

(*Martín Fierro* es) ... el poema, no de la pampa, sino del hombre desterrado a la pampa, del hombre rechazado por la civilización pastoril centrada en las estancias como pueblos y en el *pago* sociable.

(Los compadritos): Hace bastante más de cien años los nombraban así a los porteños pobres, que no tenían para vivir en la inmediación de la Plaza Mayor, hecho que les valió también el nombre de orilleros... Compadrito, siempre, es el plebeyo ciudadano que tira a fino.»

La última va glosada: se refiere a la «irrealidad» del orillero, no irrealidad metafísica, por cierto, sino ideológica. La ciudad y el campo son categorías claras y firmes; las orillas, no; las orillas son inestables, son el campo que se transforma en ciudad y no deja de serlo ni llega a ser ciudad todavía. Los orilleros se imaginan como campesinos o como ciudadanos sin serlo (de ahí su irrealidad, una falsa conciencia que no corresponde con su realidad social), ya que es imposible imaginarse orillero, estado esencialmente transitorio.

El Borges que se aplica a estas concreciones es el visitador de las orillas, que encuentra sus paisajes de una «majestad miserable», en oposición a las grandezas urbanísticas novedosas, ejemplos de un pompierismo que lo deja perfectamente indiferente o eventualmente irónico.

Una ideología desvalorizadora tiñe, no obstante, la observación de la vida orillera. Se mira la orilla como un paisaje —natural y humano— que desaparece, no como una ciudad que se construye. Y se la mira desde un pasado valioso y ejemplar, de modo que el transcurso histórico es juzgado una degradación (he aquí la semilla de algunos momentos estrictamente reaccionarios de Borges: se intenta restaurar un estadio histórico perimido, volver, *reaccionar* contra el curso de la historia). Un Palermo criollo, escenario de guerras civiles y pependencias de cuchilleros, de desafíos caballescicos y milongas venturosas, se degrada a barrio gringo, «de gente decentita e infeliz», pacífico y laborioso, con tangos llorosos y aficionados al fútbol.

El bailarín del tango primitivo y el cuchillero, peleador solitario, son rescatados como héroes de una perdida epopeya que acaba con ellos y descende de las guerras decimonónicas (de la Independencia y civiles). Borges se enternece por los jefes militares de antaño (*bélas*, a veces también por los de hogaño), por la música de antiguas milongas («Tal vez la misión del tango sea esa: dar a los argentinos la certidumbre de haber sido valientes, de haber cumplido ya con las exigencias del valor y del honor») y contrapone al gaucho malo, el rebelde y el pependenciero, que se baten porque sí, en una suerte de esteticismo del coraje, al militar profesional, que se bate por una causa. Los argentinos se identifican con el *outlaw* de las pampas y de ahí la canonización de Juan Moreira y de Martín Fierro (insisto en ver que Borges se mueve en un mundo decimonónico).

El punto de vista adoptado por Borges es el del patriciado fundador del país, el descendiente de los conquistadores españoles, de los burócratas virreinales, de los doctores y coroneles de la Independencia, que mira al emigrante como a un recién venido a un país que le pertenece por una suerte de derecho natural basado en la ley de la conquista. Y así identifica:

«... los nombres, las batallas de las guerras civiles, la guerra de la independencia, todo está, en el tiempo y en la tradición familiar, muy cerca de nosotros.»

(Más adelante define a los sudamericanos como los nietos de los conquistadores).

Dos preguntas: ¿*Nosotros* sólo abarca a las familias que tuvieron antepasados en los ejércitos del XIX? ¿*Sudamericanos* son sólo los nietos de los conquistadores?

Nótese que Borges no ocupa la óptica de la clase dominante en el momento de escribir *Evaristo Carriego*, los hombres de negocios, patricios o no, enriquecidos después de la Conquista del Desierto (1879), lo que se suele llamar «oligarquía nacional», sino del patriciado anterior, eventualmente reducido a la condición del hidalgo pobre. Y así celebrará la memoria de Lafinur y Laprida, próceres civiles, y de los militares Borges y Suárez, como también hará la elegía de los campos que tuvo la familia Azevedo, la de su madre, y que perdió por diferencias con Rosas.

Este respingo ante el presente, visto como documento de la decadencia, conecta a Borges-calle con Borges-casa, o sea con el mundo inmóvil y seguro de los arquetipos. Frente a esta lectura sociológica de ciertos eventos argentinos, aparece la lectura ahistórica y la pertinente contribución al mito del ser nacional. Para Borges se cristaliza en la figura del jinete, el hombre que teme vivir en la ciudad, jinete que es objeto de su fascinación y su repugnancia, como descendiente de jinetes y hombre de ciudad que es. Los jinetes son «una tempestad que se pierde». Mogoles o gauchos, tanto da, carecen de la cultura del labrador y de la civilización del burgués (del hombre del burgo). Finalmente el jinete es derrotado por la civilización y la identificación de los argentinos (¿del melancólico poeta argentino de ciertos arrabales?) es con el vencido. Aún en 1974, prologando (y prolongando) a Sarmiento, Borges insiste en la identidad entre el gaucho de ayer y el obrero o colono de hoy, entre el caudillo de ayer y el demagogo de hoy, como invariantes históricas que hacen dezlenable la mudanza del tiempo.

Esto ya estaba en la imagen de Carriego fraguada hacia 1930, con un libro de Dumas en la mano:

«La vida estaba en Francia, pensó, en el claro contacto de los aceros, o cuando los ejércitos del emperador anegaban la tierra, pero a mí me ha tocado el siglo XX, el tardío siglo XX, y un mediocre arrabal sudamericano.»

(He aquí la antítesis sarmientina entre Europa plena y América vacía, que puede leerse, en clave spengleriana, como Europa que tiene historia y América que meramente la sueña.)

El Borges-casa se toca con Jung y la identidad profunda del sujeto se halla en el inconsciente colectivo. Por tanto, se reconoce en el preciso instante en que se toma contacto con él:

«Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta, en realidad, de un momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es.»

Frente a este Borges-casa de la identidad inmodificable, está el Borges-calle que cree en la identidad como el resultado de un proceso, de una biografía y, por tanto, sólo comprensible en el momento de la muerte, cuando se acaba el tiempo biográfico. Es el Borges que en 1943 escribirá el *Poema conjetural*:



*Al fin he descubierto
la recóndita clave de mis años,
la suerte de Francisco de Laprida,
la letra que faltaba, la perfecta
forma que supo Dios desde el principio.
En el espejo de esta noche alcanzo
mi insospechado rostro eterno.*

Es el Borges que repite a León Bloy («Ningún hombre sabe quién es»), o sea: mientras sus pasos no se detienen, mientras está vivo, es identidad abierta, no ser alguien. Es mero hacer que fragua síntesis provisionarias y engañosas, aunque necesarias, pues los demás, a cada rato, le exigen que les diga quién es.

El Borges-casa opta por la eternidad, por algo que no pueda morir y que sea fuente de certidumbres intocables. El curso del tiempo no puede afectar a estas entidades sempiternas y su prueba es la identidad fugaz, nunca repetida, que sentimos con ciertos escritores al leerlos. Leer a Carriego es ser Carriego y comprobar su eternidad. Bailar o silbar un efímero tango es tocar la eternidad de la milonga.

Borges-casa dispara hacia el campo de la cultura inmarcesible, que no muere porque no vive, como esas memorables caricaturas suyas (Melanchton, Gracián) que se mueren y no se enteran. El Borges-calle esboza, sin embargo, una crítica histórica que no desarrolla: la crítica a la Argentina moderna, espejo de degradaciones nacionales. Crítica al proyecto del ochenta, que acaba con la sociedad donde prosperaban los valores nobles y caballerescos, para reemplazarla por los valores de la riqueza y el trabajo, valores burgueses y plebeyos.

Borges contra la historia

La historia ocurre en un juego de tiempo, espacio y variantes. Contra la historia están los contrajuegos de la eternidad, el infinito y el arquetipo. La empresa de Borges es paradójica, y, finalmente, como él lo diría, inútil: valerse del lenguaje, que es espacial, temporal y variable, para atacar a la historia. El intento es construir un discurso sin referentes, o sea, sin nexo con elementos exteriores al propio discurso (leer un libro como si el mundo constara sólo de una biblioteca). Y al decir referente me refiero —la redundancia es útil y no pido disculpas por ella— tanto a la relación saussuriana de significación (que va del referente al significado y de éste al significante) como a la relación lacaniana de significancia (que va del significante a su efecto, el significado, y produce un referente o algo que le vale como tal). Un discurso sin referente pone en cuestión la categoría de totalidad que, al menos como proyecto, es inherente a la idea de historia.

El mismo Borges proporciona la clave para contradecir su contradicción de la historia: «Todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal» (faltan, por desdén borgiano, al menos, dos claves más: una dialéctica —todo hecho de lenguaje es un acto, es una mínima o máxima modificación de la realidad, que involucra al lenguaje mismo— y otra, freudiana —todo discurso es, a la