



Borges: tradición y escritura

por Josefina Delgado

Buenos Aires y Borges han mantenido una relación permanente, aunque no siempre armónica. Así surgieron algunas de las mejores poesías del Borges que escribió la mitología de esta ciudad y quedó como parte de ella. En este artículo, la autora resalta la intención de Borges de ser el creador de una tradición y de convertirse en el Homero de una cultura anclada en Buenos Aires.

Es necesario revisar la postura de Borges como creador de una tradición. Una postura que implica su propia lectura de la tradición y la elección de un lugar a partir de sí mismo, en el cual erigirse en creador de mitos, en una progresiva identificación con el Homero ciego de la tradición griega. Este lugar, que se va definiendo trabajosamente a partir de su primer libro de ensayos, *Inquisiciones* (1925), se explicita con mayor claridad en *El tamaño de mi esperanza* (1926), y lo lleva, a través de la reflexión y de la práctica de la escritura, a la construcción de "ese Borges, el otro", un poeta de paso vacilante ya incorporado definitivamente a la mitología de Buenos Aires de hoy, un fantasma en una ciudad sin fantasmas.

En *Arrabal*, de su primer libro de poemas, entre líneas dedicadas al arrabal y a los atardeceres ciudadanos, dice: "Esta ciudad que yo creí mi pasado/ es mi porvenir, mi presente;/ los años que he vivido en Europa son ilusorios,/ yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires"¹.

Esta afirmación de pertenencia muestra la decisión de convertirse en el "cantor" de la ciudad. Al poner en relación los ensayos de *El tamaño de mi esperanza*, "La pampa y el suburbio son dioses" y "Carriego y el sentido del arrabal", con "La postulación de la realidad" (1932), su primer cuento "Hombre de la esquina rosada" (1935), incluido en *Historia universal de la infamia*, se configura un recorrido laberíntico en el que puede leerse su idea de un Borges depositario de la tradición. (...)

Dos libros siguen a estos primeros, configurando un corpus de desarrollo de esta primera postura que va desde un nacionalismo cultural hasta la concepción de una noción propia de criollismo: *El idioma de los argentinos* (1928) y *Evaristo Carriego* (1930). En *El idioma de los*

argentinos, nos encontramos con un tono fuertemente programático. Se dedica a "perfeccionar" la poética ultraísta y a desplegar la matriz formal a cuyas exigencias debería atenerse la lengua. Lo que en *El tamaño de mi esperanza* había sido "el idioma infinito", es aquí "el idioma de los argentinos", pero es mucho más, porque -escribe- "el idioma de los argentinos es mi sujeto". Las tensiones "lengua-mente", "lengua-mundo", "lengua-creación", subyacen a los múltiples tópicos que le sirven de justificación. Borges está buscando qué hacer con Quevedo y Cervantes, con Góngora y el Romancero, pero también con su patria, Buenos Aires, y consigo mismo, con Borges. Lo insoluble del problema radica en que "su" lengua es también de los argentinos, y "su" arrabal viene ya estando habitado por "otros". La resolución de esta contradicción tardará algunos años y concluirá en la postura liberal universalista y el desdén por el color local, en la revalorización de Ascasubi en desmedro de Hernández, en la elaboración de 'El escritor argentino y la tradición'. El trabajo en el relato fantástico permite que aparezcan los símbolos que recorren el resto de su obra: Babel, laberinto, libro, y la creación de un verosímil donde el detalle oculta y sirve de espejo a lo real².

Los mitos que la escritura de Sarmiento, Hernández y Lugones levantan para encender una luz de patriotismo, vuelven a ser escritos por Borges: pero no lo guía el deber ser de construir una patria, sino la convicción íntima de que la literatura construye lo que otros proyectos no pueden lograr. Sus elecciones dentro del Parnaso literario argentino relativizan las verdades de sus antecesores literarios: se queda con el gaucho malo, con el que se hace rebelde desde el orden, y enhebra un linaje nuevo a ese compadrito que es el gaucho malo de la ciudad.

1- J. L. Borges, *Fervor de Buenos Aires*, OC, 1974, p. 32.

2- Es importante cómo el laberinto se condensa a veces en dos elementos intratextuales: la esquina de arrabal en "Historia de la eternidad" y en "La muerte y la brújula", el hombre miserable debajo de una mesa, cifra del tiempo, en "El sur" y "El hombre en el umbral".

Su Babel –como la Nueva York de Paul Auster– es esa ciudad que empieza a crecer hasta borrar Palermo, ese Sur que desaparece y se lleva, junto con él, el duelo de una esencia criolla que ya no es.

Por ese camino Borges ha construido nuevos mitos y nuevas tradiciones y, sobre todo, se ha propuesto a sí mismo como un resumen de la tradición: el hijo de extranjeros y de nativos que consigue una proyección universal. Sin embargo, en la biblioteca Houghton de manuscritos y libros raros de Harvard University, se conserva un volumen de la edición original de *Inquisiciones* que contiene una inscripción de puño y letra de Borges que dice: “*I am ashamed of this book*”.

Antes de 1940, Borges practicó cierto nacionalismo. En los cuarenta ya había asumido que su estética era la de la alusión, en contra de la estética de la expresión. Borges había vuelto en 1921 de Europa. Era necesario redefinir sus relaciones con el país nativo. Había dos criollismos: el criollismo nuevo de los inmigrantes y el criollismo “legítimo”, el de los verdaderos argentinos, que precisamente por ser ‘desplazado y difuso’ había que recuperar. Los nacionalistas proponían erigir en el centro de la tradición al gaucho, una fantasía inexistente. Borges postula, en cambio, una fantasía literaria: el arrabal y el compadrito. En el mito se incluye a sí mismo, se convierte en modelo. Integra ciertos motivos de los escritores nacionalistas –el gaucho y el campo– con aquellos elementos de la ciudad cosmopolita que aún no tienen prestigio literario –compadritos, cuchilleros, extranjeros misteriosos. (...)

En *El hacedor* (1960), Borges resume las dos etapas de su trayectoria temática: “... y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con el infinito...”³. El primer cuento que Borges escribe en 1933, ‘Hombre de la esquina rosada’, está bajo el signo de lo particular o criollo argentino; pero los cuentos que siguen ‘El acercamiento a Almotásim’ (1935), ‘Pierre Menard, autor del Quijote’ (1939) y su primera colección de cuentos *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), ya pertenecen a lo universal metafórico o emblemático.

Así entran en su obra los personajes universales: el chino Lu Tsun, el alemán que lo mata, el checo de “El milagro secreto”, y sobre todo “La biblioteca de Babel” y “La lotería de Babilonia”. En “El Aleph”, “La otra muerte”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, “El muerto”, “Historia del guerrero y de la cautiva” aparece nuevamente el tema criollo de hombre aunque tomado ya como ejemplo de algo esencial. *El informe de Brodie* (1970) incluye por igual cuentos metafísicos y cuentos de arrabal o cuchilleros. En este libro, se inaugura un estilo que Borges llamaba “directo” o “realista”, y aclara que a los setenta años cree haber encontrado su “voz” y que “las modificaciones verbales no estropearán ni mejorarán lo que dicta”. Pero, sin duda, el cambio no radica solamente en ciertas modificaciones de la prosa, sino que es la concepción entera de los cuentos la que ha sido alterada. (...)

En 1940, Borges se dirigió a cierta sombra de Thomas de Quincey, diciéndole:

*Teje para baluarte de tu isla
Redes de pesadillas.*

El mundo comienza a escribirse como la obra de un dios irracional: “El mundo es, tal vez, el bosquejo rudimentario de algún dios infantil que lo abandonó a medio hacer, avergonzado de su ejecución deficiente; es obra de un dios subalterno, de quien los dioses superiores se burlan; es la confusa predicción de una divinidad decrepita y jubilada, que ya se ha muerto”. Esta interpretación del mundo es también la mezcla de múltiples versiones filosóficas que han dejado de ser verdades absolutas y se han vuelto poesía. La poesía tratará de interpretar al mundo desde la convicción de que se trata de un tejido impenetrable, al que se puede transformar en palabras que lo trasciendan. En la literatura, finalmente, el escritor Borges ha creado su propio espejo, un espejo que refleja el rostro de un hombre con el cual, finalmente, no sabemos si pudo identificarse.

Este texto forma parte del trabajo que preparó Josefina Delgado para Borges, un libro homenaje que elaboró la Biblioteca del Congreso de la Nación, a diez años de su muerte.

Josefina Delgado

Es Profesora de Letras, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1971.

Actualmente es Subsecretaria de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Dirigió el Centro de Documentación de Teatro y Danza del Complejo Teatral de Buenos Aires (2003 - 2007); fue Subdirectora de la Biblioteca Nacional (2001-2002), donde concretó la adquisición del manuscrito de *Rayuela*, de Julio Cortázar.

Dirigió la colección *Protagonistas de la Cultura Argentina*, 26 biografías publicadas por Editorial Alfaguara y el diario *La Nación*, entre las que figuran Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, entre otros.

Ha dictado cursos y seminarios sobre temas de literatura española e iberoamericana, en homenaje a Camilo José Cela (Brasil, Universidad Católica), Benito Pérez Galdós (España, Centro de Estudios Galdosianos), Jorge Luis Borges (Universidades de Londres, Liverpool y Edimburgo), así como de promoción de la lectura y gestión de bibliotecas públicas.

Es autora, entre otras publicaciones, de *El marqués de Santillana*, vida y obra (1971); *Alfonsina Storni. Una biografía* (2001); *Escrito sobre Borges* (1998); *El bosque de los libros. Cómo leer y por qué* (2002); y *Salvadora. La dueña del diario Crítica* (2005).

3- *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Seix Barral, 1993, p. 14.