

de prosa ensayística, *Inquisiciones* (1925), al que seguirán *El Tamaño de mi Esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928) y *Evaristo Carriego* (1930). Este es un momento decisivo en la evolución estética, humana, literaria del futuro gran creador. En apenas siete fructíferos e increíbles años, Borges da a luz, con una asombrosa facilidad, siete volúmenes que tocan el ensayo literario y de interpretación nacional, la crítica literaria aguda y precisa, la poesía, la preocupación metafísica.

Esta es una típica etapa inicial, de pruebas y de extremos. Borges, que acaba de regresar de Europa en 1921, se muestra deslumbrado e interesado —atraído debiéramos decir— por los dos extremos estilísticos y temáticos que eran su preocupación central de esos cambiantes y creadores años: por la imaginaria de la que llamó «secta ultraísta» y por los temas del criollismo martinfierrista. Obsérvese algo que no ha sido señalado antes: la evidente contradicción que esto implicaba y que muy pronto iba a ser analizada críticamente por el siempre atento joven escritor. Pero es que las contradicciones —en todos los momentos y aspectos literarios y aun ideológicos del Borges de este período— fueron uno de los elementos más dinámicos de esta época de su desarrollo creador. Y es este aspecto de constante autoanálisis y examen de los ideales y preocupaciones estéticas de quienes lo acompañaban en esos años, el que merecería un estudio detenido imposible de hacer aquí⁵. La gran preocupación del joven Borges de comienzos de los veinte es introducir lo oral argentino y rioplatense en la lengua literaria. Dar a lo hablado, y a lo local hablado, categoría para ser usado y aun destacado en la lengua escrita. Borges lo intenta todo y lo experimenta todo, sin hacerse ningún problema en cuanto a normas, costumbres o tradiciones existentes. Así, una de sus diabluras experimentales, diríamos, es rechazar todas las normas existentes en cuanto a la división aceptada entre lengua hablada y lengua escrita. Los modismos locales invadirán zonas ni antes, ni después holladas por tales estigmas costumbristas; ingresarán en la prosa ensayística y también en la poesía. El deseo manifiesto era introducir lo oral argentino y rioplatense en la lengua literaria. En el volumen titulado *El tamaño de mi esperanza* aparecen distintas tendencias: prosa lastrada de términos, formas estilísticas y sintácticas que imitan ciertas creaciones unamunianas (creo), inserción de fórmulas coloquiales del habla argentina que se manifiestan no sólo en la sintaxis sino hasta en la reproducción agresiva de la pronunciación rioplatense, imágenes y temas ultraístas, vocabulario a veces quevedesco. Esta mezcla de tendencias e intereses, lo culto del segundo Siglo de Oro y las fórmulas sonoramente rioplatenses en el vocabulario y los giros hablados trasladados a lo escrito literario, se da simultáneamente, lo cual muestra una coexistencia de opuestos estilísticos muy típica de los comienzos:

⁵ Sobre este período se han publicado hace poco dos libros brillantes pero incompletos; ambos persiguen echar luz sobre el momento más crítico del desarrollo de Borges como escritor y, claro está, ambos estudian una década de enorme complejidad vital, estética, familiar, ideológica y social: Víctor Farías, *La metafísica del arrabal*, (Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1992) y Rafael Olea Franco, *El otro Borges. El primer Borges* (Buenos Aires: FCE, 1993).

«Ni vos ni yo ni Jorge Federico Hegel sabemos definir la poesía. Nuestra insapientia, sin embargo, es sólo verbal y podemos animarnos a lo que famosamente declaró San Agustín acerca del tiempo... Creo en la entendibilidad final de todas las cosas y en la de la poesía, por consiguiente. No me basta con suponerla, con palparla; quiero inteligirla también.» (*El tamaño...* pág. 107).

«La mañana es una prepotencia de azul, un asombro veloz y numeroso atravesando el cielo, un cristalear y un despilfarro manirroto de sol amontonándose en las plazas, quebrando con ficticia lapidación los espejos y bajando por los aljibes insinuaciones largas de luz... La noche es el milagro trunco: la culminación de los macilentos faroles y el tiempo en que la objetividad palpable se hace menos insolente y menos maciza.» (*Inquisiciones*, pág. 79).

Otro aspecto que debe ser tenido en cuenta es que el primer intento narrativo borgiano es de esta década, no de los años treinta. En el número 38 de la revista *Martin Fierro* (1927), apareció «Leyenda policial», reeditado con modificaciones al final de *El idioma de los argentinos*, aparecía con el título «Hombres pelearon». El 16 de septiembre de 1933 —con variantes— publicóse este texto en *Crítica*, ahora se llamaba «Hombre de las orillas». Dos años más tarde el cuento fue agregado al final de *Historia universal de la infamia* y allí recibirá su título definitivo e inmortal: «Hombre de la esquina rosada».

Probablemente el juicio más condenatorio de esta década sea el del mismo Borges, quien durante toda su vida calificó duramente sus variados intentos del período. Esos intentos no consistieron solamente en el uso o no de un vocabulario latinizado y conceptista que compartía —al parecer sin problemas— un espacio escrito inundado de formas coloquiales y casi regionales, que alternaba lo coloquial con lo escrito-literario; de formas sintácticas en las que se manifestaba visiblemente lo argentino y rioplatense, junto a otras cargadas de elementos sintácticos del latín clásico. Al lado de esta heterogeneidad de léxico y sintaxis también se daba una semejante disparidad de opuestos en el plano de las fuentes, los temas y los intereses: lo local y regional, marcadamente rioplatense, convivía con lo universal y lejano. Y en el campo de las ideas —al parecer sin conflicto visible alguno— la preocupación localista (y hasta regional: Almafuerte, los carros de mercado y sus inscripciones, los compadritos de «lengue» y cuchillo, el tango, Carriego y la mitología barrial diríamos, el duelo a cuchillo, etc.), se manifestaba junto al pensamiento universal, las dos áreas que a partir de este período interesarán a nuestro autor. Esto a pesar de que la mayoría de la crítica europea (y buena parte de la estadounidense), siga insistiendo en querer considerar a Borges como a un autor exclusivamente del Viejo Mundo y creyendo que su nacimiento —en un extremo olvidado del planeta— es nada más que una casualidad.

En este sentido léanse las consideraciones que dos de esos críticos «occidentales y europeos» han hecho con respecto a nuestro autor⁶.

⁶ Sobre este vasto y polémico tema, además de los ataques y críticas que contra Borges se han escrito en su propia patria —desde el conocido ensayo de A. Prieto, Borges y la nueva generación (Buenos Aires: Centro, 1954), pasando por la antología de Juan Fló, Contra Borges (Buenos Aires: Galerna, 1978)— deben contarse aquellos que, en una postura opuesta a la anterior, niegan que el escritor y su obra expresen o se interesen por su patria nativa. Entre los más fervorosos críticos que rechazan toda relación de su obra con su país, debemos recordar el encendido y pro europeo volumen de M. Berveiller, Le cosmopolitisme de J.L. Borges (Paris, 1973), pág. 49. J. Sturrock, Paper Tigers. The Ideal Fictions of J. L. Borges (Oxford: Clarendon Press, 1977), págs. 9, 12-13. Uno de los textos más característicos de esta forma manifiesta de imperialismo cultural puede leerse en un artículo que el crítico George Steiner publicó en 1980: «The Archives of Eden» Salmagundi, No. 50-51 (Fall 1980-Winter 1981), pág. 85 y, en la misma revista, pág. 251; el artículo ha sido reeditado en otras partes. En contra de esta visión que niega toda relación del escritor con su propio país, léase en el XXII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, realizado en la Unesco, en París, en junio de 1983, una comunicación titulada «¿Es Borges un autor hispano-

Este primer intento narrativo borgiano era un típico monólogo dramático, género que fue inaugurado en la Argentina por José S. Alvarez. Su intención básica es representativa de la admiración que por el «culto del coraje» sintieron los martinfierristas, y que en Borges pareció ser una atracción perfectamente explicable por lo primitivo y feroz de la fuerza agresiva de ciertos tipos delincuenciales (el escritor de barrios ciudadanos y de buena posición económica se sentía atraído por esa violencia que no existía ni tenía sentido en el tranquilo mundo burgués del cual Borges provenía). En el plano estilístico ese relato es el primero en el que a través de la recreación del habla del personaje, Borges escribe un texto narrativo en el que los esguinces y las fórmulas orales se erigen en material literario de asombrosa calidad expresiva. Obsérvese que Borges lo que perseguía era reproducir (si es lícito decir esto frente a un texto cuya complejidad y riqueza es mucho mayor de lo que el verbo «reproducir» puede expresar) a reproducir en el habla de un personaje su modo de narrar. Pero todavía no se ha atrevido a poner en la pluma del narrador esos esguinces orales. Eso vendrá en la década siguiente. Seis años tardará en convertir esa transcripción literal en instrumento literario⁷.

2. La ironía y sus congéneres: *Historia Universal de la Infamia (1935)*

En un panorama de la narrativa de Borges que publiqué en 1968, señalaba la necesidad de ordenar esos textos en dos apartados⁸. Uno, esencial,

americano?»; el texto se reprodujo en Saúl Yurkievich (editor), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura* (Madrid: Alhambra, 1986), págs. 240-246. Poco después, Gene H. Bell Villada, en «Borges as Argentine Author, and Other Self-Evident (if Often Ignored) Truths», *Salmagundi*, 82-83 (Spring-Summer 1989), págs. 305-319, refiriéndose al artículo de Steiner lo acusaba de pretender «negarle a Borges toda raíz local, o ninguna preocupación o temática argentina, ninguna relación con el pasado y el presente

nacional. Con esto, (agregaba el estudioso citado) dichos críticos ignoran hechos elementales de gran importancia tales como que el joven Borges fue profundamente nacionalista en cuanto a la literatura, tampoco mencionan las razones por las cuales Borges rompió con los nacionalistas después de 1930, y, además, el gran material de tipo nacionalista que aparece hasta en su última época de producción literaria», pág. 306, *ibidem*. Daré a publicidad pronto un detenido examen de este problema que, en

cierto sentido, toca aspectos sostenidamente polémicos de la obra y la vida de Borges y que además echará luz —así espero— en uno de los peores mal entendidos en que hemos caído repetidamente tanto Borges mismo como sus lectores.

⁷ «It took me some six years, from 1927 to 1933, to go from that all too self-conscious sketch «Hombres pelearon» to mi first outright short story, «Hombre de la esquina rosada». A friend of mine, don Nicolás Paredes, a former political boss and professional gam-

bler of the Northside, had died, and I wanted to record something of his voice, his anecdotes, and his particular way of telling them. I slaved over every page, sounding out each sentence and striving to phrase it in his exact tones... I never regarded it as a starting point. It simply stands there as a kind of freak», escribe Borges en su «Autobiographical Essay». ⁸ «La narrativa fantástica: Borges, en Capítulo. La Historia de la Literatura Argentina, vol. 3 (Buenos Aires, Centro Editor de