

laire, *flaneaba* por las calles del Londres del siglo XVIII. También antes que Borges, Sarmiento definía la *flânerie* en un artículo de 1841 y Eduardo Wilde *flaneaba* por las orillas de Buenos Aires y daba cuenta de sus andanzas en una nota significativamente llamada «Sin rumbo» que Borges comentaba en un artículo de 1926¹⁴.

Mientras Borges *flaneaba* por las calles de Buenos Aires, en los años 20, al mismo tiempo el berlinés Walter Benjamin lo hacía por las calles de París. Fue ese autor, desconocido por Borges, quien se propuso enunciar la filosofía del *flâneur* en su ensayo sobre Baudelaire, y en su obra inconclusa sobre los Pasajes de París¹⁵. La *flânerie* de Baudelaire y también de Benjamin tenía puntos en común con la de Borges pero a la vez diferencias notables. Para Baudelaire, el *flâneur* captaba el momento que pasa, lo fugaz, característico de la vida moderna; buscaba la sensación de lo nuevo, se instalaba en el corazón de la multitud, de los grandes bulevares, disfrutaba del movimiento incesante. El *flâneur* de Baudelaire era, como pensaba Benjamin, el descubridor de la modernidad que surgía a mediados del siglo XIX en las grandes metrópolis. Esta era la *flânerie* de Roberto Arlt fascinado por la transformación de la gran aldea en metrópolis pero no la de Borges, quien, por el contrario, rehuía las calles iluminadas y las multitudes y elegía las callecitas poco transitadas. No era el deslumbramiento de la modernidad lo que él buscaba en su *flânerie* sino todo lo contrario: la huida de la misma. No le atraía el centro comercial con sus luces y su ajeteo, ni tampoco el Barrio Norte con los lujosos palacios, sino las orillas como se decía entonces: el Oeste, zona atrasada donde la ciudad se perdía con las últimas casas y se confundía con el campo, o el Sur, barrio abandonado desde hacía tiempo por las clases altas y donde se conservaban casas y patios de otro tiempo. Su antimodernismo se mostraba en los términos despectivos con que se refería a los dos primeros estilos arquitectónicos modernos, el *art nouveau* y el *art déco*¹⁶ y a los que oponía las casas bajas de estilo pompeyano con puerta de calle en forma de arco, puerta cancel de hierro, zaguán y patios de baldosas.

La ciudad de Borges era en parte mítica pero en parte real, lograba a veces evocar, sin recurrir a la descripción, la atmósfera inasible de barrios abandonados como Constitución, con su aire nocturno de casa vieja, sus calles íntimas como largos zaguanes, y sus plazas como

¹⁴ «La presencia de Buenos Aires en la poesía», La Prensa, 11 de julio de 1926, reproducido por Víctor Farías, Las actas secretas, Madrid, Anaya y Mario Muchnik, 1994.

¹⁵ Walter Benjamin, «Sobre algunos temas en Baudelaire» en Ensayos escogidos, Buenos Aires, Sur, 1967.

¹⁶ «La siniestra edificación art nouveau, brotaba como una hinchada flor hasta aquellos barriales». «Los reticentes cajoncitos de Virasoro que para no delatar al intenso mal gusto se escondía en la abstracción». Evaristo Carriego, en OC, págs. 130 y 134 (nota).

patios¹⁷. Esa atmósfera que descubría en el Sur se parecía en cierto modo y pese a las distancias, a aquélla que la literatura decadentista, (Maurice Barrès, Gabriel D'Annunzio, Ramón del Valle-Inclán, Georges Rodenbach) evocaban en las ciudades muertas europeas con sus callejuelas sin animación y sus palacios en ruinas. Ramón Gómez de la Serna en una reseña de *Fervor de Buenos Aires*, en *Revista de Occidente*, en 1924, observaba que las calles de Buenos Aires vistas por Borges se parecían a las «silenciosas y conmovedoras» de Granada, otra ciudad muerta¹⁸. Curiosamente, Borges no frecuentaba ni mucho menos gustaba de los decadentistas europeos que habían influido en cambio en otros escritores argentinos contemporáneos suyos, a los que tampoco apreciaba: Enrique Larreta, Manuel Gálvez, Ángel de Estrada¹⁹. Borges tenía, en cambio, afinidad con los decadentes y su esteticismo, cuya fuente común era Schopenhauer y tal vez pueda también encontrarse alguna resonancia de la «energía» barresiana en el coraje borgeano.

Lo que más acercaba a Borges y los decadentes era su común amor por las ruinas y la muerte como estímulo estético, su añoranza del pasado y su desdén por el presente. Lo diferenciaba de aquellos cuyo pasado no era lejano sino inmediato, la ciudad, de treinta años atrás, a lo sumo la ciudad de antes del 80, y cuyas ruinas no tenían la pátina prestigiosa de un castillo o una iglesia sino tristeza de casas pobres que envejecen sin convertirse en históricas.

Hay otro aspecto, no ya estético sino social, que vinculaba indeliberadamente a Borges con los decadentistas. Las ciudades muertas que mitificaban aquéllos (Brujas, Toledo, Valencia) eran al fin representativas de sociedades que habían quedado atrasadas en el proceso modernizador desarrollado en la Europa del siglo XIX. En los decadentes había una nostalgia por la ciudad premoderna, preindustrial, del mismo modo que Borges añoraba la sociedad anterior al desarrollo agroexportador y comercial del 80 y a las grandes olas inmigratorias que hacían del criollo «un forastero en su patria».

Por eso la *flânerie* de Borges y de los decadentistas se diferenciaba de Baudelaire. En el estudio sobre París, Benjamin señalaba ciertas peculiaridades del *flâneur* que pueden aplicarse, por oposición, a Borges. El *flâneur*, decía, estaba en los umbrales tanto de la metrópolis como de la

¹⁷ «El Sur». O.C., pág. 526.

¹⁸ Ramón Gómez de la Serna, «El fervor de Buenos Aires», *Revista de Occidente*, Madrid, tomo IV, abril-junio de 1924, págs. 123-127, reproducido en Jaime Alazraki (editor), Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica, Madrid, Taurus, 1976, pág. 24.

¹⁹ *Sobre literatura decadente y las ciudades muertas europeas véase Hans Hinterhauser*, Fin de siglo. Figuras y mitos, Madrid, Taurus, 1980. *Sobre escritores argentinos y ciudades muertas*, Blas Matamoro, Oligarquía y literatura, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1975.

clase burguesa, ninguna de las dos lo había aplastado aún, en ninguna de las dos se encontraba en su elemento²⁰. Baudelaire permanecía al margen de la burguesía por su bohemia, su dandismo y su perversión, pero Borges no era ni un bohemio, ni un dandy, ni un perverso. Sin embargo también estaba, en cierto modo, al margen de la gran burguesía entonces dominante por su pertenencia a un determinado sector social: descendiente de familias patricias, pero sin fortuna, los Borges y los Acevedo eran hidalgos pobres²¹, parientes pobres de la oligarquía, venidos a menos. No les quedaba, por tanto, sino reivindicar la prosapia de sus antepasados, próceres menores de la historia argentina, frente a las grandes fortunas advenedizas, y enorgullecerse de sus costumbres austeras y su pobreza digna frente al lujo ostentoso y guarango de los nuevos ricos o al mal gusto de los inmigrantes. No pudo liberarse Borges de los prejuicios típicos de su clase y su época contra el inmigrante, que se manifestaba en sus burlas reiteradas a los italianos, en su opción de la milonga criolla contra el tango «arruinado por los italianos de la Boca» sin advertir que el Palermo de la infancia que idealizó era ya un barrio italianizado —más aún: que nació italiano porque hasta su nombre derivaba de un genovés dueño de un matadero—, y que el compadre del que quería hacer un arquetipo del criollo hablaba un lenguaje inficionado por los dialectos genovés y napolitano.

No es por azar que a ese sector social del hidalgo pobre pertenecieran Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas y Manuel Gálvez, forjadores del nacionalismo cultural retrospectivo, una especie de anticapitalismo romántico que en la década del 10 y el 20 contraponía las virtudes de la sociedad patricia al materialismo mercantilista de la república liberal. La etapa «criollista» del joven Borges era una manifestación *sui generis* de ese nacionalismo cultural que además coincidía con el ascenso del yrigoyenismo, al que Borges se adheriría activamente por varias razones, entre otras las lealtades familiares (un abuelo materno había sido íntimo de Leandro Alem). El nacionalismo aristocratizante y antiinmigratorio —por su origen hidalgo— se entremezclaba con el nacionalismo populista de base inmigratoria del yrigoyenismo. Su infancia, de ese modo, por influencia sobre todo de la familia materna, estaba rodeada de daguerrotipos de los bisabuelos guerreros, espadas herrumbrosas, uniformes guardados en naftalina, blasones opacos, pergaminos amarillos, borrosos medallones, antiguos muebles de caoba y anécdotas de la

²⁰ Walter Benjamin, «París, capital del siglo XIX» en Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos, Caracas, Monte Ávila, 1970.

²¹ Para la categoría social de «hidalgo» aplicada a escritores argentinos véase David Viñas, Literatura argentina y política, Buenos Aires, Sudamericana, 1996, y Blas Matamoros, Oligarquía y literatura, edición citada.