

**Beatriz
Sarlo**

**Borges,
un escritor
en las orillas**

No existe un escritor más argentino que Borges: él se interrogó, como nadie, sobre la forma de la literatura en una de las orillas de Occidente. Pero el tono nacional de su obra no depende de la representación de las cosas sino de la presentación de una pregunta: ¿cómo puede escribirse literatura en una nación culturalmente periférica?

Borges escribió en un encuentro de caminos. Su obra no se instala del todo en ninguna parte: ni en el criollismo vanguardista de sus primeros libros ni en la erudición universalista de sus cuentos, falsos cuentos, ensayos y falsos ensayos, a partir de los años cuarenta. Por el contrario, está perturbada por la tensión de la mezcla y la nostalgia por una literatura europea que un latinoamericano nunca vive del todo como naturaleza original. Colocado en los límites, Borges es el escritor de «las orillas», alguien que, al mismo tiempo, es cosmopolita y profundamente nacional.

Explicar esta tensión ha sido el objetivo de Beatriz Sarlo en este original ensayo que nos invita a leer de nuevo a Borges, cuando su obra parece amortajada por la fama que acompañó sus últimos años y el espectro inmóvil de una gloria póstuma.

Juan Pablo Rienzi, in memoriam

Capítulo I

Cosmopolita y nacional

Este libro resulta de cuatro conferencias que di en la Universidad de Cambridge, en 1992.^[1] De ese género, el de la conferencia, conserva la marcha de la argumentación y el eco de la oralidad. Al hablar precisamente allí, y en inglés, sobre Borges, tuve una impresión curiosa. En el marco de esa universidad inglesa, una argentina hablaba de un escritor argentino a quien hoy se considera «universal». En efecto, Borges, desde aquellos lejanos años cincuenta cuando traducciones de algunos textos suyos aparecieron en *Les Temps Modernes*, pasó a formar parte de un reducido grupo de escritores, conocido (más conocido que leído, como corresponde al trabajo actual de la fama) en el mundo entero. Fuera de las condiciones que rodean a sus textos en la Argentina, Borges casi ha perdido su nacionalidad: él es más fuerte que la literatura argentina, y más sugestivo que la tradición cultural a la que pertenece. Si Balzac o Baudelaire, si Dickens o Jane Austen parecen inseparables de algo que se denomina «literatura francesa» o «literatura inglesa», Borges en cambio navega en la corriente universalista de la «literatura occidental».

Las razones son muchas, pero me gustaría exponer la que considero principal: como están las cosas, la imagen de Borges es más potente que la de la literatura argentina, por lo menos desde una perspectiva europea. En efecto, desde Europa Borges puede ser leído sin una remisión a la región periférica donde escribió toda su obra. Se obtiene de este modo un Borges que se explica en la cultura occidental y las versiones que esta cultura tiene de Oriente,

prescindiendo de un Borges que también se explica en la cultura argentina y, especialmente, en la formación rioplatense. La reputación de Borges en el mundo lo ha purgado de nacionalidad. A ello contribuye, sin duda, la rara perfección con que la escritura de Borges resuena en una lengua como el inglés: podría pensarse que esta lengua lo restituye a su origen cultural, o, si no a su origen, por lo menos a una de sus raíces.

Como sea, las conferencias en la Universidad de Cambridge me enseñaron esto (que debería haber sabido antes) y pude volver a comprobarlo cada vez que encontraba las ediciones de bolsillo de Borges junto a los clásicos antiguos y modernos, sin excepción, en los anaqueles de todas las librerías que recorrí en Inglaterra. Lo que digo no es novedoso y puede ponerse en la cuenta de una provinciana ingenua. Sin embargo, experimenté al mismo tiempo la sensación de que algo de Borges (por lo menos del Borges que leemos en la ciudad que él amó, Buenos Aires) se diluía en este proceso de triunfal universalización. Leer a Borges como un escritor sin nacionalidad, un grande entre los grandes, es, por un lado, un impecable acto de justicia estética: se descubren en él las preocupaciones, las preguntas, los mitos que, en Occidente, consideramos universales. Pero este acto de justicia implica al mismo tiempo un reconocimiento y una pérdida, porque Borges ha ganado lo que siempre consideró suyo, la prerrogativa de los latinoamericanos de trabajar dentro de todas las tradiciones, y ha perdido, aunque sólo sea parcialmente, lo que también consideró como un dato inescindible de su mundo, el lazo que lo unía a las tradiciones culturales rioplatenses y al siglo XIX argentino.

No se trata de restituir a Borges a un escenario pintoresquista y folklórico que siempre repudió, sino más bien de permitirle hablar con los textos y los autores a partir de los que produjo sus rupturas estéticas y sus polémicas literarias. Esos autores no pertenecen todos al gran canon de

una tradición universal. Son también escritores menos conocidos y nombres más oscuros que, sin embargo, ocupaban el escenario cultural donde Borges intervino desde los años veinte.

Borges nació en 1899, en Buenos Aires, hijo de una familia patricia que tenía, como la anciana dama de uno de los cuentos de *El informe de Brodie*, algunos próceres menores entre sus antepasados. La biografía de Borges, des poblada de actos espectaculares, es discreta en la exhibición de pasiones privadas. Casi no importa una «vida» de Borges por fuera de las historias de encuentros con los libros, las leales amistades literarias y algunos viajes que, sobre todo el primero a Europa entre 1914 y 1921, fueron capítulos de una educación estética. Como también sucede con Sarmiento, el mito biográfico se funda en la apropiación de la literatura: el *Quijote* leído por primera vez en traducción inglesa cuando era un niño; su versión, a los nueve años, de un cuento de Oscar Wilde; su fascinación por Chesterton, Kipling y Stevenson; sus traducciones de Kafka, Faulkner y Virginia Woolf; su amistad juvenil, en España, con el ultraísmo; la familiaridad con la poesía gauchesca y la aversión por las letras de tango; su caprichosa y productiva relación con Evaristo Carriego, poeta modesto que su padre había frecuentado; su devoción por Macedonio Fernández y el gusto por escritores «raros», marginales y menores; las antologías que preparó con sus amigos Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo; la desconfianza asordina da ante el criollismo de *Don Segundo Sombra*; el ensueño de las literaturas escandinavas, las *Mil y una noches* y la *Odissea*; la traducción aporteñada de las últimas páginas del *Ulises*; su veneración por la *Cábala* y por la *Divina Comedia*.

Los primeros capítulos de este libro exploran lo que Borges hizo de un hecho ineluctable: haber nacido y escribir en la Argentina. Quizás por este camino también sea

posible ver, con alguna claridad, cómo estableció su diálogo con la cultura occidental. En el curso de unas pocas décadas Borges imaginó una relación nueva y diferente con la literatura en la Argentina. Reorganizó completamente su sistema colocando, en un extremo, la tradición gauchesca y, en el otro, la teoría del intertexto antes de que se diseminara por los manuales de crítica literaria. Por eso, Borges fue un *lugar común* de los lectores y escritores argentinos, y sus huellas se evidencian en una suerte de *lingua franca* literaria donde las peripecias de sus cuentos se mezclan con las anécdotas que inventó maliciosamente para los mass-media y expuso en los centenares de entrevistas que respondió desde los años sesenta. Hoy, cuando las olas de nacionalismo cultural estrecho, que denunciaron a Borges en 1940 y 1950, se han debilitado probablemente para siempre, nadie discutiría que en su obra es central la cuestión de la literatura argentina.

No existe un escritor más argentino que Borges: él se interrogó, como nadie, sobre la forma de la literatura en una de las orillas de occidente. En Borges, el tono nacional no depende de la representación de las cosas sino de la presentación de una pregunta: ¿cómo puede escribirse literatura en una nación culturalmente periférica? La obra de Borges nunca deja de rodear este problema que pertenece al núcleo de las grandes cuestiones abiertas en una nación joven, sin fuertes tradiciones culturales propias, colocada en el extremo sur de lo que fueron los dominios de España en América, tierras finales que fueron la sede del virreinato menos rico, que tampoco pudo exhibir, como otras naciones latinoamericanas, grandes formaciones indígenas precolombinas.

Sin embargo, la consideración de Borges sólo en clave de escritor universal cosmopolita tiene suficientes motivos: Borges *también* es eso y su obra sustenta decididamente esa lectura. Se puede leer a Borges sin remitirlo al *Martín Fierro* o a Sarmiento y Lugones: allí están los temas filosófi-

cos, allí está su relación tensa pero permanente con la literatura inglesa, su sistema de citas, su erudición extraída de las minucias de las enciclopedias, su trabajo de escritor sobre el cuerpo de la literatura europea y sobre las versiones que esta literatura construyó como «Oriente»; allí están sus símbolos, los espejos, los laberintos, los dobles; allí está su afición a las mitologías nórdicas y a la Cábala. Pero se perdería, si la lectura se fija dentro de estos límites, la tensión que recorre la obra de Borges, cuando la dimensión rioplatense aparece inesperadamente para desalojar a la literatura occidental de una centralidad segura. La literatura de Borges es una literatura de conflicto.

Borges escribió en un encuentro de caminos. Su obra no es tersa ni se instala del todo en ninguna parte: ni en el criollismo vanguardista de sus primeros libros, ni en la erudición heteróclita^[2] de sus cuentos, falsos cuentos, ensayos y falsos ensayos, a partir de los años cuarenta. Por el contrario, está perturbada por la tensión de la mezcla y la nostalgia por una literatura europea que un latinoamericano nunca vive del todo como naturaleza original.^[3] A pesar de la perfecta felicidad del estilo, la obra de Borges tiene en el centro una grieta: se desplaza por el filo de varias culturas, que se tocan (o se repelen) en sus bordes. Borges desestabiliza las grandes tradiciones occidentales y las que conoció de Oriente, cruzándolas (en el sentido en que se cruzan los caminos, pero también en el sentido en que se mezclan las razas) en el espacio rioplatense. Su obra muestra el conflicto y este libro intentará leerla en esa dimensión desgarrada. He querido mantener esta tensión que, según creo, atraviesa a Borges y constituye su particularidad: un juego en el filo de dos orillas. Busco la figura bifronte de un escritor que fue, al mismo tiempo, cosmopolita y nacional.

Borges cosmopolita, educado en Suiza durante la primera guerra mundial y antes de eso formado en los libros ingleses de la biblioteca paterna, ya a comienzos de la dé-

cada de 1920, cuando regresa a la Argentina para vivir aquí casi hasta su fin, abre esa pregunta (que nunca cierra) sobre cómo es posible escribir literatura en este país periférico, con una población de origen inmigratorio establecida en una ciudad litoral, Buenos Aires, que ha comenzado a convertirse en metrópoli todavía rodeada por el campo, esa inmensidad de naturaleza de donde llegan los ecos de una cultura rural criolla, que el proceso de modernización está liquidando pero que subsiste como elemento residual y, sobre todo, como mito de intelectuales. De cara al pasado criollo, Borges se pregunta cómo evitar las trampas del color local, que sólo produce una literatura regionalista y estrechamente particularista, sin renunciar a la densidad cultural que viene del pasado y forma parte de su propia historia. Allí, todavía muy cerca de Borges, estaba el siglo XIX rioplatense, la literatura gauchesca, los escritos de Sarmiento, la saga familiar de las guerras civiles que precedieron a la organización del estado nacional, las peleas de indios y blancos en décadas implacables, sangrientas e injustas. Estas huellas del pasado argentino no desaparecen jamás de la obra de Borges; por el contrario, su literatura cumple, entre otras tareas, la de volver a armar los fragmentos dispersos, y rearticular la escritura propia con la de otros argentinos ya muertos.

Lo primero que hace Borges es inventar una tradición cultural para ese lugar ex-céntrico que es su país. Esta operación estética e ideológica recorre su obra en la década del veinte y la primera mitad de la década del treinta, hasta *Historia universal de la infamia*, donde publica su primer cuento de cuchilleros. Pero la operación no está terminada entonces: el problema de la cultura argentina vuelve a las ficciones de Borges hasta sus últimos libros, especialmente en algunos cuentos de *El informe de Brodie*, escritos a mediados de la década del sesenta. Borges reinventa un pasado cultural y rearma una tradición literaria argentina en operaciones que son contemporáneas a su lectura de las li-

teraturas extranjeras. Más aún: *puede leer como lee las literaturas extranjeras, porque está leyendo o ha leído la literatura rioplatense*. En Borges, el cosmopolitismo es la condición que hace posible inventar una estrategia para la literatura argentina; inversamente, el reordenamiento de las tradiciones culturales nacionales lo habilita para cortar, elegir y recorrer desprejuiciadamente las literaturas extranjeras, en cuyo espacio se maneja con la soltura de un marginal que hace libre uso de todas las culturas. Al reinventar una tradición nacional Borges también propone una lectura sesgada de las literaturas occidentales. Desde la periferia, imagina una relación no dependiente respecto de la literatura extranjera, y está en condiciones de descubrir el «tono» rioplatense porque no se siente un extraño entre los libros ingleses y franceses. Desde un margen, Borges logra que su literatura dialogue de igual a igual con la literatura occidental. Hace del margen una estética.

Y encuentra su originalidad: escritor-crítico, cuentista-filósofo, oblicuamente discute tópicos capitales de la teoría literaria contemporánea. Eso lo convierte en un autor de culto para la crítica, que descubre en él las figuras platónicas de sus preocupaciones: la teoría de la intertextualidad, los límites de la ilusión referencial, la relación entre conocimiento y lenguaje, los dilemas de la representación y de la narración. La máquina literaria borgeana ficcionaliza estas cuestiones, y produce una *puesta en forma* de problemas teóricos y filosóficos, sin que en los movimientos del relato se pierdan jamás del todo el brillo de la distancia irónica o la prudencia antiautoritaria del agnosticismo.

Contra todo fanatismo, la literatura de Borges busca el tono de la suspensión dubitativa que persigue un ideal de tolerancia. Este rasgo, no siempre señalado con suficiente énfasis (y que los intelectuales latinoamericanos de izquierda hemos tardado más tiempo del imprescindible en descubrir), emerge de ficciones donde las preguntas sobre el orden en el mundo no se estabilizan en la administración

de una respuesta; por el contrario, los temas fantásticos de Borges son la arquitectura que organiza dilemas filosóficos e ideológicos. Si la defensa de la autonomía del arte y del procedimiento formal es uno de los sustentos de la poética de Borges, el otro (conflictivo y asordinado) es la problemática filosófica y moral sobre el destino de los hombres y las formas de su relación en sociedad. Una de las líneas de este libro sigue el recorrido de estas preocupaciones.

Mi intención ha sido, entonces, no decidir una lectura de Borges (aspiración sin duda arrogante) sino exponer formas de leerlo que se hagan cargo del carácter doble y conflictivo de su literatura. No deseo estabilizar una versión de Borges que induzca a optar por el escritor «cosmopolita» en detrimento del escritor «argentino»; ni elegir entre el escritor de ficciones fantásticas y el escritor acosado por la pregunta filosófica. La originalidad de Borges (entre otras, entre las muchas formas de su originalidad) reside en su resistencia a ser encontrado allí donde lo buscamos: algo del viejo vanguardista queda en esa resistencia a responder lo que se le pregunta y ajustarse a lo que se quiere escuchar de él. La ironía desalienta a quien busque fijar un sentido; pero también defrauda a quien piense que no hay sentido en absoluto.

Si la literatura de Borges tiene una cualidad indudable y particular, quizás deba buscársela en el conflicto que perturba la severa articulación de sus argumentos y la superficie perfecta de su escritura. Colocado en los límites (entre géneros literarios, entre lenguas, entre culturas), Borges es el escritor de «las orillas», un marginal en el centro, un cosmopolita en los márgenes; alguien que confía, a la potencia del procedimiento y la voluntad de forma, las dudas nunca clausuradas sobre la dimensión filosófica y moral de nuestras vidas; alguien que, paradójicamente, construye su originalidad en la afirmación de la cita, de la copia, de la rescritura de textos ajenos, porque piensa, desde un principio, en la fundación de la escritura desde la lectura, y desconfía,

desde un principio, de la posibilidad de representación literaria de lo real.

Ser leal a estas tensiones ha sido el designio de estas páginas que sólo aspiran a leer nuevamente a Borges hoy, cuando su obra parece amortajada por la fama que acompañó sus últimos años y el espectro inmóvil de una gloria póstuma.

Capítulo II

Un paisaje para Borges

Literatura y ciudad

En las primeras décadas de este siglo, la imaginación urbana diseñó distintas ciudades: «las orillas» de Borges, lugar indefinido entre la llanura y las últimas casas, a las que se llega desde la ciudad, todavía horadada por baldíos y patios; la ciudad ultrafuturista de Arlt, construida en la mezcla social, estilística y moral, donde la ficción descubre una modernidad que todavía no existe del todo materialmente; las postales y las instantáneas Kodak de Girondo, donde la superficie de la ciudad se desarticula en bruscas iluminaciones y signos taquigráficos.

Pero vayamos hacia atrás. En el siglo XIX, la literatura argentina se acercó a la ciudad desde lo que todavía no era ciudad. Los románticos imaginaron una ciudad donde apenas había un rancherío, un par de iglesias y un cabildo: Buenos Aires, aldea mínima. Lo otro era el desierto, que rodeaba a la ciudad no como paisaje encantador o sublime sino como amenaza anticultural que era necesario exorcizar. El romanticismo francés, las lenguas extranjeras, los libros de filosofía política fueron instrumentos del corte que, a partir de entonces, se instaló en la cultura argentina.

La ciudad ha sido no sólo un tema político, como puede leerse en varios capítulos de *Facundo* o en *Argirópolis*, no sólo un escenario donde los intelectuales descubrieron la mezcla que define a la cultura argentina, sino también un espacio imaginario que la literatura desea, inventa y ocupa. La ciudad organiza debates históricos, utopías sociales, sueños irrealizables, paisajes del arte. La ciudad es el teatro