

- . *Martes de carnaval*. Ed. Ricardo Senabre. Clásicos Castellanos. Madrid: Espasa-Calpe, 1990.
- . *Entrevistas, conferencias y cartas*. Ed. Joaquín y Javier del Valle-Inclán. Valencia: Pre-Textos, 1994.
- . *La pipa de Kif. Claves líricas*. Ed. José Servera Baño. 4ª ed. Austral. Madrid: Espasa-Calpe, 1995. 149-207.
- . *La lámpara maravillosa*. Ed. Francisco Javier Blasco Pascual. 5ª ed. Madrid: Austral, 1997.
- Vargish, Thomas y Delo E. Mook. *Inside Modernism. Relativity Theory, Cubism, Narrative*. New Haven: Yale UP, 1999.
- Wellek, René. "The Term and Concept of Symbolism in Literary History". *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven: Yale UP, 1970. 90-121.
- Wilde, Oscar. "La decadencia de la mentira". *Oscar Wilde*. Ed. Ramón Gómez de la Serna. Buenos Aires: Poseidon, 1944. 221-56.
- Wright, Thomas. *A History of Caricature and Grottesque*. Londres: Virtue Brothers, 1865.
- Zavala, Iris M. "Notas sobre la caricatura política y el esperpento". *El texto en la historia*. Madrid: Nuestra Cultura, 1981. 119-29.

## BORGES ANTE LAS NOCIONES DE "MODERNIDAD" Y DE "POSMODERNIDAD"

Robin LEFERE  
Universidad Libre de Bruselas

BIBLID (0213-2370 (2002) 18-1: 51-62)

*Si acudimos definiciones rigurosas de las nociones de modernidad y de posmodernidad, y si en vez de limitarnos a una selección interesada tenemos en cuenta todos los aspectos de la obra de Borges, debe resultar claro que ésta, a pesar de prefigurar varios rasgos que caracterizarían la posmodernidad, presenta otros tantos que la distinguen radicalmente de ella.*

*If we define rigorous notions of modernity and postmodernity, and if we take into account all aspects of Borges' work instead of some selected items, it results that his literature cannot be regarded as essentially postmodern.*

UNA VEZ MÁS BORGES, una vez más la posmodernidad, una vez más la conjunción tópica de dos tópicos. Pero en nuestro trabajo no debemos buscar *a priori* la originalidad, sino la "verdad" (asumo el talante posmodernamente incorrecto de esta aserción), y no me parece resuelta la cuestión de "Borges y la posmodernidad", a pesar de una nota de Jaime Alazraki sobre el tema (1988) Mejor dicho, me parece mal resuelta: observo un consenso acerca de la posmodernidad, o en todo caso de cierta posmodernidad de Borges,<sup>1</sup> que me resulta discutible. Por lo tanto, propongo que volvamos a plantear el tema.

Demasiadas veces la decisión acerca del hipotético posmodernismo de Borges —o de cualquier autor— descansa en un procedimiento algo simplista: se considera por un lado la obra, por otro la modernidad y la posmodernidad, y se pretende delimitar la interferencia (los puntos en común) de esos dos conjuntos. Este modo de hacer presenta por lo menos tres defectos:

1) Supone que los términos en presencia estén bien definidos, cuando dista mucho de ser el caso. "Borges": ¿la obra, pero ¿la de juventud, de madurez la tardía?; ¿la poesía, los cuentos, los ensayos? Por otra parte, de la misma forma que la modernidad no es el modernismo, tampoco son equivalentes la posmodernidad y el posmodernismo. Además, al utilizar esos conceptos, ¿estamos pensando en categorías históricas o metahistóricas, culturales (hasta un *Zeitgeist*) o estético-literarias (periodos, corrientes, códigos)? Incluso si nos atemos a lo puramente literario, ¿definimos los códigos a partir de rasgos formales o temáticos, o combinando ambos?; ¿o acudiendo a las nociones más comprensivas pero también menos asibles de "sensibilidad" o "visión"? En to

do caso, basta consultar la crítica para topar con diversas definiciones del código posmoderno, definiciones a veces contradictorias en lo esencial. Semejante vacilación puede hacernos dudar de la pertinencia del concepto, y por lo tanto sospechar un falso problema (hubiéramos caído en la trampa del realismo, en el sentido filosófico).

2) La comparación es parcial, en los dos sentidos de la palabra: se toman en cuenta unos rasgos, que se suelen sobrevalorar, olvidándose de los demás.

3) Los rasgos están descontextualizados, cuando es sabido que su función y su sentido, vale decir lo importante, depende de los contextos.

Por todo ello, y antes que nada porque lo esencial es la obra singular, hay que partir de ésta y de su complejidad; es decir, tener en cuenta su cronología y su posible evolución (así como la de una transformación de los contextos), su diversidad, en especial la de los géneros (poesía, cuentos, ensayos, con una posible divergencia entre teoría y práctica), y sobre todo fijarse en la estructura semántica de los textos y en las probables tensiones entre tendencias contrarias o incluso contradictorias. Y es esta obra compleja, percibida de forma dinámica y por así decirlo "desde dentro", la que se podrá reconsiderar con la perspectiva de las nociones de modernidad y posmodernidad, para *situarla y articularla con respecto a las historias literaria y cultural*; esto es, para *ponderar su singularidad y comprenderla plenamente*. En el caso presente, me basaré en mi conocimiento o concepto de la obra de Borges (ver Lefere 1998a), que por supuesto no puedo desarrollar aquí de forma sistemática, para esgrimir una crítica de la interpretación posmoderna. Pero ante todo, y para que nos entendamos, quisiera hacer algunas consideraciones semánticas y epistemológicas en cuanto a dichas nociones de (pos)modernismo/ (pos)modernidad. Propongo las distinciones siguientes:

*Moderno*: es básicamente un concepto relativo que califica en cualquier momento de la Historia un estado nuevo con respecto a un estado anterior. Desde el Romanticismo, que hace de lo moderno un criterio estético (noción de originalidad), la historia literaria se puede definir como una sucesión de "modernismos" o de códigos "modernistas", entre los cuales dos han sido registrados bajo los rótulos por tanto confusos de "modernismo" y "modernism" (y tanto más confusos cuanto el modernismo español o hispanoamericano no es el anglosajón). Desde esta perspectiva, el llamado *posmodernismo* (literario) no es sino un nuevo modernismo que no se acepta como tal; vale decir, además de aumentar la confusión,<sup>1</sup> resulta conceptualmente inútil, excepto si lo interpretamos como una categoría metahistórica (la cual postularía por ejemplo que cada modernismo, o periódicamente una sucesión de modernismos, viene seguida por una fase posmodernista, de caracteres principales constantes). Por otra parte, se observan definiciones hasta contradictorias de ese su-

puesto posmodernismo: ¿continuación o ruptura con el modernismo?<sup>2</sup> Semejante vacilación resulta desde luego de la variabilidad de la definición del modernismo pero también de esas verdades que lamentablemente suele pasar por alto el afán clasificatorio y su realismo ingenuo: cada modernismo corresponde a un código y a una visión compartidos sólo en mayor o menor medida (un mismo código puede encubrir variaciones de visión bastante importantes, y cada escritor lo va adaptando a sus necesidades propias), y suelen coexistir en cada época varios modernismos.

*Modernidad*: básicamente, el hecho de ser moderno. El sustantivo comparte en principio la relatividad del adjetivo, pero tiende a radicalizarse para designar la *identidad "moderna"* en lo que tendría de esencial o de más adelantado; con este sentido contribuyó Baudelaire a difundirlo.<sup>3</sup> Ahora bien, lo peculiar es que la palabra "modernidad" tiende incluso a "absolutizarse", haciéndose un concepto histórico-cultural que define una época profundamente innovadora en la historia occidental, que empezaría con el humanismo renacentista pero cuajaría por los años 1700 (recordamos que en un libro famoso Paul Hazard proponía las fechas de 1680-1715) y que se caracteriza esencialmente por el triunfo de la razón y de la ciencia así como por la ideología laica del progreso. Ese nuevo paradigma se impuso en el mundo occidental e iba a condicionar toda su visión del mundo hasta que a su vez entrara en crisis... Es aquí donde empiezan realmente las dificultades, y la problemática de la posmodernidad. En efecto: ¿cuándo se produce aquella crisis, con la gravedad suficiente como para que se pueda hablar de nuevo paradigma y de posmodernidad? Los teóricos de ésta suelen situar dicha crisis en un tramo que abarca desde el después de la Segunda Guerra Mundial (en especial el descubrimiento horrorizado de las cámaras de gas nazis) hasta... hoy —o ayer ya—. Sin embargo para nosotros, impregnados de cultura literaria, resulta muy difícil aceptarlo: sería olvidarnos de la poderosa tradición antirracionalista que empezó con el romanticismo y llega sin interrupción hasta hoy, pasando por el simbolismo, los modernismos, el esperpento, los surrealismos, el existencialismo y la literatura del absurdo. Más aún: para nosotros la modernidad se definiría mejor como la crisis de la cultura ilustrada; es decir, que ésta constituiría la modernidad anterior, o que la posmodernidad empezaría con el siglo XIX... Con lo cual queda claro que toda "absolutización" de la palabra *modernidad* constituye un error desde el punto de vista semántico, y que la ilusión que la motiva —la de una modernidad que quiere olvidar su naturaleza transitoria— es responsable de muchos malentendidos. Ahora bien, si a pesar de todo se pretende seguir con semejante uso, parece más acertado caracterizar "la modernidad" como la crisis de la cultura ilustrada y del racionalismo científico y tecnológico que deriva de ella; esto desde el punto

de vista literario (por la tradición que hemos apuntado, y por evitar un embarazoso desfase con respecto a la sensibilidad que caracteriza la corriente literaria modernista, tanto la anglosajona como la hispánica), pero no sólo: también porque conecta con la autopercepción que el hombre contemporáneo, en principio moderno, puede tener de sí mismo o de su entorno.

Si aceptamos esta definición, el rótulo de *posmodernidad*, que semánticamente postula una diferencia esencial con respecto a la modernidad, resulta inútil o incluso falaz si sólo pretende conceptualizar una nueva modalidad de la crisis, a no ser que ésta represente un salto cualitativo (en este caso, la palabra expresaría de manera pertinente la doble idea de continuidad y ruptura). Precisamente: ¿se ha dado dicho salto? Personalmente, lo dudo. Mejor dicho: creo que la crisis de la modernidad tiene una larga historia, rica en muchas inflexiones e incluso saltos cualitativos. De hecho, en los escritos sobre el concepto *literario* de posmodernidad,<sup>6</sup> tan sólo en la época reciente se disciernen por lo menos dos saltos, contrarios pero interpretado cada uno como decisivo: se destaca bien una radicalización de la crisis (la del sentido, de la razón, del sujeto; la de la ciencia, de la tecnología, del mundo industrial), que conlleva un escepticismo radical y un espíritu estoico (aunque en muchos casos con una complacencia sospechosa),<sup>7</sup> bien una superación de la crisis, en el sentido de una aceptación positiva o incluso alegre de la quiebra metafísica;<sup>8</sup> además, en este segundo caso la aceptación puede ser conformista (renuncia a la búsqueda de sentido y ebriedad hedonista, adhesión a la cultura del consumo), o en cambio propiciar la creación de nuevos valores culturales con perspectiva política: desbasamiento relativista del Archivo occidental y promoción de lo ex-céntrico, de lo mestizo; "racionalidad poética" y "poética de la acción" que definirían una "ultramodernidad";<sup>9</sup> emergencia de un nuevo y modélico hombre cósmico, entre metafísico y ecológico...<sup>10</sup> En realidad, se trata de otras tantas corrientes que coexisten, entre sí y con la mismísima modernidad; y desde mi planteamiento no tiene sentido pretender convertir a una en paradigma de la equívoca posmodernidad. Pero ya es tiempo de cerrar esta discusión liminar, y pasar a examinar la obra de Borges con respecto a esas nociones de modernidad y posmodernidad críticamente precisadas.

El joven Borges quiso ser un poeta "moderno", en oposición a los modernistas anteriores y en particular a Rubén Darío y Leopoldo Lugones, cuya poesía juzgaba decorativa y sobre todo ineficaz ya.<sup>11</sup> Celebró la poesía expresionista alemana y se hizo el heraldo del ultraísmo, incurriendo incluso en manifiestos, aunque practicó una poesía más moderada:<sup>12</sup> *Fervor de Buenos Aires* (1923) ofrece poemas llenos de sustancia personal, que exaltan la ciudad propia con una perspectiva a la vez subjetivista y universalista, sin rasgos estilísticos marcadamente modernos salvo el versolibrismo y algunas imágenes rebuscadas de tipo

expresionista, los cuales coexisten con rasgos arcaizantes, barrocos, regionales... Ese "modernista" (en el sentido amplio definido anteriormente) está mucho más cerca del modernismo de Rubén Darío y del simbolismo (ver Palau de Nemes), incluso del romanticismo —piénsese en su afición lírica a la soledad y los ocasos, las periferias—<sup>13</sup> que de la modernidad futurista o surrealista, que por cierto criticó en varias ocasiones.<sup>14</sup> Aparece, y lúcidamente se define, como pasadista y melancólico ("No las calles enérgicas/ molestadas de prisas y de ajetreos./ sino la dulce calle de arrabal/ enternecida de árboles y ocasos", "Las calles", versión de 1923), pero sobre todo como decididamente espiritualista: no sólo busca una lírica "meditabunda, hecha de aventuras espirituales", sino que manifiesta un notable sentimiento religioso, que confirman ensayos contemporáneos de *Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza* como "La pampa y el suburbio son dioses" y "Después de las imágenes" ("añadir provincias al Ser"). Los poemas que siguen al mal llamado "retorno a la poesía" no representan esencialmente ninguna ruptura, excepto que el estilo se desprende de los barroquismos llamativos y de las imágenes vehementes para evolucionar hacia una depuración constante (lo que permiten apreciar las sucesivas correcciones a los poemas de *Fervor*),<sup>15</sup> al mismo tiempo que el versolibrismo inicial cede ante los metros clásicos (soneto...). Borges no se preocupaba ya por ser moderno, convencido de que "ser moderno es ser contemporáneo, ser actual; todos fatalmente lo somos" (Prólogo de 1969 a *Luna de enfrente*).

Así pues, esa poesía es difícil de clasificar, y muy difícil sería asociarla con un código posmodernista o incluso con un espíritu posmoderno. De hecho, el consenso acerca del posmodernismo o de la posmodernidad de Borges se sustenta en los cuentos y a título subsidiario en los ensayos, donde efectivamente se pueden poner de relieve los elementos siguientes:

1) La "deconstrucción" del código realista, que se vale de tres tipos de procedimientos:

—los que deconstruyen la oposición entre realidad y ficción;

—los que hacen los textos metaficcionales (o sea, ficciones autorreflexivas, que se tematizan a sí mismas mediante el comentario, la diégesis o la estructura narrativa);

—los que instauran un mundo que tiende a ser exclusivamente textual; es el aspecto en el cual más insistió la crítica, fijándose en la intertextualidad como principio que rige o incluso debería regir tanto la escritura como la lectura.

2) La concepción de la literatura como texto infinito, infinitamente estimulante y reinterpretado, abierto a todas las experimentaciones de escritura y de lectura; con este correlato: la puesta en entredicho de la obra y del autor en el sentido tradicional ("El hombre y la obra").

3) El escepticismo lingüístico, epistemológico y ontológico.

Se trata sin duda de rasgos esenciales e interrelacionados de la obra de Borges, de los cuales podemos decir, desde hoy, que tienen además de su interés y su eficacia intrínsecos un gran valor histórico: anticipaban de manera perfecta formas o prácticas literarias, y sobre todo esbozaban un nuevo código, que luego iba a triunfar en la literatura modernista *lato sensu*. Además, dichos rasgos se correspondían con problemas candentes de la filosofía y, al dejarse analizar como manifestaciones de una misma incertidumbre radical, nos aparece hoy que condensaban y anunciaban una nueva sensibilidad y una nueva *episteme*, que tenía sus raíces en el criticismo alemán (Schopenhauer, Nietzsche, Mauthner...) y hacía eco a la crisis del positivismo (ver Alazraki 1971) pero que sólo iba a imponerse en los años 60.

Ahora bien, esa *modernidad estética y epistémica* de Borges no permite identificarlo sin más con esa modernidad que es la llamada posmodernidad. No sólo porque hay una indudable continuidad de la obra de Borges con la estética modernista —para Alazraki, se puede hablar de posmodernismo a propósito de Borges sólo si se lo define como la “exacerbación o exaltación del código modernista, una profundización de sus supuestos” (1988, 176)—;<sup>16</sup> no sólo porque, como hemos visto, su poesía se resiste a semejante clasificación; no sólo porque, debido a lo abarcadoras que suelen ser las definiciones del posmodernismo o de la posmodernidad (hasta perder todo contenido), la encontramos emparentada con obras muy distintas (Beckett, Robbe-Grillet...); sino porque hay *aspectos esenciales de la obra de Borges que no coinciden con lo que sería, según sus adalides más acreditados, la estética o el espíritu posmodernos, ni sobre todo con la imagen que ofrecen de ella las lecturas posmodernistas*. Voy a discutir brevemente algunos de esos rasgos en los que se sustenta el consenso acerca de la posmodernidad de Borges.

1. Es cierto que Borges opera una deconstrucción propiamente dicha del código realista (lo subvierte al mismo tiempo que lo utiliza, entre otros códigos), con lo cual iba más allá de la crítica que operaba el modernismo y apasionaria luego a ciertos neovelistas y neocriticos franceses. Sin embargo, al mantener y defender la fábula en su forma más genuina (recuérdese el Prólogo a *La invención de Morel* de Bioy Casares), representa con respecto a ellos una tendencia “reaccionaria” —o más bien precursora de la modernidad siguiente, la que John Barth identificaría como la “verdadera” posmodernidad y que realiza la síntesis entre premodernismo y modernismo (ver Barth 1980).

2. Si es verdad que una característica esencial de la narración posmodernista consiste en el rechazo a la teleología (ver Szegedy-Maszák), discrepa radicalmente del cuento borgeano, en su práctica (piénsese en “La casa de Asterión”, en el “Tema del traidor y del héroe”...) y en su teoría (piénsese en “El arte narrativo y la magia”, *Discusión*).

3. Si bien Borges comparte con muchos modernos una actitud crítica hacia el lenguaje, en especial tiene la convicción de que es inadecuado para representar el mundo y expresar al hombre, dicha convicción, además de ser vacilante (recuérdense cierto realismo, el concepto del texto como autorretrato...), no desemboca claramente en la crítica de una metafísica de la verdad.<sup>17</sup> No encontramos aquí una crítica de corte kantiano, marxiano o freudiano de la expresión y de la representación, sino una frustración y una nostalgia, incluso un anhelo que no duda de satisfacerse a nivel simbólico (en las ficciones, los ensayos, los poemas). Piénsese en las evocaciones complacidas de la palabra-verdad.

4. Tampoco coincide Borges con el concepto barthesiano y posmoderno de la “muerte del autor”. Es cierto que el joven Borges proclamó la “nadería de la personalidad” (reaccionando contra los excesos del egocentrismo romántico)<sup>18</sup> y que globalmente su concepción del “rewriting” y de la lectura-escritura llega a poner en entredicho al autor,<sup>19</sup> pero todo esto no impide que nadie tanto como Borges haya vinculado al autor con su obra, y que resulte mucho más cercano al romanticismo y al clasicismo que, por ejemplo, al modernismo de Tel Quel con la conversión del autor en “scripteur” y su disolución en la “escritura” (práctica que Borges hubiera considerado probablemente como “bajamente irracional”). Además, si bien la crítica borgeana del autor se basa en una crítica del sujeto, ésta no consiste en una deconstrucción posmoderna (“arqueológica”, psicoanalítica);<sup>20</sup> se hace desde supuestos morales (la nadería esencial de todos, lo infimo y casual de las diferencias), idealistas (*esse es. percipi*), o religiosos (budismo, panteísmo...). Por otra parte, coexiste con una concepción esencialista del hombre, que se manifiesta tanto en los comentarios del autor (precisamente en el prólogo de la edición definitiva de *Fervor de Buenos Aires*)<sup>21</sup> como en la imaginación de los personajes (piénsese en la idea del momento esencial y revelador, inspirada en Dante).

5. Llegamos a la famosa intertextualidad borgeana, que es el rasgo más recalado por quien identifica a Borges como posmoderno. Sin embargo, no se basa tanto en un sentimiento de “exhaustion” (o “exhausted possibilities”)<sup>22</sup> como en la crítica religiosa del sujeto y en un concepto de la literatura que es entre panteísta —la historia de la Literatura como historia del Espíritu— y mítico. En efecto, hay que comprender la “exhaustion” únicamente como el sentimiento de que ya se dijo lo esencial *entonces*, y que lo más acertado es volver a trabajar las metáforas y los motivos de siempre. De la misma manera, no vuelve a trabajar las narraciones tradicionales que integra en sus cuentos por puro malabarismo narrativo (pastiche, parodia) sino por su demostrada eficacia. Esta poética sólo se puede ponderar plenamente en el marco de una singular *poética de la inspiración*, como intenté mostrar en *Borges y los poderes a*

la literatura. Cabe observar que con esto se trasciende la idea de la literatura como mera "mimesis de la literatura"<sup>23</sup> y se reanuda con un concepto clásico de la imitación.

6. Borges tiene con respecto a las "grandes narraciones" (según la famosa expresión de Lyotard) una actitud por lo menos ambigua: no deja de suscitarlas directa o indirectamente a lo largo de su obra, incluso imitándolas,<sup>24</sup> y rescata por ello mismo un concepto religioso del Universo. Es cierto que suele hacerlo con distancia irónica, pero sólo en los cuentos y siempre con nostalgia y simpatía, de forma que lo que se podría llamar el sabor del Sentido constituye quizás uno de los mayores atractivos de sus cuentos.

7. Si tomamos en consideración el ficcionalismo de Borges —esa suerte de fantástico transcendental que algunos interpretarían como la radicalización de la duda epistemológica modernista en un imposibilismo epistemológico posmoderno—, hay que ver que se fundamenta menos en el escepticismo que en cierta convicción ontológica (según una tendencia dominante de la obra): si somos el sueño de un Dios, la actividad más coherente y seria a la cual nos podemos dedicar es participar en el sueño, enriqueciéndolo.

8. Si por fin consideramos la versión política de la posmodernidad y del posmodernismo (por lo menos la versión que difundía ampliamente el libro de Linda Hutcheon), esto es una posmodernidad que se caracteriza por su espíritu democrático y su reivindicación de los puntos de vista alternativos (en especial los de los oprimidos: mujeres, negros, homosexuales), y un posmodernismo caracterizado por el anti-intelectualismo, lo pop y lo kitsch, debería saltar a la vista que no tiene mucho que ver con el carácter elitista y conservador de la obra de Borges (pienso aquí en ese mundo burgués y sobre todo blanco y machista que suele escenificar); y cuando Borges echa mano de la cultura popular, no lo hace en clave paródica —más bien al revés: su utilización es exótica y mitificadora (*mutatis mutandis* sus guapos desempeñan el papel de las prostitutas en la literatura romántica)—.

Todo esto para atenerme a lo "nuclear". Pero incluso en el nivel de los procedimientos podríamos subrayar diferencias. Por ejemplo, la famosa enumeración caótica no se utiliza para "reflejar" el caos del mundo moderno o posmoderno sino para trascenderlo gracias a su virtud profundamente "cosmogónica", como declaró el mismo Borges.<sup>25</sup> Es decir que ese procedimiento se corresponde, desde un punto de vista funcional, con el motivo del laberinto. Por cierto, el uso de éste no tiene nada que ver con el que hace un Robbe-Grillet: en Borges encontramos un profundo ensueño del laberinto como símbolo antropológico que, al articular caos y cosmos, representa la promesa de encontrar, más allá de la experiencia caótica del mundo, orden y sentido (Lefere 1998a, "Usos y funciones del laberinto").

En conclusión, no se puede sencillamente adscribir a Borges al posmodernismo o a la posmodernidad. No cabe duda de que Borges fue y sigue siendo un moderno, en el sentido de que ha coincidido con varias generaciones de "modernistas" (*lato sensu*), incluso con los últimos —o penúltimos ya— que son los llamados posmodernos, pero esa coincidencia resulta en todos los casos parcial, y no debe disimular divergencias esenciales: en especial porque Borges era tanto un antiguo como un moderno.

#### NOTAS

1. Douwe W. Fokkema sitúa a Borges en el "hard core of Postmodernism" y declara: "It can be argued that Postmodernism is the first literary code that originated in America and influenced European literature, with the possibility that the writer who contributed more than anyone else to the invention and acceptance of the new code is Jorge Luis Borges" (1984, 37 y 38); y Alazraki parte de esta declaración para discutirla. Alfonso de Toro confirma más tarde: "Jorge Luis Borges inaugura con *Ficciones* (1939-44) la posmodernidad, no solamente en Latinoamérica, sino en general" (1991, 455). Ver también Blüher 1992 y Bertens y Fokkema 1997.
2. Además de los libros ya citados, he consultado principalmente Bertens y Fokkema 1985; Pico; Waugh; Docherty.
3. De hecho, en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, Luis Sáinz de Medrano, apoyándose en la *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de Federico de Onís, dedica una sección completa a un "posmodernismo" que abarca poesía y prosa y viene definido como una inflexión —"hacia el reencuentro con lo cotidiano" (120)— del modernismo.
4. Sobre esta base, Alazraki (1988) definió dos posmodernismos: uno que continúa el modernismo (sería el de Borges) y otro que rompe con él en la medida en que invita a un diálogo con la historia y el mundo (sería el de Julio Cortázar y de Gabriel García Márquez).
5. "La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable" (Baudelaire 695).
6. Las referencias e incluso los planteamientos cambian del todo si acudimos a las historias de la filosofía, de la política, de las ciencias económicas...
7. Al mismo tiempo que atestigua que el espíritu posmoderno, entendido como antimoderno, ha calado en la sociedad —"Los posmodernos predicán que el racionalismo conduce a Auschwitz. Los racionalistas acusan a los posmodernos de frivolidad. Y todos los demás tenemos el corazón y la sensibilidad divididos. Vivimos en un mundo moderno, aprovechándonos de la ciencia y la tecnología, pero lo vivimos con ánimo posmoderno, desconfiando de ambas, lo que nos produce un sentimiento de desconcierto e impostura"—, José Antonio Marina arremete contra el relativismo intelectualmente perezoso y políticamente conservador y peligroso del posmodernismo (62).
8. "Postmodernism tends to claim an abandonment of all metanarratives which could legitimate foundations for truth. And more than this, it claims that we neither need them, nor are they any longer desirable" (Waugh 5).
9. Ver Marina, quien defendió esta tesis.
10. "La crisis de la conciencia racionalista en nuestros días, provocando la emergencia de este hombre cósmico, muy mal definido, entre metafísico y ecológico que hoy día intenta sustituir al hombre existencialista, individual, con la vuelta al mito, a la tierra, a la región" (Prado Biezma, Bravo Castillo y Picazo 27).
11. Ver en especial el artículo "Ultraismo" publicado en *Nosotros* (1921) y recogido tanto en Schwarz como en *Textos recobrados 1919-1929*.

12. Saúl Yurkievich recalca que Borges no "metaforizó" tanto como lo exigía su discurso manifiesto, y opina que "Borges fue, durante su militancia renovadora, más expresionista que ultraísta" (122).
13. "The book was essentially romantic, though it was written in a rather lean style and abounded in laconic metaphors. It celebrated sunsets, solitary places, and unfamiliar corners; it ventured into Berkeleyan metaphysics and family history; it recorded early loves. At the same time, I also mimicked the Spanish seventeenth century and cited Sir Thomas Browne's *Religio Medici* in my preface. I'm afraid the book was a plum pudding—there was just too much in it" (Borges 1970, 34).
14. Ver, por ejemplo, "Anatomía de mi ultra": "en la renovación actual literaria—esencialmente expresionista— el futurismo, con su exaltación de la objetividad cinética de nuestro siglo, representa la tendencia pasiva, mansa, de sumisión al medio" (ver Schwarz 1991, 102-103).
15. Ver Scarano 1987. Este trabajo de depuración ocupó al Borges poeta durante "the Myth of the 'Lyrical Hiatus' 1930-1960" (Cheselka). Zunilda Gertel maizaba ella misma el título de su libro (123ss.).
16. Alazraki también señala: "Basta recordar la afinidad y la marcada influencia de algunos modernistas—Valéry, Joyce, Faulkner, Virginia Woolf, Kafka— en la obra de Borges para comprender su posmodernismo como una apropiación y extremación de tendencias y procedimientos modernistas" (1988, 178-79). Y menciona como "rasgos del código modernista": la "selección de construcciones hipotéticas que expresan incertidumbre y provisionalidad" (citando a Fokkema); "la preferencia, en la relación texto y contexto social, por hipótesis que nieguen toda validez a aquellas explicaciones de la conducta humana con pretensiones de objetividad"; "el empleo de comentarios metalingüísticos en las relaciones entre texto y código"; "el papel que los modernistas asignaron al lector" (1988, 175-76).
17. Bien puede ser revelador el hecho de que el perspicaz Barthes nunca cite a Borges: en los tres tomos de sus *Œuvres complètes* sólo aparece una alusión, de paso, en un texto de 1979 (Barthes 3, 990).
18. Ver el ensayo que lleva como título la misma fórmula así como "La encrucijada de Berkeley", ambos en *Inquisiciones* (Borges 1994a).
19. Emir Rodríguez Monegal propone otra perspectiva: psicoanalítica.
20. A pesar de lo que escribe K. A. Blüher: "la visión deconstructiva de Borges sobre el yo (...) una idea heterogénea, decentrada y pluralista de la yo-instancia, que se desmiembra en componentes lógicamente incompatibles y contradictorios" (1992, 120-21).
21. "He sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente—¿qué significa esencialmente?— el señor que ahora se resigna o corrige". Ver también su "Elogio de la sombra". "Llego a mi centro, / a mi álgebra y mi clave, / a mi espejo. / Pronto sabré quien soy".
22. Ver Barthes 1967. Karl Alfred Blüher habla de "la conciencia postmoderna de que literatura es siempre y sobre todo 'réécriture' que enlaza con una tradición de textos ya dados y se desarrolla en un diálogo infinito con lo ya existente" (1992, 120).
23. Con lo cual conviene matizar lo que dice Alfonso de Toro: "Borges abrió un nuevo paradigma en la literatura del siglo XX, en cuanto este ya no considera la literatura como 'mimesis de la realidad' sino como 'mimesis de la literatura'" (1992, 136).
24. Aizenberg escribe de forma perspicaz y matizada: "Language, writing, texts are no longer links between heaven and earth; they are certifications of rupture, of impenetrability. Yet their power—if now provisional—endures, since they still retain the mystique of the Writ as 'God's secret dictionary'. His divine scheme. Hence *imitation* of sacred textuality becomes a path for post-Enlightenment writing, which in a double gesture undoes the old certainties of Scripture even as it tries to appropriate its residual authority, its strength" (261).
25. "De esta figura, que con tanta felicidad prodigó Walt Whitman, sólo puedo decir que debe parecer un caos, un desorden, y ser íntimamente un cosmos, un orden" ("Unas notas", *La Cifra*). Para un comentario detallado, ver Alazraki 1986.

## OBRAS CITADAS

- Aizenberg, Edna. "Hebraism in Literary Theory". *Borges and his Successors. The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. Ed. Edna Aizenberg. Columbia-London: University of Missouri Press, 1990. 249-62.
- Alazraki, Jaime. "Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas". *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. 2ª ed. Madrid: Gredos, 1974. 275-301.
- . "Enumerations as Evocations: On the Use of a Device in Borges' Latest Poetry". Cortínez. 149-57.
- . "Borges: entre la modernidad y la posmodernidad". *Revista Hispánica Moderna* 41 (1988): 175-79.
- Barth, John. "The Literature of Exhaustion". *The Atlantic* 220.2 (agosto 1967): 29-34.
- . "The Literature of Replenishment. Postmodernism and the Rebirth of the Novel". *The Atlantic* 245.1 (enero 1980): 65-71.
- Barthes, Roland. *Œuvres complètes*. 3 vols. Paris: Seuil, 1993-1995.
- Baudelaire, Charles. "La modernité". *Œuvres complètes*. Vol. 2. Paris: Gallimard, 1972. 694-97.
- Bertens, Hans y Douwe Fokkema, ed. *Approaching Postmodernism*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1985.
- . *International Postmodernism*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1997.
- Blüher, Karl Alfred y Alfonso de Toro, ed. *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt: Vervuert, 1992.
- Blüher, Karl. "Posmodernidad e intertextualidad en la obra de Jorge Luis Borges". Blüher y De Toro. 119-32.
- Borges, Jorge Luis. "An Autobiographical essay". *The Aleph and Other Stories*. Nueva York: E.P. Dutton & Co., 1970. 203-60.
- . *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Serrantes, 1923.
- . *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- . *El tamaño de mi esperanza*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- . *Obras completas*. 3 vols. Barcelona: Emecé, 1989.
- . *Textos recobrados. 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Calinescu, R. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, "kitsch", posmodernismo*. Madrid: Tecnos, 1991.
- Cheselka, Paul. *The Poetry and Poetics of Jorge Luis Borges*. Bern: Peter Lang, 1987.
- Cortínez, Carlos, ed. *Borges the Poet*. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 1986.

- Docherty, Thomas, ed. *Postmodernism: A Reader*. London: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Fokkema, Douwe W. *Literary History, Modernism and Postmodernism*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1984.
- Gertel, Zunilda. *Borges y su retorno a la poesía*. New York: Las Américas, 1968.
- Hazard, Paul. *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*. Paris: Fayard, 1961.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Lefere, Robin. *Borges y los poderes de la literatura*. Bern: Peter Lang, 1998a.
- . "Borges y la autobiografía". *Boletín de la Unidad de Estudios Autobiográficos* 3 (1998b): 41-47.
- Marina, José Antonio. "Crónicas de la ultramodernidad". *ABC cultural* (3-octubre-1997): 62-63.
- Palau de Nemes, Graciela. "Modernismo and Borges". Cortinez. 161-69.
- Picó, Josep, ed. *Modernidad y posmodernidad*. Madrid: Alianza, 1988.
- Pippin, Robert B. *Modernism as a Philosophical Problem: on the Dissatisfactions of European High Culture*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Prado Biezma, Javier del, Juan Bravo Castillo y María Dolores Picazo, ed. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Jorges Luis Borges: A Literary Biography*. New York: Dutton, 1978.
- Sáinz de Medrano, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana (desde el Modernismo)*. Madrid: Taurus, 1989.
- Scarano, Tommaso. *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges*. Pisa: Giardini Editori, 1987.
- Schwarz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Smith, Edmund J., ed. *Postmodernism and Contemporary Fiction*. London: Batsford, 1991.
- Szegedy-Maszák, Mihály. "Nonteleological Narration". Bertens y Fokkema. 273-82.
- Toro, Alfonso de. "Posmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)". *Revista Iberoamericana* 155-156 (1991): 441-67.
- . "El productor 'rizomórfico' y el lector como 'detective literario': la aventura de los signos o la posmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto deconstrucción-rizoma)". Blüher y De Toro. 133-68.
- Waugh, Patricia, ed. *Postmodernism: A Reader*. London: Edward Arnold, 1992.
- Yurkievich, Saúl. *La movediza modernidad*. Madrid: Taurus, 1996.

## MANUEL MACHADO Y EL CATOLICISMO: TRAYECTORIA DE UNA CONVERSIÓN

Miguel D'ORS  
Universidad de Granada

BIBLID 0213-2370 (2002) 18-1: 63-85

*Las actitudes de Manuel Machado con respecto al catolicismo evolucionan, desde el liberalismo progresista de su familia paterna hasta el ascetismo que caracteriza la vida y los escritos de los últimos años del poeta. En este trabajo se recorre, por una parte, la biografía espiritual de Machado y, por otra, la presencia de los temas en su obra poética.*

*Manuel Machado's attitudes with regard to the catholicism evolve, from the progressive liberalism of his paternal family up to the asceticism that characterizes the life and the writings of the last year of the poet. The Machado's spiritual biography is described, on one hand, and, on the other, the presence of the religious topics in his poetical work.*

EL 20 DE ENERO DE 1947, a las cuatro de la tarde, sale de la sede de la Real Academia Española, con tiempo desapacible —lluvia y frío—, el cortejo fúnebre que va a acompañar el cadáver de Manuel Machado hasta el cementerio de La Almudena. El padre Cavestany, confesor y director espiritual del poeta, ha rezado un responso antes de la partida de la comitiva. La Real Academia encarga 50 Misas por el eterno descanso del difunto. El cadáver ha sido vestido con el hábito franciscano, está descalzo y lleva entre las manos un Crucifijo.

Éste es el fotograma final de una historia que había comenzado en tonos bien diferentes: el ambiente familiar en que Machado había nacido y crecido estaba, ya desde los tiempos de su abuelo, D. Antonio Machado y Núñez, y sobre todo por influencia de su padre, D. Antonio Machado y Álvarez, "Demófilo", tan alejado del catolicismo como profundamente impregnado de liberalismo y progresismo. Explicar, en la medida de lo posible, qué pasó entre esos dos momentos contradictorios, la trayectoria de una conversión, es lo que me propongo hacer en las páginas que siguen.

El empeño no es de los más fáciles: sabemos todavía poco de Manuel Machado, a pesar de los esfuerzos realizados por algunos investigadores y crítico desde mediados de los años 70. Aún no están las cosas plenamente normalizadas después de casi tres décadas de injusto, tendencioso y estúpido olvido del gran poeta. Queda por editar y estudiar, por ejemplo, la mayor parte de su vastísima obra periodística, en la que sin duda aparecerán textos relevantes para nuestro propósito. Por consiguiente, lo que voy a hacer aquí será sólo aportar algunas ideas sobre la evolución de la actitud de Manuel Machado con respecto a la religión.