

CLAVE AMERICANA PARA LEER A BORGES. UNA HIPÓTESIS¹

Antonio Cornejo Polar

Con tono casi siempre condenatorio, que el mismo Borges alentaba provocadoramente, suele decirse que su obra es incurablemente europeísta. Aunque no sé muy bien qué significa eso, lo que intento ahora es proponer una manera de leer a Borges en/ con clave americana. Como se trata explícitamente de una hipótesis, para la que he tomado ideas de aquí y de allí, lo que sigue debería imaginarse encerrado entre grandes signos de interrogación.

1. Nutrido de la vanguardia europea, Borges regresa a la Argentina en 1921. Lleva consigo su educación suiza y su fervorosa militancia en el ultraísmo español, que todavía hace flamear con entusiasmo, pero por pocos años, en revistas no por fugaces menos importantes: desde la hoja mural *Prisma*, hasta *Martín Fierro*, pasando por *Proa*.

Es el Borges juvenil, inquieto y hasta provocador, aunque siempre cauteloso; el tenaz redactor de proclamas y manifiestos vanguardistas; el muchacho que había cantado a la bandera roja del octubre bolchevique y estaba enamorado de “una muy admirable niña de diez y seis años”, Consuelo Guerrero, que le obligaba a olvidar su intrepidez ultraica para poder dedicarle estos sencillos, tersos y hermosos versos:

1 Se publicó originalmente en *Nuevo Texto Crítico* IV, 8 (1991): 23-32. Se trata de una versión corregida de la conferencia pronunciada en el homenaje a Borges organizado por la Embajada de Argentina en el Perú.

Tú

que ayer sólo eras toda la hermosura
eres también todo el amor, ahora
(Borges, *Obras completas* 46)

Es, sobre todo, el portavoz de la modernidad. Frente al “aguachirle rimado que practican en mi tierra”, Borges despliega las incitaciones de las políticas novísimas: del ultraísmo, por cierto, pero también del creacionismo y del cubismo. Como en toda América Latina, en Argentina la vanguardia es una consistente empresa destinada a apurar el paso de nuestras literaturas y a situarlas en el centro de la contemporaneidad más precisa: la europea. El enemigo es la tradición literaria local, anquilosada y repetitiva, pero también una sociedad arcaica, sin nervio, incapaz de comprender el nuevo arte. No se cuestionan sus estructuras, es cierto, pero sí su “impermeabilidad hipopotámica” frente a la aventura espiritual de los jóvenes poetas.

Casi cien años antes, Esteban Echeverría había realizado similar empresa. Como Borges, portando desde Europa la vanguardia, Echeverría lleva a la Argentina, desde Francia, el romanticismo. En ambos el mismo gesto: insatisfacción por el primitivismo de la cultura nacional, deslumbramiento ante la modernidad europea y decisión de poner al día, con el modelo de esta, la insufrible tardanza de aquella.

Ciertamente, la Argentina a la que regresa Borges no es la que, luego de una entusiasta recepción, había maltratado y expulsado a Echeverría —y a Sarmiento y a casi todos los jóvenes liberales de la Nueva Generación—. Pero tampoco, bueno es advertirlo, el proyecto de Borges tenía la resonancia político-social del programa de la élite del Ochocientos, cuando la renovación de las letras podía pensarse como parte medular de un proceso civilizador que garantizaba el progreso global de la nación. Y esa no era una ilusión romántica. Tulio Halperin Donghi ha demostrado que la formación de Argentina es el resultado de “la encarnación en el cuerpo de

la nación de lo que comenzó por ser un proyecto formulado en los escritos de algunos argentinos cuya única arma política era su superior clarividencia” (Halperin Donghi, *Proyecto y construcción de una nación* xii).

Para Borges y los vanguardistas era imposible imaginar siquiera que su credo transformador pudiera tener esas dimensiones: se trataba —nada más, pero tampoco nada menos— de una renovación artística cuyo límite más extremo apenas llegaba a la recomposición del espacio cultural argentino. No hay que olvidar que, con el modernismo, la literatura alcanzó el paradójico privilegio de su autonomía, como actividad especializada que cada vez tiene menos relación con el curso de la vida social.

Las condiciones históricas y sociales en las que surgen los románticos y los vanguardistas no son, pues, las mismas. Sus proyectos, como es obvio, tienen distinto registro y desigual amplitud. Y, sin embargo, por debajo de todas estas diferencias, un mismo ánimo preside las experiencias de unos y otros: la vocación de modernidad, entendida como realización europea, y la voluntad de trasvararla a América. Borges era consciente de este lazo que lo unía a los románticos del siglo XIX: en nota que añade a su poema dedicado al tirano Rosas, afirma su filiación y dice: “sigo siendo, como se ve, un salvaje unitario” (Borges, *Obras completas* 52).

Al asumirse como “salvaje unitario”, tomando a honra lo que fuera el insulto con que los federales de Rosas agredían a los liberales antiguos y, sobre todo, a los de la Joven Generación, Borges reconoce como propia la tradición argentina que nace en la batalla de Caseros, con la derrota de Rosas, y tiene su símbolo mayor en la magnífica figura de Sarmiento, “el soñador [que] sigue soñándonos”, según un verso borgeano de 1964 (Borges, *Obras completas* 899). No cabe profundizar ahora en el pensamiento y la acción de Sarmiento, pero es indispensable recordar que con su *Facundo* tajó la realidad de América, y en primera línea la de la Argentina, en dos orbes que juzgaba irreconciliables: el de la barbarie americana, hecha de violencia, oscurantismo y ocio, sin disciplina y sin progreso, casi

pura naturaleza agraz e improductiva; y el de la civilización europea, heredera de las Luces, liberal, racionalista, científica e industrial, cima de la evolución humana, a la que los pueblos de América debían integrarse.

Alucinado inventor del futuro, pero también pragmático hacedor de historia, Sarmiento piensa el destino de América a través de una extrema y sutil paradoja: su americanismo proclama la urgencia de vencer a la barbarie nativa y de construir, sobre una naturaleza al fin dominada por el hombre, una civilización nutrida por el espíritu europeo. No hay que olvidar que para Sarmiento Europa no es tanto una categoría histórica, cuanto —sobre todo— la plasmación universal de la plenitud humana. Seguir el derrotero de Europa es, entonces, acceder a la universalidad: ser hombre entre los hombres, en las coordenadas paradigmáticas de un tiempo que esté medido —y vivido— por la experiencia europea. Ese es el lugar que Sarmiento sueña para América.

2. En 1969, aludiendo al sustrato anímico del que surgió *Luna de enfrente*, Borges señaló que por entonces “olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino” (Borges, *Obras completas* 55). Ya lo era, sin duda, pero también es cierto que su ciudadanía se desplazaba cómoda y gozosamente por la extensa patria de la cultura cosmopolita. No es necesario recordar las muchas veces que Borges afirmó su pertenencia al universo europeo, pero es importante subrayar que esta integración se hacía evidente —para sí y para los otros— por el conocimiento asombrosamente pormenorizado de las tradiciones letradas de las principales culturas europeas y por el no menos asombroso dominio de sus lenguas. Para Borges, Europa era —ante y sobre todo— un inmenso texto: un texto denso y complejo, multiforme y sin embargo coherente, capaz de contener en sus muchas lenguas la suma de la conciencia ilustrada de Occidente. En sus últimos años, Borges dijo sentir cierta nostalgia por la vida que se le había escurrido entre las páginas de tantas y tantas lecturas, pero la verdad es que esa voracidad por las letras fue una auténtica

opción existencial. En todo caso, para el punto en cuestión, la europeidad de Borges puede imaginarse como un sostenido acto de lectura de Europa, ese libro borgeanamente inacabable.

El caso de Borges fue, sin duda, excepcional, pero aun las instancias personales, y por ello únicas, remiten al sustrato histórico-social que las hizo posibles. La vocación europea de Borges y su realización como un vasto empeño de lectura se inscribe de lleno en el proceso de la cultura rioplatense, fuertemente señalada por su ligazón atlántica con Europa, y deriva entonces, por vía de la paradoja, en una afirmación de un modo argentino de resolver el problema de la cultura. En el origen de este proceso se encuentra —otra vez— la figura de Sarmiento, gran propiciador de la apertura de la sociedad y cultura argentinas al caudal, siempre enriquecedor, del espíritu europeo. Exagerando un poco las cosas tal vez podría decirse que, sin Sarmiento, sin su inmensa obra educativa —por ejemplo—, el proyecto cultural de Borges hubiera sido impensable.

Es bueno remarcar, no obstante, que para los hombres de la generación de Sarmiento la asimilación de la cultura europea fue una difícil y azarosa conquista, muy lejos del gesto casi natural con el que Borges y sus iguales (los martinfierristas primero, los de *Sur* más tarde) pudieron apropiarse de ese rico legado. Sarmiento debió sentirse urgido por comprobar en sí mismo la validez de su proyecto civilizador, demostrando que aun la barbarie de las provincias más atrasadas podía vencerse con la voluntad del hombre dispuesto a hacer suya la cultura europea. Supuesto que el español es inútil para esta tarea, porque aparece ligado a la barbarie del oscurantismo, Sarmiento afirma que “para los pueblos de habla castellana, aprender un idioma vivo es sólo aprender a leer” (*Recuerdos de provincia* 178). Y relata entonces, con candorosa ingenuidad, y con obvia exageración, sus hazañas lingüísticas:

En 1833 estuve de dependiente de comercio en Valparaíso, ganaba una onza mensual, y de ella destiné media para pagar al profesor de inglés Richard, y dos reales semanales al sereno del barrio para que me despertara a las dos de la mañana a estudiar mi inglés [...]; y después de un mes y medio

de lecciones [...] traduje a volumen por día los sesenta de la colección completa de novelas de Walter Scott (Sarmiento, *Recuerdos de provincia* 178).

A lo que añade su asalto al francés: “con una gramática y un diccionario prestados, al mes y once días de principiado el solitario aprendizaje, había traducido doce volúmenes, entre ellos las *Memorias de Josefina*”; sus fintas con el alemán: “me encerré quince días con una gramática y un diccionario y traduje seis páginas del alemán”; y, finalmente, su paseo de veras triunfal con el italiano y el portugués que —según advierte— “no requiere aprenderse” (Sarmiento, *Recuerdos de provincia* 178-179).

Detrás de este insaciable aprendizaje no existe otra voluntad que no sea la de legitimar una personalidad cultural que demuestra su pertenencia a la modernidad europea con el incontestable dominio de sus lenguas. Desde la perspectiva de Borges, lector gozoso de Europa, la hazaña de Sarmiento tiene el rango de un gesto inaugural, sacrificado y enaltecedor. Hay más, sin embargo. La escritura de Sarmiento, en especial la del *Facundo*, funciona a partir de un complejo sistema de citas y epígrafes que, según Ricardo Piglia, constituyen “la verdadera estructura del libro” (“Notas sobre *Facundo*” 16). Este despliegue erudito, en varios idiomas, por cierto, ofrece un pormenorizado mapa de las lecturas de Sarmiento y funciona también como signo y evidencia de su integración a las tradiciones culturales que le proporcionan la materia de las citas. El aprendizaje de las lenguas adquiere así su verdadero sentido.

Pero sucede que todo este frondoso aparato erudito demuestra, casi dramáticamente, las inseguridades de Sarmiento y las contradicciones de su proyecto, no solamente porque sus ideas, perspicaces como pocas, parecen requerir del prescindible aval de las autoridades que menciona, sino porque a través de la copiosa red de citas, epígrafes y referencias se filtran errores e incoherencias de distinto calibre: desde la inopinada traducción de Shakespeare al francés, hasta la atribución a Head de un fragmento de Humboldt, pasando por otra atribución equivocada: de un texto de *Macbeth*

como si fuera de *Hamlet*, por ejemplo. Y no hay que olvidar que el epígrafe que encabeza *Facundo* no es de Fortoul, como consigna Sarmiento, sino de Diderot, y que su transcripción resulta ser —por lo demás— inexacta.

Con las armas que empleó el pensamiento revisionista argentino contra Sarmiento, estos errores parecen invalidar su programa civilizador, mostrando a toda luz las debilidades e inconsistencias que lo enturbian. El problema es, empero, mucho más complejo. Podría decirse, siguiendo a Piglia, que los tropiezos de Sarmiento expresan la pasión casi salvaje con que tomó por asalto la cultura Occidental, expropiándola audazmente casi de un solo golpe, aunque la violencia de ese gesto terminara por confundir nombres y lecturas. Son algo así como la venganza de la barbarie que introduce sus señas en el preciso momento en que la erudición intenta exorcizarla, con lo que de nuevo me remito a Piglia. Y la paradoja sarmientina se cierra luminosamente: en su modo bárbaro de ser europeo se inscriben a la vez la insurgencia de América y la lección de Europa, solo que ahora esa lección no se repite: se le usa, libérrimamente, para gestar un nuevo espíritu de universalidad.

3. Esta es la tradición en la que se instala Borges. Como Sarmiento, pero con mejores armas, él también entra a saco en la cultura europea y la maneja sin reparos para construir su propia obra. Sin duda, su memoria es mucho más fiel y harto más amplias y seguras sus fuentes, pero en el acto de convocarlas se percibe la misma pasión y la misma libertad: en cada texto propio las citas van y vienen, dialogan entre sí por encima del tiempo y del espacio, sirven a las intenciones del autor, aunque para ello sea necesario descontextualizarlas, y finalmente quedan integradas dentro de un estilo suficientemente personal como para acoger lo ajeno. Hay, sin embargo, una diferencia: en Sarmiento el acceso a la tradición europea tiene un temple dramático y deriva de la desgarrada negación del mundo propio y de la tensión de su reencuentro en una historia que en ese momento solo es voluntad y lenguaje; en Borges,

por el contrario, resplandece el placer de la inteligencia y el goce de la imaginación sin trabas, en una celebración del arte y de su luminosa incondicionalidad.

Borges no se equivoca en sus citas, por cierto, pero juega con ellas, con absoluto desenfado, y cuando no las encuentra a mano, o cuando no son suficientes para acompañar el vuelo de su fantasía, las inventa. Son las famosas referencias apócrifas, con su infinita capacidad de invención de autores y textos, que aparecen aquí y allá, compitiendo con las citas auténticas, en una tupida red donde lo cierto y lo mentido se entrecruzan y terminan por unimismarse. La constante presencia de esta erudición ficticia, inventada por y para la fruición del espíritu, contamina el rango de la erudición real y la convierte en signo también fantástico: su orden no es, entonces, el de la sabiduría y la verdad, sino el del arte y el de la belleza. Pensado en términos que poco tienen que ver con la gran tradición iluminista, en la que verdad y belleza forjaban el todo de la perfección humana, el arte de Borges parece retomar una tradición más antigua (y mucho más moderna): aquella que reconcilia la creación artística con el juego o con el sueño, la deslustra de sus responsabilidades con respecto a la realidad inmediata y la remite a las instancias primordiales del inconsciente, de la infancia o de los mitos primitivos.

Interesa sobre todo un punto: Borges juega con la cultura. Como cualquier niño no entorpecido por las normas de los adultos, Borges confiere sentidos y funciones imprevisibles a los objetos que caen en sus manos, solo que —en su caso— esos objetos son palabras propias o ajenas, todas en última instancia inventadas, con las que construye la ingeniosa máquina de sus deslumbrantes fantasías. Es probable que Menard sea el paradigma irónico de la relación de Borges con la erudición que traspasa de lado a lado sus textos: como el delirante Menard que transcribe letra a letra el *Quijote*, para terminar escribiendo un libro idéntico al de Cervantes pero que significa otra cosa, Borges reproduce saberes de varia índole y procedencia para deshacerlos en un proceso alquímico que los reconstituye como portadores de nuevos significados. Aludiendo a

este proceso, Ángel Rama ensayó una sutil interpretación bartheana de Borges: sería, precisamente por su facultad de inventar sentidos inéditos mediante la transposición y mixtura de contenidos eruditos, un insaciable *bricoleur*, constantemente dispuesto a fabricar artefactos flamantes con la infinita materia acumulada, durante siglos, por la cultura universal.

El sentido lúdico que preside la obra de Borges podría tener su origen en el humor y la irreverencia de ciertas vanguardias también desacralizadoras del arte por la vía del juego, pero me remito más bien, como en la paradoja de Sarmiento, a su condición americana. Por lo pronto, la capacidad de jugar con la erudición, dotándola de nuevas y siempre sesgadas funciones, evidencia que esa materia es poseída en propiedad por quien puede modificarla a su gusto, impunemente, bajo el designio de hacer de ella nuevos objetos, impensables a partir de sus orígenes, pero supone —a la vez— la posibilidad de contemplar desde lejos, abarcadoramente, la suma de ese saber atesorado. De esta manera la obra de Borges implica un doble movimiento: de acercamiento y participación en la herencia de la alta cultura occidental, por una parte, y, por otra, de distanciamiento y marginalidad con respecto a las normas de su progresiva acumulación. El humor y la ironía implícitos en las acrobacias culturalistas de Borges apuntan, sin duda, a la segunda posición. De hecho —y no es argumento deleznable— ningún portador natural de esa cultura, inmerso en su continua producción, puede manejarla con la gozosa libertad de quien, como Borges, se sitúa en las márgenes de la corriente y desde allí contempla el denso discurrir universal del pensamiento y de las artes.

Borges dijo alguna vez que se sentía con derecho a usufructuar todas las tradiciones culturales. Cabe preguntarse, entonces, quién —y desde qué perspectiva— es capaz de realizar o de imaginar siquiera tan asombrosa empresa. La respuesta, que ciertamente escandalizaría a Borges, tiene que ver con un tópico hegeliano, el de la dialéctica del amo y del esclavo; con la caracterización marxista del proletariado como clase objetivamente capaz de universalizar

su conciencia; y con la interpretación tercermundista de Franz Fanon, empeñado en transvasar la condición de esa clase a los pueblos subdesarrollados y dependientes como sujetos históricos de esa opción de universalidad. La idea rectora en todos estos casos es la misma: solo quien soporta el peso de la dominación puede comprender su situación y la naturaleza de quien lo oprime, mientras que quien ejerce el dominio, al deshumanizar a sus víctimas, centra su visión en la falaz universalidad de su propia imagen. Es la vindicta de la periferia contra el orgulloso etnocentrismo de las metrópolis.

Creo que fue Octavio Paz quien fraseó el asunto en términos de literatura hispanoamericana. Europa hilvana su tradición con las obras cimeras de Homero, Dante, Shakespeare o Cervantes, pero nuestra América, asumiendo como propia esa tradición, la enriquece además con el Popol Vuh y con Garcilaso el Inca o con Sor Juana, para solo mencionar a los clásicos. En otras palabras: la afrenta colonial o neocolonial remite hacia el fondo de la pirámide del poder la posibilidad objetiva de vivir la tradición impuesta y la propia, porque ambas forman parte de la experiencia histórica de sociedades e individuos que conocen al otro y se conocen a sí mismos.

Borges jamás pensó que su apetito de universalidad tuviera esta explicación, que probablemente hubiera negado con indignación, pero sí fue muy lúcido en la descripción de su proyecto. Al presentar la primera edición de sus *Obras completas*, Borges afirmó que “felizmente no nos debemos a una sola tradición [porque] podemos aspirar a todas” (Borges, *Obras completas* contraportada), y muchos años antes, en 1932, meditó con más detalle en el mismo asunto: “Creo —decía entonces— que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental” (Borges, *Obras completas* 272), añadiendo que la situación de los hispanoamericanos era similar a la de los judíos: ellos, como nosotros, “actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella” (Borges, *Obras completas* 272). En este

sesgado elogio de la marginalidad participante puede encontrarse la clave mayor de la manera borgeana de ser americano: manera contradictoria, muy en su estilo, en la que la capacidad de ser otro resulta ser la garantía de nuestra identidad.

4. A veces, sobre todo en su juventud, Borges cultivó un americanismo explícito. Así consta en *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno de San Martín* o *Evaristo Carriego*, a los que habría que añadir sus dispersos y perspicaces estudios sobre el *Martín Fierro* y los poetas gauchescos, pero en todos estos casos, más tarde nublados por la ironía con que Borges los recuerda, es visible la acción de tensiones irresueltas: la mitología de Buenos Aires termina perdiéndose en las esquinas de un Palermo soñado desde “detrás de una reja”; la historia patria se adelgaza en la memoria de ancestros ilustres, pero prescindibles y Carriego es finalmente evocado por el propio Borges como “un poeta menor cuya única proeza fue descubrir las posibilidades retóricas del conventillo” (Borges, *Obras completas* 1144). De todo ello quedan algunos versos admirables y un cuento justa³mente célebre: “El hombre de la esquina rosada”, solo que a la luz de otros relatos de Borges el lector despeja con facilidad su circunstancia criolla (que Borges mismo llegó a deplorar) para que se dibuje lo que le es esencial: la desnuda y ascética presencia del destino.

Inclusive cuando lo practicaba, Borges desconfiaba del americanismo que imita los sociolectos particulares y se demora en la descripción de circunstancias típicas: Mahoma “podía ser árabe sin camellos”, decía por entonces (Borges, *Obras completas* 270). La condición americana, específicamente la argentina, se resuelve en otros y más decisivos niveles. Borges gustaba citar los versos de un poeta argentino hoy casi olvidado, Enrique Banchs: “El sol en los tejados / y en las ventanas brilla. Ruiseñores / quieren decir que están enamorados” (Borges, *Obras completas* 269), para recordar —cazurro— que en Buenos Aires no hay tejados, sino azoteas, y que los ruiseñores son parte de la zoología simbólica griega y

germánica, y para afirmar —ahora en serio— que esos versos elusivos, motivados en una grande y real tragedia personal, eran profundamente argentinos: expresan, mejor que cualquier referencia explícita, la especificidad nacional: “el pudor, la desconfianza, las reticencias argentinas, [esa] dificultad que tenemos para las confidencias, para la intimidad” (Borges, *Obras completas* 270). Ello es lo que quería demostrar: que el americanismo de Borges no se mide por sus menciones locales, sino por el modo oblicuo de apropiarse del legado de Occidente para rehacerlo desde la libertad que le concede el ambiguo privilegio de la marginalidad americana.

Ciertamente la opción de Borges tiene rasgos muy específicos, pero ello no obsta para que se la pueda asociar a otros grandes proyectos literarios: con el de Carpentier, por ejemplo, que también se instala en las márgenes del curso histórico-cultural de Occidente para definir desde allí el sentido de América. Sin embargo, lo que en Carpentier es la materia misma de sus ficciones, en Borges es apenas insinuación y trama oculta de un discurso que parece hablar de otra cosa. Es, sobre todo, sustrato de sus obsesiones. De su obsesión por el ser del hombre, trabado por la necesidad de reconocerse como tal y amagado siempre por la ominosa sospecha de sus dobles, que invaden el espacio sagrado de la identidad con la insufrible presencia del otro, o por el inasible sentido de sus acciones que bien pudieran no ser más que el cumplimiento de destinos que hacen del propio cuerpo el instrumento de una voluntad ajena y misteriosa.

Ningún lector de Borges puede olvidar ciertas imágenes. Es bueno evocar algunas: el vituperio y la condenación de los espejos y de la cópula, porque ambos abusan del hombre al reproducirlo en otros; la inverosímil impostura de Tom Castro, capaz de suplantar, sin cambiar en nada, a un hombre que en nada se le parece; los dobles de Mahoma, que se suceden interminablemente para mentir una identidad que tal vez no sea más que una fe incorpórea; la sabiduría de Tlön, donde “cada hombre es dos hombres”; el perdido libro de la biblioteca de Babel, aquel que sería, a la vez, un libro y todos los libros; el asesinato de Stephen Albert porque su nombre no es el

suyo, sino el de una ciudad que debe ser atacada; las tres versiones de Judas, todas heréticas pero razonables, porque “[e]l orden inferior es un espejo del orden superior; las formas de la tierra corresponden a las formas del cielo [y] las manchas de la piel son un mapa de las incorruptibles constelaciones” (Borges, *Obras completas* 515), etc.

En común, en estas y en decenas de otras referencias similares subyace una preocupación que, no por ser tratada a veces con ironía y casi siempre como jugando con el filo de una inteligencia punto menos que abrumadora, deja de ser dramática. Después de todo el humor, el donaire y la bizarría pueden ser el rostro civilizado de un profundo e indecible desgarrón existencial. En Borges se percibe el rictus de esa tragedia, que remite a su historia íntima —el “pecado de no haber sido feliz”, según un verso tardío y estremecedor—, pero ahora prescindo de la materia subjetiva para hablar, otra vez, de América. Digo, entonces, que en la duda borgeana del ser, en la fascinación por el otro, hecha de terror y de esperanza, está marcada la huella de su peculiar manera de asumir la condición americana.

Desde la conquista, en efecto, América no ha cesado de preguntarse por la índole profunda de su ser, buscando una identidad que siempre se escurre por las hondas fracturas de una sociedad y de una historia convulsas. Y en esa reflexión nunca ha dejado de estar presente la idea del otro, como prójimo fraternal o como enemigo, de suerte que el examen de nuestra identidad es también, al mismo tiempo, un auscultamiento de la otredad. Desde ese trauma originario, el hombre de América no ha podido conciliarse con ninguna imagen que no sea la de la inquieta y azarosa pregunta por su ser y su destino. Borges no es una excepción, pero su estrategia —estrategia del inconsciente si se quiere— rehúsa lo explícito de la reflexión directa y prefiere la aproximación oblicua y metafórica.

Quisiera recordar la alucinante historia de “Las ruinas circulares”: la del sacerdote de la religión del fuego que con la materia de sus sueños da vida a otro hombre y que al final “con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era

una apariencia, que otro estaba soñándolo” (Borges, *Obras completas* 455), instaurando así una cadena infinita de sombras en cuyo origen estaría la única realidad, remota e inasible, la del soñador perverso que sueña hombres capaces de soñar a otros en una inacabable vorágine de seres hechizos sin más cuerpo que el delirio que los fingió en la oscuridad de la noche.

Recordar, también, que en “Los teólogos” Borges reflexiona sobre la volátil textura de los seres, a la postre máscaras de una identidad superior que solamente Dios reconoce. Es la historia de un teólogo que consagra toda su vida a confutar los errores de un heresiarca, que lo vence en sutiles, intrincadas y confusas polémicas, donde a veces los argumentos de uno son empleados por el otro, que lo hace morir en las hogueras de la Inquisición y que, al final, en un cielo que acoge por igual al hereje y al malvado, comprende que para Dios ambos formaron desde siempre una sola persona.

Los borgeanos evocarán sin dificultad muchos textos similares. Bastan los referidos, no obstante, para subrayar la constancia obsesiva con que Borges reflexiona, con la curiosa mezcla de razón y fantasía que le es propia, acerca de la identidad del hombre y sobre la ominosa posibilidad de que apenas sea una ilusión. En sus conversaciones con María Esther Vázquez, Borges alude al tema a través de sus símbolos formalizadores: desde los laberintos hasta los espejos, y lo remite exclusivamente a leves anécdotas personales y a nutridas referencias eruditas, sin ninguna mención a otros aspectos. Sería esa obsesión, entonces, la consecuencia de ciertas vivencias simples, afincadas casi todas en la niñez, y de su caudaloso desarrollo posterior bajo el aliento de la tradición literaria.

Como está insinuado, considero que detrás de los espejos, las máscaras y los dobles, más allá de los destinos que misteriosamente se intercambian o terminan por fundirse, amalgamarse con la muerte como en “El Sur”, reside un significado —un significado entre otros, por cierto— que se inserta en la experiencia americana y la expresa. Después de todo, los significados de los textos literarios no obedecen tanto al designio de sus creadores, cuanto a la ingobernable

fuerza de un lenguaje que teje sus incontables tramas con el sentir de sujetos históricos y colectivos, un lenguaje —además— que se reinserta en el tiempo por obra del lector que lo vuelve a decir desde una perspectiva que también convoca necesidades y apetitos sociales. De tal forma, es legítimo afirmar, desde esa conciencia que percibe los mandatos de la historia en la acción de las personas, que los encuentros y desencuentros borgeanos del yo y el otro repiten, aunque nunca lo digan, la aventura americana de descubrir, perder y volver a hallar su sentido en un tenso, difícil y dramático diálogo con sus ancestros y con la modernidad. Amagada por la interferencia del otro, insegura por no saber qué rostro le devolverá el espejo, perdida a veces en el laberinto de sus pueblos y culturas, de su hirviente historia, nuestra América puede reconocerse en las iluminadas metáforas de Jorge Luis Borges. Con ellas, con la plenitud de la razón y de la fantasía y de la palabra que les da vida, entendemos que tal vez la identidad de América no es el hallazgo de una esencia, sino la enriquecedora búsqueda de un modo cambiante de existir en el vasto horizonte de un universo que no es, que no debe sernos ajeno.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- Halperin Donghi, Tulio (comp.). *Proyecto y construcción de una nación, Argentina 1886-1880*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Piglia, Ricardo. “Notas sobre Facundo”. *Punto de Vista* 3, 8 (1980): 15-18.
- Rama, Ángel. “Borges y la crítica”. En *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1985,
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Recuerdos de provincia* [1850]. En *Obras*, III. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno, 1896.
- Vázquez, María Esther. *Borges, sus días y su tiempo, conversaciones*. Buenos Aires: Javier Vergara, Editor, 1984.