teoría crítica que fuera adecuada a sus experimentos poéticos"¹³.

Las opiniones que va engarzando en cada uno de estos prólogos a su vez fueron motivo de tratamiento en ensayos enunciados, como es el caso de Hilario Ascasubi, el iniciador de la poesía gauchesca, que tuvo activa participación contra la dictadura de Rosas y que escribió *Santos Vega*, *Trobos de Paulino Lucero* y *La Refalosa* entre otros. Comparándolo con José Hernández, Borges rescata valores análogos a los que agrega "Ascasubi ha sido sacrificado,

por los historiadores de la literatura y (lo que sin duda es más grave) por el olvido de los argentinos, a la mayor gloria de Hernández"¹⁴.

En estos artículos Borges no rompe con la tradición, por el contrario siente nostalgia por ella, se va perfilando de ese modo, una búsqueda de un discurso cultural propio, que en otros ensayos se tomará explícito. De manera paralela manifiesta su rechazo por el Buenos Aires del centro como su devoción por el arte de los arrabales, de los suburbios; busca la tradición del hombre del campo, de su ironía en las pocas palabras que suele proferir, de su silencio y de cierta reticencia en la que ve mucho de su propia timidez. Lo que valora del hombre del pasado, en el que ubica parte de su propia genealogía personal, es la valentía con que enfrentaron los combates por la independencia, su coraje, y el recato para hablar de ellas. Es decir, el ser hombre de pasiones exacerbadas que los llevaban a acciones límite.

En estos ensayos, Borges argumenta y con una enunciación comprometida, refuta y pone en claro su posición como ensayista y crítico de nuestra literatura. Al mismo tiempo este espacio escriturario está enfocado desde la perspectiva de considerarse ciudadano del mundo que para Borges no es otra cosa que "la generosa ambición de querer ser sensibles todos los países y a todas las épocas, el deseo de eternidad, el deseo de haber sido muchos"¹⁵.

Estos temas fueron motivo también de muchos de sus cuentos y desde la ficción con los laberínticos espacios de la pampa y trágicos destinos de sus personajes sorprendió al lector ya en "El sur" ya en "El fin" o en la "Biografía de Isidoro Tadeo Cruz", entre muchos otros. Todos son habitantes de la pampa, ese espacio definido como "vértigo horizontal"¹⁶.

La recurrencia de estos temas y espacios nos llevan a la idea de Borges sobre el lenguaje en el que los acuña así como en el concepto Literario que los identifica. Insiste en cuanto al primero en la necesidad de, en una extensión tan vasta como es la lingüística de un pueblo, poner el acento en lo universal y no en lo local, entendido este último concepto como lenguaje exótico y de circulación

reducida¹⁷. Esta idea nos lleva a inscribimos en la historia como en un texto de permanente y continua relectura, ya que se escribe sin cesar pero, en la que paradójicamente, también somos escritos, eje que, como sabemos, da origen a muchos de sus cuentos. Ello nos lleva a la idea de que lo nacional no debe manifestarse en el localismo reductor sino en la afirmación de la literatura argentina como un sistema que, al colocarse en los intersticios de los otros sistemas centrales, puede, sin necesidad de pagar tributo cultural alguno, insertarse en las historias universales.

Desde el punto de vista teórico y estético, significa el movimiento permanente que realiza de trasladar historias y genealogías de un espacio a otro. Beatriz Sarlo muestra tres formas de construcción de la autoridad en su narrativa: la biografía, la traducción y la voz inventada¹⁸. En los ensayos considerados así como en los prólogos de manera similar a las propuestas esenciales de su narrativa, fundamenta sus ideas de cómo contar, lo que implica cómo oponerse al sistema vigente, cómo organizar una escritura que no caiga en un reductor verismo costumbrista realista-naturalista ni en el falso exotismo modernista. Su escritura es la forma de legitimar su lugar como escritor a la vez que implica un nuevo origen de la representación literaria.

El Corpus estudiado de alguna manera ficcionaliza no ya personajes o temas sino que la escritura ensayística persigue leer de una manera diferente la tradición literaria, aquella que le permite hilar a través de espacios culturales y temporales diferentes una tradición universal. La discontinuidad temática así como la insistente reiteración de una infinita multiplicación de registros, logra crear el efecto opuesto, es decir de continuidad con la tradición que reconoce en el siglo XIX en Sarmiento y Groussac, espacio en donde la temporalidad no constituye un parámetro definitorio.

Manifiesta Borges un rasgo discursivo y es el de reflexionar para establecer distinciones que luego puede anular, completar o reiterar en redes más complejas con el objetivo de crear nuevos caminos dejando de lado concepciones anteriores.

En cuanto a los otros prólogos incluidos en este corpus, pero a los que he aludido como de distinto tratamiento, podemos plantear algunas diferencias; son mucho más breves, casi pinceladas sobre el autor elegido y casi siempre terminan de manera abrupta. Veamos un ejemplo: "Julio Cortázar. Cuentos"

Abre el prólogo con la anécdota de cuando conoció a Cortázar hacia los años de mil novecientos cuarenta para centrarse en las características de su literatura. Lo relaciona con la organización de la novela *Cumbres borrascosas* haciendo una cita que une la contundencia de la síntesis y el peso del mensaje: "la acción transcurre en el infierno, pero los lugares, no sé por qué, tienen nombres ingleses". Reitera el juego entre lo universal y lo local. En un párrafo enumerativo, caracteriza la obra de Cortázar como: amores y discordias casuales, cosas triviales y lugares sin ningún encanto especial ubicado tanto en París como en Buenos Aires pero cuya diferencia son sólo los nombres, todo dicho con una enunciación de crónica que poco a poco atrae al lector a otro mundo terrible en el que la dicha no es posible y en el que se confunden dos serie temporales. Nuevamente la estrategia de tejer redes de sentido complejas y que fragmentan para un cíclico y eterno comienzo. Finaliza con aseveraciones que no dejan resquicio al disenso, "el estilo no parece cuidado, pero cada palabra ha sido elegida. Nadie puede contar el argumento de un texto de Cortázar [...] si traíamos de resumirlo verificamos que algo preciso se ha perdido". Conceptos que de ninguna manera son sólo aplicables a Julio Cortázar, sino que también utiliza con variantes al referirse a Macedonio Fernández: "Macedonio de la metafísica, es la literatura. Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble"¹⁹.

De la lectura del corpus seleccionado se desprende la simpatía con que lee especialmente la literatura gauchesca, los sentimientos que el gaucho y su tragedia le inspiran así como su forma genérica, aunque considera una exageración hablar de *Martín Fierro* como

del poema épico nacional. Tampoco es casual la selección que hace de los espacios así como de los personajes; los barrios de un Buenos Aires que desaparece producen en su obra sentimientos de nostalgia, necesidad de búsqueda.

Advierte, igualmente que la literatura argentina reescribe, de manera permanente, temas similares a los de la literatura española en lo concerniente a cierta preponderancia a escribir el fracaso, los sentimientos de pérdida, la búsqueda permanente de las raíces y del paraíso perdido. Todo esto dicho sin caer en actitudes de franco nacionalismo sino rescatando valores estéticos. "Soy un lector hedónico: jamás consentí que mi sentimiento del deber interviniera en afición tan personal como la adquisición de libros, ni probé fortuna dos veces con autor intratable, eludiendo un libro anterior con un libro nuevo, ni compré libros -crasamente- en montón. Esa perseverada decena evidencia, pues, la continua legibilidad de Groussac"²⁰.

Su escritura propone a sus lectores caminos diferentes de asedio en los que el criollismo podría constituir un hito importante: "un criollismo que fuera conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte [...] una incredulidad grandiosa, vehemente, puede ser nuestra hazaña"²¹.

Hay en este primer Borges que he tomado en consideración, lo que después en otros ensayos se hace explícito y que unido a su afán de renovación de la literatura argentina constituye un intento de llevar el tono de esta a las metáforas más universales. Para ello, su literatura construye un espacio al margen del realismo, delimita el lugar de sí mismo, escritor mediante el gesto de legitimar historias propias, locales; busca un lenguaje genuino que alejara su escritura de lo exótico propuesto por el modernismo, instaure así, nuevas relaciones con los lectores, con la tradición, con el lenguaje, en fin con la cultura.

Construye pues su propuesta en base a la universalización de los espacios literarios más que de las historias propias de cada uno, es decir delimita la escritura de manera ahistórica y atemporal, sis-

tema que permite otras relaciones ceñidas más a relecturas permanentes de la cultura universal, metafóricamente dichas en sus prólogos, como conversaciones por ese espacio que muestran las convivencias y entrecruzamiento que en él se producen, productos de estas nuevas miradas. Por ello el evidente eclecticismo de sus prólogos, lo asombroso de sus relaciones, el fragmentarismo brusco que parece cortarlos, las miradas que suscitan, las permanentes citas que nos abren caminos y perspectivas, la ficcionalización a que somete las escrituras propias y las prologadas y finalizamos ya con una paráfrasis del mismo Borges tomada de sus palabras a obras de Silvina Ocampo, no ensayaremos nuevos resúmenes de sus prólogos, estos sólo pueden ser dichos con todas las palabras y con todas las circunstancias del texto. Hay pues que gozarlos, leyéndolos.

NOTAS

¹ Jorge Luis Borges. *Prólogos con un prólogo de prólogos*. En sus: *Obras Completas IV*. Buenos Aires, Emecé, 1996. En adelante, todas las citas se harán de esta edición.

² *Ibidem*.

³ Estos son: *Prosa y poesía de Almafuerte*; Hilario Ascasubí. *Paulino Lucero. Aniceto el Gallo. Santos Vega*; Adolfo Bioy Casares. *La invención de Morel*; Estanislao del Campo. *Fausto*; Santiago Dabove. *La muerte y su traje; El gaucho*; Alberto Gerchunoff. *Retorno a Don Quijote*; José Hernández. *Martín Fierro*; Nora Lange. *La casa de la tarde*; Domingo F. Sarmiento. *Recuerdos de provincia*; Domingo F. Sarmiento. *Facundo*; María E. Vázquez. *Los nombres de la muerte*.

⁴ Edmond Cross. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires, Corregidor, 1997, p. 135.

⁵ Harold Bloom. *El canon occidental*. Barcelona, Anagrama, 1996.

⁶ Ana María Barrenechea. "De la diversa entonación (sudamericana) de algunas metáforas (universales)". En: *Espacios de crítica y producción*. Buenos Aires, Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, octubre-noviembre, 1987.

⁷ Theodor Adorno. "El ensayo como forma". En; *Notas de Literatura*. Barcelona, Ariel, 1962.

⁸ Jorge Luis Borges. *Op. cit.*, p. 125.

⁹ Jorge Luis Borges. *Op. cit.*, p.21.

¹⁰ L.Pagliai. "La matriz ensayística en la obra de J.L. Borges". En: *Borges*. Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 1997, p. 137.

¹¹ Jorge Luis Borges. "Adolfo Bioy Casares *La invención de Morel*". En: Jorge Luis Borges. *Op. cit.*, p.25.

- ¹² Ana María Barrenechea. **Art.** cit., pp.2-7.
- ¹³ Emir Rodríguez Monegal. *Borges. Una biografía literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p.184.
- ¹⁴ Jorge Luis Borges. *Op.cit.*, p. 21.
- ¹⁵ Jorge Luis Borges. "Homenaje a Victoria Ocampo". En: *Borges en Sur. 1930-1980*. Buenos Aires, Emecé, 1999, p.327.
- ¹⁶ *Ibidem*, p.328.
- ¹⁷ *Ibidem*, p.323.
- ¹⁸ Beatriz Sarlo. "El surgimiento de la ficción". En: *Espacios de crítica y producción*. p.212
- ¹⁹ Jorge Luis Borges. "Macedonio Fernández". En: *Borges en Sur...* ed.cit., p. 307.
- ²⁰ Jorge Luis Borges. "Paul Groussac". En: *Discusión*. En: *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974, p.233.
- ²¹ Jorge Luis Borges. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires, Seix Barral, 1995, p. 14.