

Manuel fuentes y Paco Tovar (Ed.)
La aurora y el poniente. Borges (1899-1999)

Tarragona: Universitat Rovira i
 Virgili. Departament de Filologies
 Romàniques, 2000

Jorge Luis Borges: las huellas de un corazón porteño

PACO TOVAR
Universitat de Lleida

Probablemente en abril de 1921, Jorge Luis Borges notifica por carta a Jacobo Sureda que regresa a la "tierra de los presidentes averiados, de las ciudades geométricas y de los poetas que no acogieron aún en sus hangares el avión estrambótico del ULTRA".¹ Apenas iniciado el verano de ese mismo año, vuelve a escribir al amigo para contarle, entre otras cosas de común interés, que ha llegado a su destino y se encuentra instalado en un barrio serio y sosegado en donde se ordenan "casas de un piso, filas de plátanos otoñales que cubren sus ramas pobres con frías vendas de sol, tranvías, pentagramas telefónicos rayando el flaco y aguachirle azul del cielo, risas de niños en la calle...". Afirma que le entusiasma sobremanera contemplar ese espectáculo, pero también reconoce que todo le parece flojo y marchito en esta América, más inclinada a "ostentar su riqueza gastando en automóviles y en trajes que no en cuadros o en libros..."² Unas semanas más tarde, remitirá a Sureda un tercer escrito desde el corazón de Buenos Aires, localizándose "salpicado de vocinglería y tiroteado por la orquesta que encaramada en un palco [...] vuelca sus violines y su piano" sobre la cabeza humillada de quien sigue trazando líneas.³

Cada uno de esos registros, voluntariamente lacónicos, bien pueden servir para confirmar que su autor es consciente de haber emprendido en su día un largo viaje, dando cuenta de su retorno; de contemplar un paisaje conocido con nuevos ojos, acusando momentos de incomodidad; y de estar dentro de una realidad que tiene sentido en la medida en que se revelan sus visiones. En cierta forma, Borges sienta así las bases de un imaginario nacional que elude las trampas del viejo regionalismo, cierra las puertas a un cosmopolitismo de rancio abolengo y tiende a desarrollarse en su propio caldo de cultivo.

Notas de un paseo

En octubre de 1921, Borges publica en *Cosmópolis* una guía bonaerense de rasgos personales, talante emotivo, perfiles estéticos y acentos míticos⁴. La pieza aconseja visitar la ciudad aprovechando "aquellas horas huérfanas que viven como asustadas por los demás y en las cuales nadie se fija". La recomendación descarta previamente el resto de la jornada: la mañana, con "una prepotencia azul, un asombro de abiertas claraboyas agujereando el cielo decisivo y completo, un cristalear y un despilfarro escandaloso de sol amontonándose en las plazas y hasta metiéndose en los espejos y en los aljibes"; la tarde, porque carcome y manosea las cosas, ahogándolas en una atmósfera dramática; la noche, por ser milagro trunco que se abandera con faroles y transforma la objetividad palpable, debilitando su insolencia, aflojando su densidad; y, por fin, la madrugada, tan infame y rastrea, pues

encubre la gran conjuración tramada para poner en pie todo aquello que fracasó diez horas antes, y va alineando calles, decapitando luces y repintando colores por los idénticos lugares de la tarde anterior, hasta que nosotros —ya con la ciudad al cuello y el día abismal mecido en nuestros hombros— tenemos que rendirnos a la desatinada plenitud de su triunfo y resignarnos a que nos remachen un día más en la frente.

Las etapas abandonadas son “demasiado literarias para que en ellas pueda el paisaje gozar de vida propia”. El reloj, por ejemplo, deberá marcar las dos y media p.m., momento en que se diluyen los colores, se retiran con sus pautas los directores de orquesta, la cenestesia fluye por los ojos pueriles y la esencia ciudadana penetra sin violencia a través de la piel.

Establecido el tiempo, se abordan cuestiones de estilo. El modelo whitmaniano no es el apropiado para comprender Buenos Aires. Este molde, útil para abarcar la totalidad del universo, no abrazaría unas imágenes porteñas que, por su naturaleza proteica, por la intensidad de sus estímulos y por la estrechez de sus límites, reclama discretos envases de tamaño pequeño. El artificio urbano bonaerense, donde se inventó el truco, cabe en una suerte de cajas chinas. La mayor sorprende al enseñar lo que guarda:

Las líneas horizontales vencen las verticales. Las perspectivas —de casitas de un piso alineadas y confrontándose a lo largo de dos leguas de asfalto y piedras— son demasiado fáciles para no parecer inverosímiles. En cualquier encrucijada se adivinan cuatro horizontes [...]. Horizontes con esa lejanía exasperante que tienen las mangas de los gabanes, a veces... Y además: automóviles y vehementes anuncios de cigarrillos y, como eficaz terrón de azúcar que endulza el sólo la ciudad desdibujada y lacia, el último tango —siempre hay un último tango— enhebra todos los oídos y en su flojo compás disloca las actitudes.

La siguiente muestra lo más conmovedor que existe en el paisaje: sus casitas. Lamentablemente iguales, se aíslan en un apretujón estrechísimo, lucen en sus fachadas una sola puerta de acceso, un reducido catálogo de balastradas petulantemente ridículas y unos pocos umbralitos de mármol. Tímidas y orgullosas esconden un patio sin surtidor siempre y casi nunca con parral o aljibe —una disidencia respecto a la tradición colonial y un acuerdo con la eficacia del primitivismo ancestral—, dando así importancia a las dos cosas más primordiales que existen: la tierra y el cielo. Tales viviendas, a su vez, son

la traducción, en cal y ladrillo, del ánimo de sus moradores, y expresan: Fatalismo. No el fatalismo individualista y anárquico que se gasta en España, sino el fatalismo vergonzante del criollo que intenta hoy ser occidentalista y no puede.

No hay que olvidar las plazas en esa representación: tienden a situarse dónde y cuándo “las calles renuncian a su geometralidad persistente, y rompen filas y se dispersan como después de una poblada”. Esos enclaves urbanos contrastan con la simplicidad del entorno: son “nobles pilastras abarrotadas de frescor, congresos de árboles patricios, escenarios para las citas románticas”; ofrecen amables engaños a vecinos y transeúntes, sirviendo a todos de refugio.

El breviarío paisajístico puede reclamar la curiosidad del turista, pero no deja de identificar a su único responsable; le otorga derechos de residencia; y plantea, tangencialmente, juicios críticos, simpatías literarias e indicios de esperanza.⁵

Apuntes para una crónica

Tres libros de poemas consolidan el rastro de su ciudad en la obra de Jorge Luis Borges: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno de San Martín* (1929). El primero, de claros perfiles biográficos, quiere ser una confesión pública, en tono privado, regida por una idea dominante: “las cosas que le ocurren a un hombre les ocurren a todos”, piedra de toque en el particular universo dialógico del escritor, apelando éste a sus figuras:

Padre, Norah, los abuelos, tu memoria y en ella la memoria de los mayores —los patios, los esclavos, el aguatero, la carga de los húsares del Perú y el oprobio de Rosas—, tu prisión valerosa cuando tantos hombres callábamos, las mañanas del Paso del Molino, de Ginebra y de Austin, las compartidas claridades y sombras, tu fresca ancianidad, tu amor a Dickens y Eça de Queiroz. Madre, vos misma.⁶

Como bien supo apreciar Verlaine, y queda documento de ello, “siempre estamos hablando los dos, et tout le reste est littérature”.

Borges utiliza recursos de principiante, apenas corregidos: si acaso, hará algunos retoques de menor calibre para mitigar excesos barrocos, limar asperezas, tachar sensiblerías y eludir vaguedades. En *Fervor de Buenos Aires* sigue vigente una ciudad que, entonces, se buscaba en atardeceres, arrabales y desdichas; después, se persigue durante las mañanas, desde el centro y tras la barrera de la seguridad.⁷ En cualquier caso, aquellas notas porteñas que se conservan desvelan la personalidad de su autor y dan noticia de su carácter simbólico:

Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
[...]
ojalá en los versos que trazo
estén esas banderas.⁸

Luna de enfrente no sólo repite anteriores fórmulas, sino que arriesga fugas de diversa índole sin perder su orientación bonaerense. De nuevo, Borges considera necesario dejar constancia de algunas desviaciones: remite así al concepto de modernidad, esgrimido hacia 1905 por Herman Bahr, tan superfluo porque, en última instancia, ser moderno no es sino vivir al día, y esa experiencia la llevamos todos auestas. Nadie, a excepción de algunos inventores de fantasías aventureras tan acertadas como las que soñó Wells, ha conseguido instalarse en el futuro o plantarse en el pasado.

No hay obra que no sea de su tiempo; la escrupulosa novela histórica *Salammbó*, cuyos protagonistas son los macedonios de las guerras púnicas, es una típica novela francesa del siglo diecinueve. Nada sabemos de la literatura de Cartago, que verosímelmente fue rica, salvo que no podía incluirse en un libro de Flaubert.⁹

Esta apreciación temporal se suma a las propias marcas territoriales, estableciendo de esa forma las coordenadas que sitúan *Luna de enfrente*, libro más ostentoso que *Fervor de Buenos Aires*, acusado éste de intimismo regionalista¹⁰. Sea como fuere, el escritor reclama distancias en relación a su segundo poemario, declarando que cualquiera de sus aciertos o fallos no le conciernen: el libro ya no es suyo.

Buenos Aires continúa transpirando en *Luna de enfrente*. Forma parte de una querencia encerrada entre su primera pieza: “Calle con almacén rosado”, y la última: “Versos de catorce”. En una, se arroja el poeta para forjar el resto del libro; la otra, se dedica a la ciudad y señala el modo en que se amortiza un capital recibido en préstamo:

A mi ciudad de patios cóncavos como cántaros
y de calles que surcan las leguas como un vuelo,
a mi ciudad de esquinas como aureola de ocaso
y arrabales azules, hechos de firmamento,
a mi ciudad que se abre clara como una pampa,
yo volví de tierras antiguas del naciente
y recobré sus casas y la luz de sus casas
y esa modesta luz que cogen los almacenes
y supe en las orillas, del querer, que es de todos
y a punta de poniente desgrané el pecho de salmos
y canté la aceptada cumbre de estar solo
y el retazo de pampa colorado de un patio.

[...]

Así voy devolviendo a Dios unos centavos
del caudal infinito que me puso en las manos.¹¹

Otro prólogo tardío, esta vez compuesto por Borges para acompañar su *Cuaderno de San Martín*, no sólo aclara ciertos criterios del autor respecto a la evolución de la propia conciencia poética, ilustrando cada uno de sus pasos, sino que vuelve a establecer las coordenadas de unos versos donde se descubren oportunas señas de identidad¹². Dice el escritor que, después de hablar demasiado sobre poesía y pensamiento, entendiendo la primera como brusco don del Espíritu y el segundo como actividad de la mente, se afirma en la última categoría, sin ignorar por ello que es posible equilibrar ambas. Para ejemplificar esos tres registros, cita la pureza lírica de Verlaine, reserva a Emerson la creación intelectual y valora la capacidad de construir universos fantásticos demostrada por Shakespeare o Dante.

Todos esos referentes se mantienen aún fuera de los límites territoriales argentinos, pero los esgrime un sujeto porteño empeñado en comprenderlos dentro de su historia. Este propósito de aproximación es el que impulsa a Borges el cambio de título significativo en "Fundación mítica de Buenos Aires", antes "Fundación mitológica...", reconociendo que la palabra "mitológica", posteriormente sustituida, sugiere "macizas divinidades de mármol", connotación ésta que se aparta del principio dinámico evocado al establecer la variante. En este sentido, cabe contemplar el respeto a determinadas exageraciones mantenidas en "Muertes de Buenos Aires", poema que se anuncia con una frase sustraída de Eduardo Gutiérrez y justifica su tono enfático con la probable sonrisa de Isidoro Acevedo.¹³

El escritor también recuerda que, sin olvidar "Llaneza", poema incluido en *Fervor de Buenos Aires*, es más auténtico en "La noche que en el Sur lo velaron", pieza de *Cuaderno de San Martín*. El primero, cabalmente en la memoria, pretendía ser muestra de discreción:

Conozco las costumbres y las almas
y ese dialecto de alusiones
que toda agrupación humana va urdiendo.
No necesito hablar
ni mentir privilegios
bien me conocen quienes aquí me rodean,
bien saben mis congostas y mi flaqueza.
Eso es alcanzar lo más alto,
lo que tal vez nos dará el Cielo:
no admiraciones ni victorias
sino sencillamente ser admitidos
como parte de una realidad innegable,
como las piedras y los árboles.¹⁴

La segunda, un misterio suspendido cuyo vacante nombre se posee, se conoce el motivo que lo encarna y no se desvela el secreto que ambos llevan consigo:

¿Y el muerto, el increíble?
Su realidad está bajo las flores diferentes a él
y su mortal hospitalidad nos dará
un recuerdo más para el tiempo
y sentenciosas calles del Sur para merecerlas despacio
y brisa oscura sobre la frente que vuelve
y la noche que de la mayor congosta nos libra:
la prodigalidad de lo real.¹⁵

En estos tres libros iniciales de Borges, Buenos Aires es algo más que un tema, un paisaje urbano, un laboratorio, una filigrana o un asunto literarios —ya no es hora de trasnochados romanticismos, observaciones realistas, naturalismos científicos o juegos estéticos. Ni siquiera de ciegas filias vanguardistas importadas—. Las notas porteñas tomadas por el escritor a pie de espacio responden mejor a la personalidad de un cronista que da cuenta nueva del propio territorio, sorprendiendo a cualquier testigo con sus visiones. El mismo Borges confiesa que recuperar sus orígenes superó con creces la vuelta al hogar: tomó dimensiones de revelación:

Fui capaz de ver a Buenos Aires con avidez y vehemencia porque había estado lejos mucho tiempo. Si nunca me hubiera ido, me pregunto si hubiera podido verla con la singular emoción y el descubrimiento que ahora me producía. La ciudad, no toda la ciudad por supuesto, sino algunos pocos lugares, que emocionalmente me significaban algo, inspiraron los poemas de mi primer libro, *Fervor de Buenos Aires*.¹⁶

Luna de enfrente mantiene anteriores registros, añadiéndole más sentimientos de soledad y tristeza, más paseos por las calles y reposos en las plazas, más cuadros de una escenografía iluminada con crepúsculos de otoño y sombras de cementerio.¹⁷ Al fin y al cabo, el vigilante se entretiene en serio con unas cuantas tiernas impresiones, atrapándolas al vuelo cuando ya se ha logrado un atardecer y una aldea. Este punto cardinal, sin dimensiones pero de amplio espectro, se fija en *Cuaderno de San Martín*, discurso en apariencia semejante a los otros, aunque forjado ahora dentro de una vida pactada con la muerte; en el interior de una conciencia que se despertó en un río de sueñera y de barro —¿por qué no azulejo oriundo del cielo donde ayunó Juan Díaz y los indios comieron?— donde toda felicidad, con sólo existir, te es adversa.

Palabras sobre palabras

Por si no estuviera todavía claro, Buenos Aires es para Jorge Luis Borges un verdadero artificio que trasciende la literatura y provoca la revitalización del pensamiento. Este último es el que cuenta con la geografía urbana que, a su vez, es historia representada y profesión de fe:

Yo soy el hombre que se aventuró a escribir y aun a publicar unos versos que hacían memoria de los barrios de la ciudad que estaban entreveradísimo con su vida [...]. Además, cometí algunas composiciones rememorativas de la época rosista, que por predilección de mis lecturas y por miedosa tradición familiar, es una patria vieja de mi sentir [...]. De este mi credo literario puedo aseverar lo que del religioso: es mío en cuanto creo en él, no en cuanto inventado por mí. En rigor, pienso que el hecho de postularlo es universal, hasta en quienes procuran contradecirlo.¹⁸

Asumido el principio de religiosidad, en sus ciertas ficciones porteñas, el escritor acuerda que "toda literatura es autobiográfica, finalmente. Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da una vislumbre de él". Puesto a tomar conciencia, tampoco olvida Borges que el propio imaginario ciudadano tiene antecedentes válidos:

los poetas que han trabajado [Buenos Aires] en su endiosamiento, los que sin un sacudón, sin un sobresalto, sin inconveniente alguno edilicio, han hospedado en la eternidad de nuestras calles.¹⁹

Sin agotarla, la nómina de los maestros incluye a Domingo Martino y Eduardo Wilde; a Evaristo Carriego, Marcelo del Mazo, Enrique Banchs y Baldomero Fernández Moreno; y a otros que no comenta: Blomberg, Herreros, Yunque, Olivari y Raúl González Tuñón²⁰. A todos ellos les debe Borges un pedazo del Buenos Aires que, visto en el plano, es maravilla definida y prolija; contemplando su trazado, fascina la distribución de los barrios:

ya pesados de recuerdos, los que tienen cargado el nombre: la Recoleta, el Once, Palermo, Villa Alvear, Villa Urquiza; los barrios allegados por una amistad o una caminata: Saavedra, Núñez, los Patricios, el Sur; los

barrios en que no estuve nunca y que la fantasía puede rellenar de torres de colores, de novias, de compadritos que caminan bailando, de puestas de sol que nunca se apagan, de ángeles: Pueblo Piñeiro, San Cristóbal, Villa Doménico.²¹

Porque, para qué engañar, la realidad bonaerense, sin negarse en los mapas, esconderse a los ojos del viajero ni rehuir las miradas directas o sesgadas del vecino, siempre es un espacio poético. Únicamente aludida, la ciudad sobrecarga de emoción cualquier verso, tanto mejor si éste responde al idioma de los argentinos.

Pero, de entre los elegidos, sólo Evaristo Carriego merece un libro donde, siendo causa, no es protagonista, papel éste que interpreta el barrio de Palermo, reservándose Jorge Luis Borges el personaje que lleva consigo su memoria. Aquel "magro poeta de ojitos hurgadores, siempre trajeado de negro, que vivía en el arrabal" —definición que se le debe a Giusti—, justifica la composición de un universo personal, ordenando a trozos su cierta fantasía trinitaria: "Que otro individuo quiera despertar a otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía".²²

No es gratuito que, nada más iniciarse el registro biográfico, su autor remita al principio de los tiempos, vindicando así la antigüedad de Palermo en favor de Paul Groussac, pero concediendo el privilegio de fundador histórico a un tal Dominguez (Doménico), natural de Sicilia, llegado a la Argentina "a beinte años" y ligado por matrimonio con hija de conquistador. Las fechas atribuidas a esos datos iniciales no son relevantes; sí lo son las que fijan el tiempo en que el viajero italiano desarrolló su oficio —entre 1605 y 1614, cuando proveía de carne a la ciudad—, desde dónde ejerció esa labor —un corral, ya inexistente, "cerca del Maldonado, destinado al encierro o a la matanza de hacienda cimarrona"— y hasta unas posibles relaciones literarias.²³

Tan lejanas, esas referencias no pueden verse sino en la imaginación. La chácara de Doménico, con el apellido que le ha proporcionado su dueño, genera la ciudad que anuncia y da pie a ser contemplada sin entrar en pormenores:

La veo absurdamente clara y chiquita, en el fondo del tiempo, y no quiero sumarle detalles. Bástenos verla sola: el entreverado estilo incesante de la realidad, con su puntuación de ironías, de sorpresas, de previsiones extrañas como las sorpresas, sólo es recuperable por la novela, intespectiva aquí. Afortunadamente, el copioso estilo de la realidad no es el único: hay el del recuerdo también, cuya esencia no es la ramificación de los hechos, sino la perduración de los rasgos aislados. Esa poesía es la natural de nuestra ignorancia y no buscaré otra.²⁴

Fondo y forma, o al revés, son parte de un mismo retrato que, por circunstancias impuestas desde el referente, elude mimetismos engañosos de una estética. Antes de tejer insensatamente una crónica de infinitesimales, prefiere el escritor fotografiar el medio con técnicas cinematográficas, dando así mejor razón de una continuidad de figuras que cesan. Entre fundidos en negro, se organiza un espectáculo que interesa al espía y reclama la curiosidad de espectadores cómplices.

Superada la fase historicista, con su artificio reglado, cabe situar un segundo periodo fundacional en Palermo, atribuido al padre mitológico: Don Juan Manuel. No se planteaba éste ocupar una hacienda de servicios; quería habitar una quinta, construyéndola a su medida en el camino de Barracas sobre propios cimientos: dulce de tiempo, no era para saturada de forasteros destinos. La tarea se llevó a cabo durante la primera mitad del diecinueve, hasta los cuarenta, sitiando en los Cuartos de Palermo la cabeza de la República, con sus derechos de paisanaje dictatorial hostil a los unitarios:

Esa corte ya se desgarraba en orillas: el agachado campamento crudo de la División Hernández y el rancharío de pelea y pasión de las cuarterelas morenas [...]. El barrio, lo están viendo, fue siempre naípe de dos palos, moneda de dos caras.²⁵

Doce años más tarde, el mismo enclave de poder único y dominio selectivo, fue asaltado por el siguiente "Rosas, Justo José, con su empaque de toro chúcaro y el cintillo mazorquero". Sus aventuras provocaron los versos de Ascasubi.

Después, ya ampliado el paisaje urbano, se instaló en una de sus casas la familia Carriego. Transcurrieron los noventa del mismo siglo pasado cuando uno de sus miembros se anuncia responsable de una tercera fundación del barrio, coincidiendo ésta con las próximas evocaciones borgeanas:

Dire sin restricción lo que sé, sin omisión ninguna, porque la vida es pudorosa como un delito, y no sabemos cuáles son los énfasis para Dios. Además, siempre lo circunstancial es patético. Escribo todo, a riesgo de escribir verdades notorias, pero que traspapelará mañana el descuido, que es el modo más pobre del misterio y su primera cara.²⁶

El territorio deja de ser lo que uno ve para convertirse en lo común visto y transformarse en las visiones, configurando así, más que un mundo, un organismo vivo en continua evolución. Se juzga cuento que Buenos Aires existe: desde los orígenes es un símbolo contrastado que debe tomarse en serio hasta las heces; apurarse desde el centro con alegría; cifrarse con aprecio y paciencia:

Palermo era una despreocupada pobreza. La hoguera oscurecía sobre el tapial; los balconcitos de modesto destino daban a días iguales; la pérdida corneta del manisero exploraba anochecer. Sobre la humildad de las casas no era raro un jarrón de mampostería coronado áridamente de tunas: planta siniestra que en el dormir universal de las otras parece corresponder a una zona de pesadilla, pero que es tan sufrida realmente y vive en los terrenos más ingratos y en el aire desierto, y la consideran distraídamente un adorno. Había felicidades también: el arriate del patio, el andar entonado del compadre, la balaustrada con espacios de cielo.

[...]

Busco realidades más nobles. Hacia el confin de Balbanera, hacia el este, abundaban los caserones con recta sucesión de patios, los caserones amarillos o pardos con puerta en forma de arco —arco repetido especulamente en otro zaguán— y con delicada puerta cancel de hierro. Cuando las noches impacientes de octubre sacaban sillas y personas a la vereda y las casas ahondadas se dejaban ver hasta el fondo y había amarilla luz en los patios, la calle era confidencial y liviana y las casas huecas eran como lintemas en fila. Esa impresión de irrealidad y de serenidad es mejor recordarla por mí en una historia o símbolo, que parece haber estado siempre conmigo.²⁷

Los miembros dispersos de un sólo cuerpo se reúnen en ese tronco único que exhibe la irrealidad de su estricto imaginario, plantándola en las conciencias de quien participa en el truco, inaugurándolo a su medida y respetando las reglas con Evaristo Carriego:

Pensar un argumento local como este del truco y no salirse de él o no ahondarlo —las dos figuras pueden simbolizar aquí un acto igual, tanta es su precisión— me parece una grandísima fruslería. Yo deseo no olvidar aquí un pensamiento sobre la pobreza del truco. Las diversas estadas de su polémica, sus vuelcos, sus coronadas, sus cábalas, no pueden no volver. Tienen con las experiencias que repetirse. ¿Qué es el truco para un ejercitado en él, sino una costumbre? Mírese también a lo rememorativo del juego, a su afición por fórmulas tradicionales. Todo jugador, en verdad, no hace ya más que reincidir en bazas remotas. Su juego es una repetición de juegos pasados, vale decir, de ratos de vivires pasados. Generaciones ya invisibles de criollos están como enterradas vivas en él: son él, podemos afirmar sin metáfora. Se trasluce que el tiempo es una ficción, por ese pensar. Así, desde los laberintos de cartón pintados del truco, nos hemos acercado a la metafísica: única justificación y finalidad de todos los temas.²⁸

En esa especie de suerte, las manos libradas entretienen al grupo y comprometen al tahúr, dejándose todos en el tapete el costo de su apuesta: territorios, sucesos, situaciones, figuras y caudales de palabras sobre fortunas de ecos.

Más tarde, a la luz de la ceguera

El Buenos Aires de Borges no se recluye en su *Evaristo Carriego*. La ciudad sigue el curso de una escritura que se manifiesta en el momento adecuado y no renuncia a templar su voz,

buscando siempre modulaciones oportunas. Cuando menos, los acordes porteños se desvelan en "Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos", donde se evoca a Muraña y no se olvida Carriego; vuelven los arrabales en "La noche cíclica", contada por un alumno de Pitágoras; confirma querencias y olvidos en "Límites"; desafía el paso de los años con diabluras de tango y cuentos de milonga; provoca conflictos de identidad a quien reconoce sus imágenes; e inquieta al ciego que mira con nuevos ojos el mundo que ya posee. Cuando más, alcanza a ocupar recientes sueños cifrados, el espacio que le corresponde en un Atlas actual y una plaza en el rincón donde se reúnen *Los conjurados*.²⁹

Reuniendo todos los papeles, puede afirmarse que aquel universo ciudadano, antes visto y sobrevisto por Borges con los ojos de la cara y con la mirada de la inteligencia, pasa a ser un mundo sólo inteligente, con sus ciertas visiones. El segundo será más rico, más triste y con mayores privilegios de aventura fundadora. En su día, Jorge Luis Borges saltó la barrera del íntimo testimonio, dejándose atrás los pocos resabios de localismo argentinista que le quedaban, para instalarse en un solar propio, a orillas del tiempo, aplanado con tierras traídas de otra parte y en casa que no era sino para saturada de forasteros destinos. Posiblemente, el Buenos Aires de Borges, con su núcleo genésico en Palermo, sin violentar las leyes de la historia, pretenda con todas sus fuerzas y todos sus recursos, llevar la contraria a un viejo Rosas, modificando la conciencia y la vida de sus paisanos.

En alguno de los libros ordenados en los estantes de la biblioteca borgeana, está la llave del laberinto que guarda los mitos clásicos, con sus principios dinámicos; los lugares ocupados, perdidos y encontrados; el paisaje aprendido en tantos paseos y otras tantas, o más, lecturas; de las sensaciones, todas las que aguante la razón del cuerpo; y... Ya para siempre, la ciudad de Borges será voluntariamente lacónica en las cartas, una guía de bolsillo suficientemente ilustrada, un diálogo entre dos lanzado al aire, unos apuntes privados que saltan de sus páginas, un pensamiento lírico en cualquiera de sus géneros y un imaginario íntegro del hombre que se descubre, con sus citas, en muchas otras cosas. Porque tampoco se debe olvidar ese Buenos Aires que es:

la otra calle, la que no pisé nunca, es el centro secreto de las manzanas, los patios últimos, es lo que las fachadas ocultan a mi enemigo, si lo tengo, es la persona a la que desagradan mis versos (a mi me desagradan también), es la modesta librería en la que acaso entramos y que hemos olvidado, es esa racha de milonga silbada que no reconocemos y que nos toca, es lo que se ha perdido y que será, es lo ulterior, lo ajeno, lo lateral, el barrio que no es tuyo ni mío, lo que ignoramos y queremos.³⁰

Notas

- 1 Borges, Jorge Luis, *Cartas de juventud (1921-1922)*, edición y estudio crítico de Carlos Meneses, Madrid, Orígenes, 1988, 58. El editor no especifica el día en que se compuso la carta; si se aclara que Borges la envía desde Barcelona a las señas de Sureda, en Valldemosa.
- 2 *Ib.*, 60 y 63. Estas nuevas páginas, fechadas en Buenos Aires, se remiten al domicilio de Sureda en Palma de Mallorca.
- 3 *Ib.*, 64. También remitida desde Buenos Aires, Borges manda ahora la carta a la dirección de Sureda, en Saint Blasien. Tampoco lleva el escrito fecha concreta; sólo se menciona que fue redactado entre julio y agosto de 1921.
- 4 Borges, Jorge Luis, "Buenos Aires", *Cosmópolis*, Madrid, n° 34, octubre 1921. El original, firmado por "Jorge Luis Biorges" (*sic*), se incluye, junto a "Crítica del Paisaje", en la sección de la revista que responde al título de "Prosistas nuevos". El texto, que se reconocerá como abreviatura del poemario *Fervor de Buenos Aires*, habrá de modificarse sustancialmente antes de ser incluido en *Inquisiciones* (1925).
Todas las citas de este trabajo borgeano remiten a su transcripción en *Textos recobrados. 1919-1929*, Sara Luisa del Corral (ed.), Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1997, 102-104.
- 5 Al citar al criollo vergonzante, con su pretensión occidentalista, Borges no evita reconocerse entre ellos, lamentándose de una situación compartida: "¡Pobres criollos! En los subterráneos del alma nos brinca la

españolidad, y empero quieren convertirnos en yanquis, en yanquis falsificados, y engatusarnos con el aguachirle de la democracia y el voto..." Contemplando las casas de Buenos Aires, con "azoteas de baldosas o de cinc, huérfanas de torres excepcionales o de briosos aleros, comparables a pájaros mansos con las alas cortadas", se recuerda a Evaristo Carriego, ya muerto, citándolo en unos versos que habrán de resultar proféticos aplicados al mismo Borges: "El ciego/ evoca memoria de las cosas/ de cuando sus ojos tenían mañanas". En ese mismo espacio acotado de Buenos Aires se espera al nuevo Mesías porteño.

- 6 Borges, Jorge Luis, *Fervor de Buenos Aires*, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, vol. I, 1989, 9. (En adelante, O.C.).
- 7 Es Borges quien menciona los cambios formales, y aclara su manera de abordar la ciudad, en un prólogo añadido a *Fervor de Buenos Aires*, fechado aquél un 18 de agosto de 1969. Al borde de los setenta años, el escritor afirma ser esencialmente el señor que ahora se resigna o corrige: descriere (aún no da crédito) del fracaso y del éxito, también de las escuelas literarias y de sus dogmas; apreció (sigue apreciando) la confianza que en él depositaron Enrique Díez-Canedo y Alfonso Reyes, expresando el deseo de no haberlos decepcionado; y asume que, como los jóvenes de todos los tiempos, era tímido, tenía miedo de su íntima pobreza y procuraba disimular esos rasgos de adolescencia con inocentes novedades ruidosas. Añade que quizás se propuso llegar demasiado lejos: remedar de Miguel de Unamuno ciertas fealdades que le gustaban, ser un escritor español del XVII, confundirse a un tiempo con Macedonio Fernández y descubrir las metáforas que Lugones ya había descubierto. Concluye diciendo que le importaba "cantar un Buenos Aires de casas bajas y, hacia el poniente y hacia el sur, de quintas con verjas" ("Prólogo" a *Fervor de Buenos Aires*, O.C., I, 12).
- 8 "Las calles", en *Fervor de Buenos Aires*, O.C., I, 17.
- 9 Borges, Jorge Luis "Prólogo" a *Luna de enfrente*, O.C., I, 59. El texto, con su reciente juicio crítico, se fecha en Buenos Aires un 25 de agosto de 1969.
- 10 Para confirmar particulares regionalismos, Borges cita una anécdota: quiso ser tan argentino que llegó a incurrir en la arriesgada adquisición de uno o dos diccionarios de argentinismos, recogiendo de entre sus páginas determinadas palabras que, pasados los años, apenas puede descifrar. La confesión avala ciertas equivocaciones juveniles de Borges, pero también amplía los límites de una broma donde se reclaman increíbles derechos de temprana incompetencia.
- 11 "Versos de catorce", *Luna de enfrente*, O.C., I, 73.
- 12 Borges, Jorge Luis, "Prólogo" a *Cuaderno de San Martín*, O.C., I, 79. Este nuevo texto, fechado en Buenos Aires en 1969 sin especificar el resto de los datos cronológicos viene a sintonizar con sus semejantes en *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente*. Coincidiendo también el año en que se redactaron sendos escritos, no ha de extrañar que todas esas páginas respondan a la necesidad de establecer nuevos juicios críticos sobre unos originales que han sufrido modificaciones y se contemplan desde una perspectiva reciente.
- 13 Borges sabe que no se ajusta a la realidad bonaerense la distribución desequilibrada de sus muertos: ni todos los cadáveres plebeyos de la ciudad se esconden en la Chacarita, ni se reserva sólo a los patricios un lugar en la Recoleta.
- 14 "Llaneza", *Fervor de Buenos Aires*, O.C., I, 42.
- 15 "La noche que en el Sur lo velaron", *Cuaderno de San Martín*, O.C., I, 89.
- 16 La declaración de Borges, utilizada por María Esther Vázquez (*Borges. Esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets Editores, 1996, 73), remite a la *Autobiografía* del escritor. A propósito de esa cita, la misma María Esther Vázquez confirmará que no todo Buenos Aires conmocionó al testigo, pero sí "[...] esa parte entrañable de Palermo o del Sur o de Almagro, con calles empedradas, casas bajas de tres patios y zaguanes profundos, rejas, parras entrevistas, un alumbrado de bombitas solitarias que oscilaban amarillentas y tristesimas en las ventosas noches de invierno. Era la ciudad pobre y criolla con la pampa al alcance de la mano la que lo enamoraba y no los barrios elegantes de casas a la francesa, rematadas de mansardas de pizarra. Lo enamoraban la mitología sensual de las orillas, pobladas por las sombras de los cuchilleros muertos; el tango oído en los conventillos; los naipes mugrientos jugados en almacenes pintados en un rosa fuerte (vaya a saber por qué), el velorio humilde de alguien desconocido; el inconfundible olor del mate; lo enamoró un Buenos Aires que pronto sería inexistente, empujado hacia el olvido por el progreso".
- 17 Ya localizados todos esos rasgos por Estela Canto (*Borges a contraluz*, Madrid, Espasa Calpe, 1989, 66 y 67), será ésta quien considere, en *Fervor de Buenos Aires* y en *Luna de enfrente*, matices del laberinto borgeano: tristezas de arrabales, crepúsculos de otoño, presencia de la muerte y ponientes desgarrados de la pampa. Todo ese paisaje es tablero, tiene piezas, marca reglas de juego, invita a participar y obliga a seguir cifrando sobre "[...] el damero interminable que ha de tragarlo todo. Una cárcel infinita y cambiante como las olas, las formas que creemos idénticas repeticiones de otras formas, la extensión limitada de una geografía impuesta. [Borges] Tenía que querer a su ciudad: no tenía nada más. Era el mandato".
- 18 Borges, Jorge Luis, "Profesión de fe literaria", *El tamaño de mi esperanza*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, 142-143.

- 19 Borges, Jorge Luis, "La presencia de Buenos Aires en la poesía", en *Textos recobrados. 1919-1929*, 250. El original de este texto se publicó en *La Prensa*, Buenos Aires, 11 de julio de 1926.
- 20 En "La presencia de Buenos Aires en la poesía" (*Textos Recobrados. 1919-1929*, op. cit., 250-253), Borges le reconoce a Domingo Martino una página que le otorga crédito de antepasado: el poema "Divagando" —otras composiciones del mismo autor son tachadas de irrespirables, por su olor a rancio—; aprecia un libro *aportañado*, *andariego* y *admirable por muchos lados*, de Eduardo Wilde: *Prometeo & Cia*; siente a Evaristo Carriego entrañable porque, dejando a un lado los arquetipos, acertó a ser el poeta de los arrabales concretos: esa gracia *basta para su gloria* (menciona *Las misas herejes* como anticipo de otras referencias); a Marcelo del Mazo, amigo y editor del anterior, le valora sus prosas *doloridas* y *perfectas*, repletas de tipos y paisajes ciudadanos —tampoco es despreciable su manejo de poesías, dónde se incluye "Bailarines de tango"—; y de Enrique Banchs recuerda un poemario: *La urna*, con dos sonetos excelentes dedicados a Buenos Aires. A Baldomero Fernández Moreno, casi concluyendo, le otorga un lugar de privilegio semejante al ocupado por Carriego: la *Ciudad*, que viene a representar "[...] la íntegra posesión de la urbe, total presencia de Buenos Aires en la poesía. Un Buenos Aires padecido y sentido vive en sus lacónicos versos, un Buenos Aires que le pesa al poeta con incansabilidad derecha de rumbos, un Buenos Aires en que hasta el cielo está amanzanado. Su visión no está vinculada a la tradicional como la de Carriego: es realidad de vida, hecha directamente realidad de arte. Su libro es íntegra conquista. Es libro desganado, varonil, orgulloso, tal vez perfecto".
- 21 *Ib.*, 250.
- 22 Borges, Jorge Luis, *Evaristo Carriego* (1930), O.C., I, 113.
- 23 En lo referente a la primera fundación de Palermo, la particular biografía de Evaristo Carriego remite a los *Anales de la Biblioteca* —una nota incluida en la página 360 del volumen cuarto—; también a las páginas de la revista *Nosotros* —número 242—. Ambos reclamos documentales, de tan diversa índole, no dejan de ser significativos: confirman la existencia de viejas crónicas, copiándose algunas de sus frases al pie de la letra; otorgan fiabilidad a las investigaciones historiográficas de Paul Groussac, reiterándole a esta figura intelectual la admiración que se merece; y comprenden esos antecedentes en un nuevo discurso de dimensiones estéticas, detectando probables semejanzas entre el *Evaristo Carriego*, de Borges y *El matadero*, de Esteban Echeverría.
- 24 *Evaristo Carriego*, 105.
- 25 *Ib.*, 106.
- 26 *Ib.*, 107. Considera oportuno Borges aclarar a pie de página que, como bien apreció Gibbon en su *Decline and Fall*, lo patético "casi siempre está en el detalle de las circunstancias menudas"; como él mismo enuncia, sólo "los países nuevos tienen pasado; es decir, recuerdo autobiográfico de él; es decir, tienen historia viva". Tales anotaciones no son irrelevantes. Una, se ocupa de un término que extraña la descripción pormenorizada de la realidad en literatura; la otra, se ocupa de esa misma realidad, ya literaria, cuando aún está próxima y no se han perdido los papeles en que se registra.
- 27 *Evaristo Carriego*, 108-109.
- 28 *Ib.*, 146-147.
- 29 Cada uno de esos registros, y respetando el orden de frecuencias en la obra de Jorge Luis Borges, posterior a la edición de su *Evaristo Carriego*, se inclinan a favor de las citas entre el escritor y Palermo, barrio en el que se planta un símbolo porteño de amplio espectro. Perfectamente localizado y debidamente ilustrado, el barrio abandona sus rasgos localistas para sumarse a la tradición cultural de occidente, escuchándose ya en ellas el tango y la milonga, fórmulas de una epopeya donde se guarda memoria de espacios y héroes. En la obra borgeana también están los cotos de Corrales y Balbanera (*El otro, el mismo*); de Costa Brava, Camino de las Tropas, Maldonado, Triunvirato, Retiro y Montiel (*Para seis cuerdas*); las figuras de Muraña, los hermanos Ibarra, Jacinto Chiclana, Nicanor Paredes, "El Chileno" Severino Suárez, "El Titere", Alejo Muñoz, Manuel Flores, "No Calandria" Servando Cardoso y hasta Moreira (estos otra vez en *El otro, el mismo* y *Para seis cuerdas*), repitiéndose, como broche de milonga comprendida en *La cifra*, el recuerdo de Muraña. Con esos materiales se configura el pensamiento lírico borgeano, tan atento aún a la pureza lírica. La ciudad entera de Buenos Aires amplía el paisaje de Borges hasta los límites de su conciencia mítica, a veces con rasgos de parodia: "Saludo a Buenos —Ayres", pieza atribuida a Rudyard Kipling, supuestamente traducida por un tal B.M., siglas éstas que enmascaran al mismo Borges, seguro, y a Marechal o Méndez, probables (en *Martin Fierro*, segunda época, año 4º, n° 39, 28 de marzo de 1927), en más ocasiones con perfiles de intensa reflexión, pero siempre relacionada con el discurrir del tiempo (*La cifra* o *Los conjurados*). El último libro incluye el espíritu de la ciudad ya sitiada en cualquier parte bajo el polvo acumulado en los estantes de la librería particular).
- 30 Borges, Jorge Luis "Buenos Aires", *Elogio de la sombra*, O.C., I, 1010.

Jorge Luis Borges y el destino escandinavo

TEODOSIO FERNÁNDEZ
Universidad Autónoma de Madrid

"Para la historia universal —escribió Borges en *Antiguas literaturas germánicas*—, las guerras y los libros escandinavos son como si no hubieran sido; todo queda incomunicado y sin rastro, como si aconteciera en un sueño o en esas bolas de cristal que miran los videntes. En el siglo XII, los islandeses descubren la novela, el arte de Cervantes y de Flaubert, y ese descubrimiento es tan secreto y tan estéril, para el resto del mundo, como su descubrimiento de América".¹ El fragmento, sin apenas variaciones —"aislado" por "incomunicado", "pasara" por "acontecieran"—, se repitió en "Destino escandinavo", artículo publicado en *Sur* algún tiempo después², Borges reafirmaba el antiguo interés que había demostrado con el opúsculo *Las kenningar*, dedicado en 1933 a "una de las más frías aberraciones que las historias literarias registran", pero que entonces atraía la atención del "ultraísta muerto" que aún perduraba en él y que nunca desaparecería del todo³. En *Antiguas literaturas germánicas* puede leerse que en los poemas anglosajones era habitual "decir el camino de la ballena y no el mar, y la serpiente de la guerra y no la lanza; análogamente, en la Edda Mayor se lee alguna vez rocío de las armas por sangre, y sala de la luna por cielo, pero tales perífrasis son raras y no entorpecen la lectura. Los escaldos, para su mal, se enamoraron de ellas y las multiplicaron y combinaron".⁴ Fascinación y rechazo parecen conjugarse en la recuperación del antiguo catálogo de *kenningar* y los juicios negativos que siempre las acompañan.

No es fácil encontrar ecos de esas perífrasis en la obra de Borges, y no porque no se haya intentado. En "La viuda Ching, pirata", de *Historia universal de la infamia*, Jaime Alazraki encontró unos "livianos dragones" y creyó recordar que "en el catálogo de las *kenningar*, compilado por Borges en 1932, el dragón es la *kenning* o metáfora para la espada y la lanza". También entendió que "agua rojiza" era una variante de la *kenning* "agua de la espada", para nombrar la sangre. Esos y otros hallazgos⁵ permitieron a Margrét Jónsdóttir calificar de absurdas las afirmaciones de Alazraki y concluir que quizá "no entendió la esencia de las *kenningar*, de ahí sus imprecisiones"⁶, y hacer otra propuesta no mejor justificada: encontró un "subtexto islandés" en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" aduciendo que Borges y Bioy Casares dieron con la ciudad sueca de Upsala en *The Anglo-American Cyclopaedia*, que un noruego sin nombre encargó algún trabajo a Herbert Ashe, que en la posdata aparece un tal Gunnar Erfjord o que las palabras "Hlaer" y "Jangr", que enmarcan el oncenno tomo de *A First Encyclopaedia of Tlön*, "están obviamente de acuerdo con las normas de la lengua islandesa"⁷, cuya ascendencia puede defenderse para *hrön* y algún otro vocablo. Pero las razones no son significativas o resultan discutibles: en cuanto a la identificación de la *Ursprache* de Tlön como "una recreación de las *kenningar*"⁸, del relato