

BORGES: ¿CIVILIZACIÓN O BARBARIE?

Viviana Giménez
Purdue University

Hace ya más de un siglo de la explícita enunciación de la dicotomía civilización/barbarie hecha por Sarmiento. Este concepto, que logró extenderse por toda Latinoamérica influyendo en la producción intelectual, es una dualidad que se advierte aún hoy. Para Sarmiento, el quid de la cuestión, enunciado en el *Facundo*, era "ser o no ser salvaje" (15). En esa obra, hablará de Rosas como elemento hostil a las ideas civilizadoras y a las costumbres europeas; luego, tomará la figura del caudillo riojano, Facundo Quiroga, para señalar el estado salvaje y el primitivismo, características que se ven determinadas por el ambiente geográfico. Sarmiento impone entonces la necesidad de impulsar la inmigración europea para sacar al pueblo argentino de ese estado de barbarie y lanzarlo al progreso.

Jorge Luis Borges, por su parte, en su literatura y opiniones públicas, también muestra una obsesión con la idea civilización/barbarie que tanto preocupó a Sarmiento; pero mientras que para éste toda representación bárbara debía ser aniquilada y la civilización importarse como único modo de progreso, en Borges se presenta una posición más ambigua. Por un lado, es un intelectual que se encuentra más a favor de una expresión cultural del mundo "civilizado" que de una cultura autóctona. La idea se advierte, al menos, en sus entrevistas y en su filosofía de vida. Sus textos, sin embargo, se debaten en esa dualidad civilización/barbarie, optando alternativamente por un modo de vida u otro; más aún, podemos afirmar que hasta parece elegir, muchas veces, la manifestación bárbara, en una victoria de la expresión vital, más que del intelecto. Este antagonismo puede provenir de su mismo linaje dual, representativo del origen híbrido del latinoamericano que se ve partido en dos: por un lado, está la fuerza de la tierra madre, con todo lo autóctono, lo salvaje, con el retraso frente al mundo occidental que se advierte en Latinoamérica; por otro, están la cultura europea, los altos valores occidentales, la "civilización" per se.

En este trabajo me propongo analizar este conflicto civilización/barbarie que se da como paradójico por momentos, como complementario y hasta armónico en otros, pero sin que se advierta en el conjunto de la obra analizada una toma de partido definitiva. Observaré las ideas del escritor en su literatura y en sus opiniones, y tomaré ejemplos de sus cuentos para apoyar estos puntos. Me extenderé especialmente en "El Sur" y "El jardín de los senderos que se bifurcan," y haré referencias a otros cuentos donde se ven ideas que ilustran la dualidad mencionada.

Primero quisiera hacer referencia a la teoría del linaje dual de Borges como base de esta dicotomía ideológica. Tanto Ricardo Piglia como Rodríguez Monegal y hasta Borges mismo en su *Autobiografía* aluden a esta idea;

Piglia la toma como una concepción no sólo individual de Borges sino inherente a toda la sociedad argentina. Señala también la obsesión de Borges de rastrear los ancestros, tanto en su vida personal como en su ficción. En este rastreo, surge pronto la dualidad: por un lado, la rama descendiente de fundadores, guerreros, conquistadores, provenientes de su madre; por otro, la rama intelectual de su padre, ligada a la literatura y cultura inglesas. Según Piglia, entonces, este doble linaje es una interpretación de la cultura argentina: son las dos líneas contradictorias, diferentes, sobre las que se construyó el origen de nuestra cultura (en otras palabras: la eterna dicotomía civilización/barbarie). Piglia cita estas palabras de Borges: "La historia de mi familia finalmente tan vinculada con la historia de este país" (4). Piglia habla del carácter antagónico pero destaca también la existencia de un cierto punto en el cual los dos conceptos se unen en armonía: Borges mismo y sus textos serían un ejemplo del punto de encuentro de este sistema dual de oposiciones.

Este enfrentamiento se da también entre dos lenguas: el inglés, transmitido por vía paterna, especialmente por medio de la literatura; el castellano, que le vino por vía materna en la oralidad textual, en el culto a la memoria del pasado transmitido por el habla.

Rodríguez Monegal también destaca ese doble linaje en el que tuvo origen Borges. "Georgie" (como su familia lo llamaba cariñosamente) se crió en una suerte de museo familiar donde se rendía culto a los antepasados heroicos: se guardaban las espadas, los uniformes, los daguerrotipos. Su madre, además, gustaba de revivir, en la narración oral, las hazañas de aquellos guerreros. Su abuela Fanny, inglesa, también le relataría sobre su vida en la frontera, narraciones que él más tarde recopilaría en "Historia del guerrero y la cautiva." Pero, esencialmente, fue su abuela quien le enseñara su lengua materna, el inglés. A diferencia de la madre, el padre no rendiría ese culto absoluto a los antepasados: él era abogado y hombre de letras, propietario de una inmensa biblioteca donde Borges creció. De su padre Borges heredaría la escritura (versus la oralidad transmitida por vía materna). Rodríguez Monegal ve estos dos bandos como la famosa alegoría entre "las armas y las letras" enunciada en el *Quijote* (19).

Ahora, ¿qué elaboración hace Borges con esta herencia cultural? La plasmará en sus textos, jugando con armonías y contradicciones entre los dos polos, pero, fundamentalmente, optando por las letras en su vida personal. Borges reconoce una cierta desazón por un destino que se le hace atrayente pero que está lejos de su alcance: "Por ambas ramas de mi familia, tuve antepasados militares; eso puede explicar mi búsqueda de un destino épico que mis dioses me negaron, sin duda sabiamente" (Rodríguez Monegal 12). Le llevará un tiempo, sin embargo, asumir esa dualidad que se presenta como

RLA-Archive
(Purdue University) 1992

irreconciliable. Borges expresará así ese abismo cultural: “Los Acevedo [su familia materna] son increíblemente ignorantes. Por ejemplo, para ellos, que eran descendientes de los viejos colonizadores españoles, ser protestante es sinónimo de ser judío” (Rodríguez Monegal 16). Confronta esta idea estrecha con una apertura mental de los anglohablantes. Al mismo tiempo, admite identificarse con pocas cosas típicamente inglesas, señalando que le son ajenos “el té, la familia real, los deportes ‘viriles,’ la veneración de cada línea del descuidado Shakespeare” (16). Más tarde en su vida, hacia los años setenta, manifestará su anhelo por haber pertenecido a la raza judía. Dice haber hecho una investigación genealógica que lo lleva a sospechar esa teoría, y se expresa así: “estaría orgulloso de pertenecer a una de las razas civilizadas del mundo, a una rama de la Humanidad que ya había inventado la historia de Job y el Cantar de los Cantares mientras otros países estaban sumergidos aún en la barbarie inicial” (17). Sin embargo, nos encontramos con paradojas del tipo de la comentada por Estela Canto¹ en una entrevista con Hugo Beccacece para *La Nación*. Señala una idea romántica que Borges tenía de lo salvaje: “Los hechos románticos que rodeaban a una mujer contribuían para que él se enamorara. En una época se apasionó por una chica, entre otras cosas, porque su hermano había sido asesinado en un yerbatal. Todo en él era muy literario: un crimen, un suicidio, ponían en funcionamiento, de inmediato, su imaginación” (8).

Juan Carlos Tealdi lleva el tema del doble linaje a la oposición coraje/cobardía. Borges admira las muertes heroicas de sus antepasados militares, sus combates en batallas, sus demostraciones de coraje de las que él se encuentra exento. Tealdi cita una charla con Richard Burgin, donde Borges comenta el valor de la valentía para él, “porque yo no tengo nada de valiente . . . mi padre y mi abuelo y un bisabuelo eran hombres valientes, por ejemplo, algunos de ellos cayeron en acción.” Su interlocutor señala que la escritura podría considerarse un acto de valentía. Borges duda y responde: “Podría ser, sí. Pero si fuera personalmente valiente, creo que tal vez no me preocuparía tanto la valentía. Porque, claro, lo que a uno le preocupa es lo que no tiene, ¿no?” (31). Por esta obsesión, muchos de sus personajes serán militares, gauchos y compadritos, en quienes exaltará la expresión vital y hasta un barbarismo que se opone a su culto por la civilización. Volviendo a Sarmiento, podemos señalar que en él las armas y las letras coinciden (y volviendo a *Don Quijote*, tenemos el mismo caso en su autor Cervantes); esto no se repite en Borges. En su obra, se confrontará entonces el coraje y la cobardía, la civilización y la barbarie.

Según Tealdi, “‘El sur’ es uno de los cuentos fundamentales para la comprensión de la literatura de Borges porque en ese duelo final, el enfrentamiento entre Dahlman y el compadrito lo es también de lo intelectual

con lo físico en una lucha a muerte; una lucha en la que Borges presente su derrota” (29). En mi opinión, “El sur” es también ese cuento síntesis de la lucha civilización/barbarie en el que se glorifica la vitalidad por sobre el intelecto. Esta narración tiene a su vez tintes autobiográficos que acentúan este contraste del que hablamos. En su introducción se reitera la idea fija de la importancia genealógica: Juan Dahlman tuvo como abuelo paterno a Johannes Dahlman, pastor evangélico alemán (paralelo a los antepasados anglosajones paternos de Borges mismo). Por parte materna, Francisco Flores fue su abuelo, quien murió “lanceado por los indios” (67). En la presentación de ambos antepasados se da el elemento discordante, y renglón seguido la armonía, la conjunción: “Juan Dahlman (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el [linaje] de ese antepasado romántico, o de muerte romántica” (67). Ambas líneas constituyen linajes en apariencia incompatibles, pero en la figura de su nieto Juan Dahlman, se fusionan coherentemente. Otro rasgo de tipo autobiográfico: “Juan Dahlman, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino” (67). También, Borges había sufrido un accidente parecido al de Dahlman, con similar estadía en el hospital.

Según solía declarar Borges mismo en sus entrevistas, “El sur” (uno de sus cuentos preferidos) puede ser leído linealmente, como cuento realista (herida-hospital-convalecencia-viaje-duelo-muerte), o como hecho fantástico, ignorando la cura de Dahlman y tomándola como un sueño en busca de una muerte más digna, más aventurera, más “romántica”—en sus palabras—que habría deseado tener; o también, en un paralelismo con “El milagro secreto,” como una concesión de algún ser superior que le otorgó unos días más para llegar al lugar de su muerte romántica.

Si leemos el cuento como la narración de dos muertes, una prosaica y gris, en los umbrales de la cual Dahlman “odió su identidad” (68), y otra romántica con duelo gauchesco, vemos que la causa que conduce a ambas coincide en su carácter trivial. El autor elige utilizar el verbo “rozar” para indicar el inicio de su tortura hospitalaria (“algo en la oscuridad le rozó la frente” [67]) y su derivado “roce” al referirse a la causa que motivará su duelo en su “segunda” muerte (“sintió un leve roce en la cara” [71]). Tales verbo y sustantivo derivado indican un contacto ínfimo que sin embargo cambia la vida de Dahlman y lo conduce a su final.

En el vía crucis del hospital, Dahlman llega a odiar su identidad pues no puede reconocerse en ese tipo de muerte que puede estar por depararle un destino arbitrario. No hay ninguna concordancia entre la identidad otorgada por su apellidado alemán o por su antepasado guerrero con una muerte para la que ha debido someterse pasivamente a las humillaciones del hospital (“lo desvistieron, le raparon la cabeza, lo sujetaron con metales a una camilla, lo iluminaron hasta la ceguera y el vértigo, lo auscultaron y un hombre enmascarado le clavó una aguja en el brazo” [68]). A partir de la salida de Dahlman del hospital, el

¹ Estela Canto, a quien Borges dedicara “El Aleph,” acaba de escribir *Borges a contraluz* (Espasa Calpe, 1990).

relato tomará características oníricas: su contacto con el gato del café (“ilusorio” [69]); el coche (“era distinto . . . la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado” [70]); el patrón del almacén tendrá un parecido increíble con un empleado del sanatorio y más tarde lo llamará por su nombre (70-71). Estos son algunos ejemplos de transformaciones que típicamente se producen en los sueños, lo que nos da la pauta para esa segunda lectura.

Para su convalecencia, Dahlman ha elegido el Sur (con mayúsculas), que en otros de sus cuentos ya ha demostrado ser el lugar de la muerte (por ejemplo, en “La muerte y la brújula”). Aquí es además el sitio donde Dahlman va a encontrarse con la muerte romántica que ha elegido: “Dahlman pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur” [70]. El viaje al Sur es casi como un viaje en el tiempo; el Sur comienza después de Rivadavia y “quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo” (68-69). Por algún capricho del destino, el tren no dejará a Dahlman en la estación acostumbrada, sino en alguna anterior y desconocida. Dahlman deberá caminar hasta su destino final (en los dos sentidos de la palabra) y tomará la caminata “como una pequeña aventura” (70), frase que nos da una idea de lo gris de su existencia si tal trivialidad es una “aventura.” El almacén donde decide parar “alguna vez, había sido punzó” (70); es decir, data de la época rosista en que convenía que todo fuera rojo punzó, como señal de apoyo al gobierno dictatorial de la época. Recordemos que Sarmiento identifica a Rosas con la barbarie y que en *Facundo* se expone acerca de los orígenes bárbaros de la divisa punzó.² La palabra “punzó” se usa casi exclusivamente en la Argentina en referencia a la “divisa punzó” (que debía llevarse como escarapela), por lo que la asociación de este término con Rosas es muy clara (y una vez que se ha pensado en Rosas, es inevitable recordar los degüellos de la época, llevados a cabo por sus cuadrillas). En este almacén (su color ya nos lo ha anticipado) tendrá lugar un acto de barbarie. Dahlman es provocado gratuitamente, y decide no inmutarse hasta que su nombre es invocado. A partir del momento en que se lo identifica, debe actuar, pues la humillación “ahora iba contra él y contra su nombre” (72). El orgullo por salvar su nombre que indica ascendencia civilizada lo conduce al duelo bárbaro que, bien sabe, será su muerte. Porque un duelo suele ser una lucha pareja, pero, como otros enfrentamientos que cierran cuentos borgianos (“La muerte y la brújula,” “La casa de Asterión,” “El jardín de los senderos que se bifurcan,” “Emma Zunz,” “Tema del traidor y del héroe”), éste no será una pelea de igual a igual. Matar es un acto bárbaro al que los personajes de Borges parecen verse empujados por un destino absurdo, y

²¿Es casualidad que Argel, Túnez, el Japón, Marruecos, Turquía, Siam, los africanos, los salvajes, los Neronos romanos, los reyes bárbaros, *il errore e lo spavento*, el verdugo y Rosas, se hallen vestidos con un color proscrito hoy día por las sociedades cristianas y cultas? ¿No es el *colorado* el símbolo que expresa violencia, sangre y barbarie?” (*Facundo* 126).

no por propia voluntad (aunque exista un deseo implícito inconsciente). El final de “El Sur” recuerda el “Poema conjetural” que Borges dedicó a Francisco Laprida, antepasado por parte de “Madre” y en el que el autor dice:

Yo que anhelé ser otro, ser un hombre
de sentencias, de libros, de dictámenes;
a cielo abierto yaceré entre ciénagas;
pero me endiosa el pecho inexplicable
un júbilo secreto. Al fin me encuentro
con mi destino sudamericano. (*Obra poética* 147)

El “yo” lírico es la voz de Francisco Laprida momentos antes de morir, pero coincide con la de personajes como Dahlman y con la voz del Borges que sueña con otros destinos pero se ve decididamente atado a uno en particular: el del intelectual que sólo en su literatura concreta actos de arrojo provocados por el instinto de supervivencia más primitivo.

En “El jardín de senderos que se bifurcan” nos encontramos ante una situación originada por un estado de barbarie más sofisticado; no es la barbarie que se asocia con lo primitivo, sino la que los países “civilizados” organizan y llevan a cabo de un modo más sistemático. El enfrentamiento entre “el doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés” (49) y su suerte de doble complementario o imagen especular, Stephen Albert, sinólogo inglés, no habría sido tal de no haberse encontrado en estado de guerra. Yu Tsun debe matar, porque es el único modo de comunicarse con su jefe en el medio del caos. Posterga lo más que puede su encuentro con Albert, ya que la acción de matar no parte de su deseo, y en otro momento y/o espacio, este hombre a quien va a matar podría haber sido su amigo. Yu Tsun y Stephen Albert mantienen un duelo intelectual que se transforma en un enfrentamiento fatal para el sinólogo. En otros cuentos de Borges, descifrar es sinónimo de morir (especialmente cuando la respuesta de la adivinanza equivale a la suma de la belleza)³; en “La muerte y la brújula,” Lönnrot se enfrenta a su muerte cuando descubre la respuesta (demasiado tarde) al acertijo planteado por Scharlach. Aquí, Albert descifrará un enigma para Yu Tsun—la cuestión del tiempo en el laberinto de su antepasado. Su interpretación de la obra de T’sui Pên parece llevarlo a una intuición de su propio fin: “El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de ellos soy su enemigo” (57).

El estado de barbarie que se vive en esos días conduce a los personajes a un determinado comportamiento: “Madden era implacable. Mejor dicho, estaba obligado a ser implacable” (49). Yu Tsun, por su parte, reconoce que su jefe no es más que un “hombre enfermo y odioso” (50), pero se siente obligado a una lealtad por orgullo de raza, por una reivindicación de su origen y de sus antepasados. Yu Tsun admite cobardía y también las verdaderas razones de su proceder: “No lo hice por Alemania, no. Nada me importaba un país bárbaro, que me ha obligado a la

³“El espejo y la máscara,” “Undr,” en *El libro de arena*.

abyección de ser un espía . . . Lo hice, porque yo sentía que el Jefe temía un poco a los de mi raza—a los innumerables antepasados que confluyen en mí. Yo quería probarle que un amarillo podía salvar a sus ejércitos” (51). Es sabida la obsesión de Borges: un hombre es todos los hombres. Yu Tsun se siente responsable por su raza—por sus contemporáneos y también por todos los que lo antecedieron. Tal es la importancia del acto que va a llevar a cabo. Jean Paul Sartre enuncia esta idea en *El existencialismo es un humanismo*: “Cada uno de nosotros se elige, pero también . . . al elegirse elige a todos los hombres. En efecto, no hay ninguno de nuestros actos que al crear al hombre que queremos ser, no cree al mismo tiempo una imagen del hombre tal como consideramos que debe ser . . . Así, nuestra responsabilidad es mucho mayor de lo que podríamos suponer; porque compromete a la humanidad entera . . . Así, soy responsable por mí mismo y por todos, y creo cierta imagen del hombre que yo elijo; eligiéndome, elijo al hombre” (16-17). Yu Tsun, en nombre de su raza que considera más civilizada que el “bárbaro” país alemán, ejecuta un acto bárbaro para probarlo (como Dahlman, que acepta el duelo en desagravio a su apellido alemán, allí polo opuesto de lo criollo, y por lo tanto, símbolo de civilización en ese contexto). El enfrentamiento se verá nuevamente cuando Albert enuncie: “A mí, bárbaro inglés, me ha sido deparado revelar ese misterio diáfano” (54). Se opone aquí una cultura “civilizada” versus la “barbarie.”

Yu Tsun ve su enfrentamiento con Madden como “duelo” (51), mientras que más tarde al confrontarse con Stephen Albert, el duelo se llevará a cabo en el terreno de lo intelectual, aunque finalice con una muerte como en el duelo típico. Al encaminarse hacia Ashgrove, vuelve a hacer alusión a la cobardía (“mi felicidad cobarde” [51]) que se nos da como una contradicción frente a los planes que tiene en mente. Prevee un futuro de “guerreros y bandoleros,” y pretende igualar porvenir con pasado (51) para que su empresa le resulte más leve. Nos recuerda a Emma Zunz pensando: “Ya había empezado a vislumbrar [los hechos ulteriores]. Ya era la que sería” (52). O más tarde: “Los hechos graves están fuera del tiempo” (55). Desde un punto de vista racional, se busca una justificación a los hechos más primitivos, como forma de asimilarlos intelectualmente.

Mientras se acerca a la casa de Albert, Yu Tsun se muestra incrédulo ante el concepto de guerra, que implica un todos contra todos y contra todo que se le hace incomprensible: “Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país: no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes” (53). Él tampoco podrá ser enemigo—racionalmente—del hombre al que está por enfrentarse. Las circunstancias convertirán a Albert en momentáneo enemigo, aunque sólo es en realidad un mero instrumento en el medio del caos.

Durante la conversación entre Albert y Yu Tsun, aquél le devela un enigma que durante generaciones no había podido resolverse. Nuevamente vemos una fusión de los

conceptos barbarie/civilización. Para Yu Tsun, la cultura occidental sigue sumida en el primitivismo; no obstante, a Albert, “bárbaro inglés” (54), se le ha presentado la solución al misterio, y no a ningún miembro de su avanzada cultura. El libro de T’sui Pên, que abarca todas las posibilidades, culmina con esta suerte de exaltación a la barbarie: “*Así combatieron los héroes, tranquilo el admirable corazón, violenta la espada, resignados a matar y a morir*” (56). Hacia el final, sentirá que “Esas personas eran Albert y yo, secretos, atareados y multiformes en otras dimensiones de tiempo” (58). Pero en este tiempo, hay un sólo Albert y Yu Tsun concretos: y en esta porción de tiempo, son enemigos, y aunque Albert presiente la posibilidad, ignora la verdad. Esa confianza de no saber lo hará dar la espalda, momento que aprovechará Yu Tsun para disparar. Vemos su idea de victoria: “He sido condenado a la horca. Abominablemente he vencido” (58). Una vez más, el acto primitivo supera la racionalización intelectual. Borges está escribiendo este cuento en plena Guerra Mundial; vemos cómo, pese a haber sido catalogado de apolítico (por sí mismo y por otros) no oculta su preocupación acerca de lo que está sucediendo en el momento histórico; ni en su ficción ni en sus comentarios que entonces escribe para la revista “El Hogar.”

Tenemos esta dualidad civilización/barbarie en otros cuentos de Borges. “El cautivo,” una narración muy breve, nos relata la historia de un niño hecho cautivo por los indios, localizado por sus padres después de muchos años. Intentan devolverlo a la civilización pero “El hombre, trabajado por el desierto y por la vida bárbara, ya no sabía oír las palabras de la lengua natal” (109). De vuelta en su casa original, corre a la cocina y descubre un cuchillito que había escondido allí de niño. Eso permite que sus padres se convenzan de que están ante su hijo. Pero “el indio no podía vivir entre paredes y un día fue a buscar su desierto” (109). Supera la fuerza de la tierra, que lo ha convertido en “el indio” y ha hecho “su[yo]” el desierto.

En el caso tanto de “Biografía de Tadeo Cruz” como en “El fin,” la glorificación de la barbarie se da en un contexto muy familiar de la literatura argentina que es el *Martín Fierro*. Las dos narraciones son cápsulas tomadas de esta obra cumbre de la literatura gauchesca, que en su momento constituyó un desafío abierto a la lengua culta y un enaltecimiento de lo marginal. En “Biografía,” tenemos una alusión al determinismo geográfico, presente en el *Facundo*,⁴ cuando se refiere a Tadeo Cruz y al “influjo de la llanura sobre su formación.” Cruz, quien “vivió . . . en un mundo de barbarie monótona,” parece ejemplificar el prototipo del gaucho sarmientino: “Comprendió . . . que nada tenía que ver con él la ciudad” (56). Tadeo Cruz se prepara toda su vida para una sola noche que justificará su existencia. Será la noche en la que pondrá a prueba su valor; la noche en que, en plena lucha, se verá con su “otro yo.” Una vez más, vemos la acción valiente ligada al

⁴“El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión” (*Facundo* 27).

nombre: "la noche en que por fin escuchó su nombre" (57). Se enfrentará a quien, hasta la última línea, se lo llama de diferentes formas, todas ellas asociadas al concepto de barbarie: "un malevo," "un desertor," "el criminal" (58). Sólo en la última línea, como en una adivinanza, tendremos su nombre, Martín Fierro, que el lector familiarizado con la historia ya ha intuido. Las demostraciones de coraje dadas por Martín Fierro hacen que Cruz se le sume: "no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente" (59). La valentía del lado de lo marginal vuelve a ser enaltecida.

En "El fin" retornamos a la figura de Martín Fierro y al concepto del hombre que debe matar empujado por un destino atroz. El individuo se deja actuar pasivamente: "Mi destino ha querido que yo matara y ahora otra vez, me pone el cuchillo en la mano" (186). Siempre se trata de una fuerza que está fuera del control de los hombres. El único modo de amainarla es recurrir a una fuerza bruta. Por otro lado, "La intrusa" nos muestra cómo en el orden de los hombres entra una disrupción (la mujer) que debe ser eliminada. No basta con alejarla; lo intentan y no sirve. Se impone la necesidad del asesinato para que desaparezca la discordia. Nuevamente, el conflicto tiene que ver con los linajes: de los hermanos Nilsen sabemos que "eran altos, de melena rojiza. Dinamarca o Irlanda, de las que nunca oírían hablar, andaban por la sangre de esos dos criollos" (176), mientras que "Juliana era de tez morena y de ojos rasgados" (177), características que nos indican su ascendencia aborígen.

En los cuentos de compadritos borgianos, se enaltecen rasgos que en un razonamiento intelectual Borges no dudaría en catalogar como bárbaros. Rodríguez Monegal cuenta una anécdota al respecto. Un día, un hombre, en un cuarto de baño, se levanta la camisa para mostrarle a Borges las cicatrices de peleas a cuchillo: "Toda esa atmósfera me deprimió," sostiene Borges (Rodríguez Monegal 280). El enfrentamiento con la realidad concreta quita el sabor romántico que los compadritos y cuchilleros tienen en sus relatos.

"Hombre de la esquina rosada" tiene como héroe un "Mozo acreditado pal cuchillo," a quienes todos respetaban y quien, no se ignoraba, "estaba debiendo dos muertes" (13). El coraje y el machismo van unidos a la habilidad de manejarse con el cuchillo. La Lujanera debe increparlo cuchillo en mano: "Rosendo, creo que lo estarás precisando" (16). Al rehusarse a pelear, deja de ser hombre, y La Lujanera opta por otro que sí es "valiente." Una vez más, el entorno es decisivo en la formación de la personalidad: "¿Qué iba a salir de esa basura sino nosotros, los gritones pero blandos para el castigo, boca y atropellada nomás?" (17). La primera persona de esta narración nos develará hacia el final el hecho de haber sido el asesino. Su relato enaltece la propia acción.

Estos cuentos son sólo algunos ejemplos de esa ideología de exaltación de la barbarie que se observa en la obra borgiana. Es un culto al coraje de gauchos, compadritos, y otros hombres a quienes el destino ha llevado a demostrar su valía por medio de un acto cruento.

Borges engrandece a estos seres marginales y "salvajes" en una literatura "culto," y al moverse dentro de estos dos conceptos opuestos de civilización y barbarie Borges amalgama los dos orígenes argentinos. Su linaje doble, en donde los sueños de guerreros se mezclan con las disquisiciones intelectuales, se plasma en una obra que tiende a exaltar la valentía y la fuerza más primitiva, más "bárbara," y a parodiar el valor del bagaje cultural civilizador. Aunque el carácter de autor comprometido de Borges ha sido muy discutido, considero que la preocupación por esta antítesis aún vigente en nuestro continente le sitúan a Borges como autor latinoamericano consciente de su contexto.

Obras citadas

- Beccacece, Hugo. "La historia secreta de un desencuentro." *La Nación* 7 Oct 1990, 6-9.
- Borges, Jorge Luis. "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)." *El Aleph*. Madrid: Alianza, 1990. 55-59.
- _____. "El cautivo." *Cuentos. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981. 109.
- _____. "El espejo y la máscara." *El libro de arena*. Barcelona: Plaza y Janes, 1977. 68-73.
- _____. "El fin." *Ficciones*. Madrid: Alianza, 1982. 183-87.
- _____. "El jardín de los senderos que se bifurcan." *Cuentos. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981. 49-58.
- _____. "El milagro secreto." *Ficciones*. Madrid: Alianza, 1982. 165-74.
- _____. "Emma Zunz." *Narraciones*. Buenos Aires: Salvat, 1982. 51-55.
- _____. "El Sur." *Cuentos. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981. 67-72.
- _____. "Hombre de la esquina rosada." *Cuentos. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981. 13-19.
- _____. "La casa de Asterión." *El Aleph*. Madrid: Alianza, 1990. 69-72.
- _____. "La intrusa." *El Aleph*. Madrid: Alianza, 1990. 175-80.
- _____. "La muerte y la brújula." *Ficciones*. Madrid: Alianza, 1982. 147-63.
- _____. *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé, 1964.
- _____. "Undr." *El libro de arena*. Barcelona: Plaza y Janes, 1977. 74-80.
- Piglia, Ricardo. "Ideología y ficción en Borges." *Punto de vista* 2.5 (1985): 3-6.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges. Una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Garden City, NY: Doubleday, 1961.
- Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Ediciones del 80, 1984.
- Tealdi, Juan Carlos. *Borges y Viñas. (Literatura e ideología)*. Madrid: Orígenes, 1983.