

# En defensa de un rescate

La conciencia y mentalidad despejadas de María Kodama han permitido, para disfrute de los lectores de Borges, la edición de Seix Barral del segundo libro de ensayos del argentino, titulado *El tamaño de mi esperanza*, libro que el propio Borges condenó al olvido, prohibiendo su reedición. Esta decisión de publicar completo *El tamaño de mi esperanza* desbarata las inanes y estúpidas controversias que venían hace tiempo suscitándose alrededor de éste y otros libros de Borges, víctimas del arrepentimiento de su autor. Volver aquí sobre esta vieja polémica, que consiste en la licitud e invalidez moral de publicar una obra que su autor por cualquier motivo repudia, sería entrar en un debate manido cuyas contrarias postulaciones nunca se reconcilian. En todo caso, no debemos olvidar que cualquier página impresa que alguna vez autorizó su firmante, pertenece, desde ese momento, más a quien la lee que a quien la escribió, siempre que no se olvide, como parecen hacerlo los detractores de María Kodama, que el instrumento fundamental de un lector no es la simplicidad, sino la atención. Y, por esto mismo, un lector despierto, como se le supone a Borges, jamás incurrirá en desvincular estas obras del tiempo en que se escribieron y tampoco ignorará la inherente arbitrariedad que todo escritor proyecta sobre su propia obra y que, a veces, le conduce a juzgarla con excesiva injusticia, exceso que suele colindar con el capricho o con un insufrible rigor. Dicha arbitrariedad acompañó a Borges durante toda su vida y no sólo influyó en las consideraciones sobre su propia obra, sino sobre

las de los demás. En este sentido, escribe muy acertadamente Octavio Paz: «No fue ni imparcial ni justo; no podía serlo: su crítica era el otro brazo, la otra ala, de su fantasía creadora. No fue buen juez de los otros. ¿Lo fue de sí mismo? Lo dudo»<sup>1</sup>. Esta misma duda debió rondar al escritor argentino cuando, al cabo de muchos años de la primera edición de *El tamaño de mi esperanza*, hizo que levantaran la veda a una parte de este libro, inclinándose por su publicación, como señala María Kodama en la nota preliminar, en la colección francesa La Pléiade. Como puede comprobar cualquiera que se adentre en estas páginas, éstas no son sólo útiles porque le ayuden a la crítica a completar la imagen literaria del argentino, ubicando este libro en el desarrollo creador de Borges, sino porque su lectura le garantiza un irreprimible placer. Con estas dos últimas palabras quiero subrayar que no estamos ante un libro donde el especialista o el pertinaz seguidor de Borges registre curiosidades en este o aquel renglón o insustanciales variantes de un concepto, sino que, sobre todo, *El tamaño de mi esperanza* constituye ya el friso casi completo de las ocupaciones literarias de Borges, en las que reincidirá en sus siguientes libros de ensayos e, incluso, en sus poemas y cuentos. Así pues, la multiplicidad de intereses y su amplitud de miras son la base sobre la que se sostiene esta miscelánea de ensayos.

Uno de estos intereses, sobre el que Borges jamás desfallecerá su atención, está en el gusto del argentino por el mundo criollo en su vertiente literaria. El texto que abre el volumen, y que le da su título, supone una especie de declaración de principios y un ejercicio entusiasta por redefinir el concepto fundamental de criollismo, pasando para ello revista a diversos autores y episodios históricos de la Argentina del siglo XIX y comienzos del XX. Sin embargo, a pesar de la abundancia de referencias, el texto es más una proclama que un ensayo propiamente dicho. Borges casi se ocupa más de tomar posición sobre este asunto que de analizarlo. De ahí su tono algo rimbombante y engreído, propio de la exaltación juvenil que le embargaba y de su segura y desbordante imaginación intelectual. Las primeras líneas de este texto recuerdan aún al Borges vanguardista, debido

<sup>1</sup> Octavio Paz, «El arquero, la flecha y el blanco (Jorge Luis Borges)» en *Convergencias*, Barcelona, ed. Seix Barral, 1991.

al tufo de manifiesto que emiten, pero distinguen claramente al criollo del gringo: «A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos es ésta, de nostálgicos de lo lejano y lo ajeno: ellos son los gringos de veras, autoricelo o no su sangre, y con ellos no habla mi pluma. Quiero conversar con los otros, con los muchachos querencieros y nuestros que no le achican la realidad a este país». Si el contenido se aleja de los dominios temáticos vanguardistas, la escritura del texto delata todavía algunos tics expresivos y frecuentes imágenes, cuya descarada influencia procede de Gómez de la Serna: «¡Bendita seas, esperanza, memoria del futuro, olorcito de lo por venir, palote de Dios!». Estos rasgos primerizos, que desaparecen ya en otros ensayos de este mismo libro para dejar paso a la sólida sobriedad del estilo borgiano, se combinan con formas expresivas criollas que, si en este texto podemos hallarlas dispersas, en «El Fausto criollo» Borges lleva a cabo todo un derroche de expresiones autóctonas, haciendo de su conocimiento un imparable alarde. Este bombardeo expresivo se impone al supuesto análisis de la obra de Estanislao del Campo y, cara al lector de hoy fundamentalmente, dicha opción verbal resulta un malabarismo antes que una necesidad. Es el empleo de este vocabulario, señala María Kodama y uno fácilmente lo acepta, el motivo fundamental que incitó a Borges a renegar de este volumen. En el último ensayo de *Discusión* (1932), titulado «El escritor argentino y la tradición», encontramos esta declaración inequívoca de Borges que refuerza la opinión de María Kodama: «Durante muchos años, en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia, y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros». Sin embargo, volviendo al texto inicial de *El tamaño de mi esperanza*, encontramos en él otra de las características más perdurable y hondas de la obra de Borges: su encomiable esfuerzo por poner en contacto a autores muy disímiles entre sí y de distintas culturas. Esta tendencia cosmopolita influye con evidencia en su concepción del criollismo que, en ningún caso, desemboca en el estrecho ámbito de lo local: «No quiero ni progresismo ni criollismo en la acepción

corriente de esas palabras. El primero es un someter-nos a ser casi norteamericanos o casi europeos, (...) el segundo, que antes fue palabra de acción (...) hoy es palabra de nostalgia (...) Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte». Este propósito de acercamiento lo lleva a la práctica Borges con diferentes modos y desde varios aspectos. Así, en «Reverencia del árbol en la otra banda», Borges, en un delicioso y sugestivo ensayo, compara el tratamiento que hace del árbol la literatura uruguaya y la visión que de éste dejó el mundo griego clásico. Para estos autores antiguos, un árbol no pasa de ser un objeto decorativo, un elemento asociado al deleite de la vacación. Sin embargo, la visión de los escritores uruguayos, según Borges, resulta mucho más penetrante y rica, ya que el árbol es, a la vez, objeto de descripción y sujeto de alabanza. Esta segunda dimensión mítica convierte al árbol, por su intrincado ramaje, en la imagen que simboliza el ámbito de lo conflictivo y lo dramático. La visión contrasta con la del arrabal bonaerense y el espacio abierto de la pampa, a cuyos ámbitos, en «La pampa y el suburbio son dioses», Borges concede el rango de lo sagrado, expresando así su extraordinario fervor por estas áreas del mundo argentino: «Dos presencias de Dios, dos realidades de tan segura eficacia reverencial que la sola enunciación de sus nombres basta para ensanchar cualquier verso y nos levanta el corazón con júbilo entrañable y arisco, son el arrabal y la pampa». La geografía y su ambiente son elevados aquí a categorías míticas, impregnados del aliento metafísico con el que Borges, ya en el primer texto del volumen, quiere infundir a la ciudad de Buenos Aires. Al sentimiento de amplitud, inherente a la pampa, Borges añade el de intimidad. A pesar de que el escritor argentino apoya sus ideas en versos u opiniones de otros autores, este texto va más allá de la mera erudición literaria y transpira la emoción personal de Borges, su temblor humano cuando se refiere al arrabal y a la pampa. El poeta recurre, por ejemplo, a versos de Ascasubi para ilustrar su amor por esta parte de la vida argentina y sale al paso de la decepción que a Darwin le produjo el descubrimiento del paisaje pampeano. No obstante, el arrabal, según Borges, es un símbolo de la espiritualidad argentina, que debe aún completarse, aunque ya cuente con algunos válidos portavoces que han iniciado esta labor, como Roberto

Arlt. La visión literaria del arrabal se profundiza en el ensayo «Carriego y el sentido del arrabal», donde Borges señala una de las aportaciones de Evaristo Carriego a la poesía del suburbio. Así, al consabido sentimiento de valor y coraje, Evaristo Carriego incorpora el de la piedad, que Borges ilustra con unos versos de éste, afines al pudor del propio Borges, a la tersura de su dicción poética y a su gusto por los ocasos. La vinculación que para Borges hay entre Carriego y el arrabal es tan estrecha que ambos son ya una misma cosa. Esta fusión nos permite ver con claridad cómo Borges vive antes en la literatura que en la realidad vital de un entorno cualquiera. Borges no va de la realidad a la literatura, sino al revés, siendo ésta la que le permite descubrir aquélla. Seguramente que a más de un lector borgiano le extrañe esta afición trascendental por el violento ambiente arrabalero. La sobreestimación que el autor argentino da a dicho mundo y a los autores que lo reflejan no deja de chocar, sobre todo a quienes estamos tan lejos de esa variopinta realidad, y el fervor de Borges no llega a convencernos de la importancia vital y literaria de este ámbito de la cultura argentina. Si en «El Fausto criollo» la exageración de Borges proviene de los usos expresivos, en «La pampa y el suburbio son dioses», tal exageración nace de su exultante contenido, cuyas desmedidas argumentaciones pueden acaso conmovernos pero nos impiden el asentimiento. De ahí que algunos lectores, como me ocurre a mí, se acuerden al respecto con estas, a mi juicio, atinadas observaciones de Octavio Paz: «Sufrió también la atracción hacia la América violenta y oscura. La sintió en su manifestación menos heroica y más baja (...) Su admiración por el cuchillo y la espada, por el guerrero y el pendenciero, era tal vez el reflejo de una inclinación innata. (...) Fue quizás una réplica vital, instintiva, a su escepticismo y a su civilizada tolerancia»<sup>2</sup>. No obstante, estos reparos raramente rebajan el disfrute de estos escritos, ya sea por el limpio trazo de sus líneas, ya por la sugerente habilidad imaginativa de sus argumentos que si, como digo, sus razones no nos convencen, sí lo hace la fuerza estética de su exposición. La variedad de enfoques con que Borges abordó durante toda su obra el mundo criollo, en este volumen empieza ya a notarse. Así, a los textos aludidos, enriquecen la visión criolla de Borges dos ensayos, de algún modo, complementarios: «Las coplas acriolladas» e «In-

vectiva contra el arrabalero». En el primero, Borges relaciona la copla criolla y la española, y establece sutilmente algunas distinciones entre ambas, buscando con ello volver a demostrar la sensibilidad propia del criollo. En este sentido, Borges ofrece variantes argentinas de coplas populares de la península. Las mayores diferencias entre unas y otras están en el espíritu menos ensañador de la copla criolla respecto al de la española, así como en los planteamientos sentenciosos de las mismas. Escribe Borges que «al acriollarse, la copla sentenciosa española pierde su envaramiento y nos habla de igual a igual, no como el importante maestro al discípulo». Parecidas diferencias alcanzan a los refraneros español y criollo, estando éste más aligerado de dramatismo y más cargado de sorna. El texto, en definitiva, le vuelve a permitir a Borges definir su concepción del criollismo, resumida en «una alegría y descreimiento especiales», y a apostar decididamente por la visión cosmopolita de la cultura. Este cosmopolitismo se reitera en el segundo de los ensayos antes aludido, en el que Borges cuestiona sin tapujos la validez de la jerga arrabalera, denominada *lunfardo*, cuya pobreza de significaciones no es nunca abolida por su proliferación de sinónimos. Dicha proliferación viene dada fundamentalmente por la condición de lenguaje oculto del *lunfardo*, habla típica de matones y pendencieros. Esta pobreza intrínseca se corresponde con la de la germanía, habla de los rufianes españoles de los siglos XVI y XVII, que sólo ha aportado al castellano un puñado de palabras que Borges anota, y que para los que no estamos avezados en etimologías y trasvases lingüísticos, nos resulta curioso comprobar que vocablos como «reclamo», «tapia», «avizarar»..., tan habituales en el castellano actual, provengan de estos turbios mundos suburbiales, tan bien recreados por Cervantes, Quevedo y Mateo Alemán.

Estas reflexiones lingüísticas se hacen más abarcadoras en «El idioma infinito» y «Palabrería para versos». En estos ensayos, Borges insiste y amplía su idea de que la abundancia de sinónimos no implica mayor riqueza idiomática ni tampoco la banal constatación de que dicha riqueza sea directamente proporcional al número de voces que tenga un idioma. Para Borges, la riqueza de

<sup>2</sup> Op. cit.