

En consecuencia, no será más Rosas, astuto y ladino, quien fascinará al poeta, sino Facundo Quiroga, cuya violencia es aún más bárbara, porque parece desprovista de dirección. En el famoso poema «El general Quiroga va en coche al muere», de *Luna de enfrente* (1925), Facundo se dice: «Esa cordobesada bochinchera y ladina..., ¿qué ha de poder con mi alma?», y una vez muerto acude al infierno todavía comandando «las ánimas en pena de hombres y de caballos» (pág. 79)<sup>23</sup>.

Paralelamente, pero en sentido opuesto a su actitud respecto a Quiroga, Borges, al madurar, se siente cada vez más solidario de la tradición cívica representada por sus antepasados. En el epígrafe del poema «Dulcia Linqimus arva», de *Luna de enfrente*, se había llamado a sí mismo «criollo final» antes de pasar a evocar la memoria de aquellos valientes «soldados y estancieros», a los cuales él, «hombre de ciudad», no puede emular; sólo imaginar melancólicamente. Es bajo esta actitud, en definitiva, que Borges va a entender de ahora en adelante la historia argentina como una batalla constante entre la civilización y la *pura barbarie*—pura porque parece cada vez más un fin en sí misma; barbarie carente de ideología, como debía serlo la de Facundo, pero no lo era la de Rosas—. En esa batalla Borges no puede ser más que espectador, y se halla, naturalmente, del lado de los Laprida, pero sintiendo no obstante una poderosa atracción por sus oponentes, gracias a verlos como *totalmente* desprovistos de cualquier tipo de ideología. Esto sólo resulta después del rechazo de Rosas por Quiroga<sup>24</sup>.

Tres décadas después de «El general Quiroga...» hallamos en *El hacedor* un «Diálogo de muertos» entre Facundo y Rosas, donde de acuerdo con la interpretación de Sarmiento, al cabo también fascinado por Quiroga, y la propia admiración de Borges por el coraje de com-

---

my father's brother had been a naval officer—and I knew I would never be, I felt ashamed, quite early, to be a bookish kind of person and not a man of action» (pág. 208). «El tango», también incluido en *Antología personal*, afirma cómo esa melodía «crea un turbio / Pasado irreal que de algún modo es cierto. / Un recuerdo imposible de haber muerto / Peleando, en una esquina del suburbio» (*Obra poética*, pág. 169).

<sup>23</sup> En el ensayo «Queja de todo criollo», Borges da como ejemplo del carácter taciturno y desganado del argentino, a «Quiroga yendo a una asechanza de inevitables y certeros puñales por puro fatalismo de bravuconería» (*Inquisiciones*, pág. 133). «Los llanos», de *Luna de enfrente*, evoca de este modo el imperio de Facundo: «Imperio forajido, imperio misérrimo [...] Imperio errante. Imperio lastimero» (*Obra*, pág. 73). Antes de que el tiempo lo devore, «Es triste que el recuerdo encierre todo / y más aún si es bochornoso el recuerdo» (pág. 74).

<sup>24</sup> Para RASI, Borges se siente frustrado por haber nacido demasiado tarde para participar en las viriles campañas que dieron fama a sus antepasados, a la vez que lo apena el que limitaciones físicas y temperamentales le impidan demostrar ese coraje que tanto exalta en su obra. El crítico define esta actitud con una frase, «la noble tristeza de ser criollo», provocada dentro del texto en cuestión, sin embargo, por un sentimiento estético en lugar de bélico: las «Casas de Buenos Aires con azoteas de baldosa colorada o de cinc, desprovistas de torres excepcionales y de bríosos aleros, comparables a pájaros mansos con las alas cortadas» (*Inquisiciones*, pág. 83). Es la humildad del paisaje de Buenos Aires en los primeros años de la tercera década del siglo la que causa aquí la melancolía del escritor. RASI cita más tarde la milonga «¿Dónde se habrán ido?», en la que Borges se pregunta por el paradero de los patriotas y los soldados del pasado (*Obra*, pág. 301), y una entrevista donde nuestro escritor compara la Argentina presente (floja y sentimental) con la más dura del siglo XIX (RASI, págs. 154-55).

padritos y gauchos (a todo lo cual no está de más agregar la reivindicación de Rosas propugnada por el peronismo), el tirano resulta menos digno de nuestro recuerdo que el caudillo bárbaro, al cabo intérprete espontáneo de la verdadera realidad americana—según Borges—: «pero yo he vivido y he muerto y hasta el día de hoy no sé lo que es miedo. Y ahora voy a que me borren, a que me den otra cara y otro destino, porque la historia se harta de los violentos. No sé quién será el otro, qué harán conmigo, pero sé que no tendrá miedo» (*El hacedor*, página 26).

Sarmiento, atacado en obras juveniles, ha crecido mientras tanto sólidamente en la estimación de Borges, quien lo evoca en el poema «Sarmiento», de *El otro, el mismo*, como «el testigo de la patria, / El que ve nuestra infamia y nuestra gloria, / La luz de Mayo y el horror de Rosas / Y el otro horror [Perón] y los secretos días / Del minucioso porvenir»; a la vez que se lamenta del olvido en que se lo tiene. Muy significativo en relación al papel de Sarmiento en la historia argentina y a la preocupación de Borges que vengo estudiando, es que éste lo perciba también como guardián (no sólo «testigo») de la patria: «Es alguien / Que sigue odiando, amando y combatiendo. / Sé que en aquellas albas de septiembre [las de la caída de Perón] / Que nadie olvidará y que nadie puede / Contar, lo hemos sentido. Su obstinado / Amor quiere salvarnos. Noche y día / Camina entre los hombres, que le pagan / (Porque no ha muerto) su jornal de injurias / O de veneraciones» (*Obra poética*, pág. 229). Al mismo tiempo, el radical pesimismo de Borges no puede ver en el ideal de Sarmiento sino un sueño: «Sarmiento el soñador sigue soñándonos», concluye el poema.

Humberto Rasi, en su artículo tantas veces citado, se explica el viraje ideológico de Borges en dirección a Sarmiento como la consecuencia de los sucesos que a partir de 1930 llevan a la Argentina hacia un nacionalismo que exalta la memoria del dictador depuesto en 1952 y rechaza la tradición liberal (art. cit., pág. 162).

De lo que verdaderamente se trata, sin embargo, es de un pesimismo que crece en proporción directa a la descomposición de la sociedad argentina tradicional, hasta que la barbarie es identificada con ese proceso y el poeta concluye aislándose en el melancólico bastión de su conservadurismo. James Irby, en su artículo «Borges and the Idea of Utopia» (*The Cardinal Points of Borges*, págs. 35-45), estudia los orígenes del utopismo de Borges en los ensayos de *El tamaño de mi esperanza* (1926), donde se exhorta a los argentinos a construir una cultura que corresponda a la novedad del mundo en que viven («Now Buenos Aires, more than a city, is a country, and we must find the

poetry and the music and the painting and the religion and the metaphysics that correspond to its greatness» [pág. 39]); a inventar una lengua que exprese toda la riqueza de la realidad en una metáfora infinita. Irby señala a continuación cómo para 1936 ese entusiasmo había sido reemplazado por el sentimiento de que Buenos Aires era un caos sin remedio: «in this corner of America... men from all nations have made a pact to disappear for the sake of a new man which is none of us yet... a most singular pact, an extravagant adventure of races, not to survive but to be in the end forgotten: lineages seeking darkness» (pág. 40). Atribuir esta desesperanzada actitud al golpe de estado de 1930 del general Uriburu, que pone fin al segundo gobierno de Irigoyen e inicia una serie de gobiernos militares que culminan en el triunfo del peronismo en 1945, sería ingenuo, pues Borges no era (véase la cita de «Queja de todo criollo»), no podía ser partidario del caótico populismo de Irigoyen, pero lo cierto es que en aquellos días del final de la década del veinte se despierta a la realidad de que su sueño de una sociedad liberal y pacífica donde enérgicos intelectuales se dedicarían activamente a la construcción de una rica cultura, no encarnaría jamás en ese «rincón de América» donde le había tocado nacer. Consecuentemente, fechas sugestivas del cierre de esa década aparecen en algunas de las narraciones mejor conocidas de Borges.

En 1929 murió Beatriz Viterbo, la amada del protagonista de *El Aleph*, personaje real de quien Borges estuvo enamorado<sup>25</sup>, y también es ésa la fecha grabada en el *zahir* y la de la muerte del *inmortal*; un año antes es que suceden los hechos de *El evangelio según Marcos (El informe de Brodie)*. El papel de la fecha en esos cuentos parece el signo del cierre de un proceso y el comienzo de una revelación, que es lo mismo que sugiere «mil novecientos veintitantos» en el poema de ese título. Se trata de los treinta años de Borges, los cuales coinciden en el plano histórico con una crisis institucional en la Argentina y en el de la obra con los primeros intentos de ficciones. De 1927 es *Hombres pelearon*, la primera versión de *Hombre de la esquina rosada*, publicado por fin en 1933<sup>26</sup>, cuento que aplica la técnica cinematográfica expresionista (Borges menciona a propósito en el prólogo de *Historia universal de la infamia* a von Sternberg) a una pelea de compadritos cuyo desenlace imita la forma de una novela policial de final inesperado y sólo a medias o indirectamente declarado. *El acerca-*

<sup>25</sup> «Beatriz Viterbo existió realmente y yo estuve enamorado de ella sin remedio y escribí el cuento después de su muerte. Carlos Argentino Daneri es un amigo mío que todavía vive y quien nunca ha sospechado que es un personaje del cuento» (comentarios a *The Aleph*, pág. 264).

<sup>26</sup> Véase la Autobiografía, pág. 238, y la nota bibliográfica, pág. 285. El cuento tiene aún otro título, *Hombres de las orillas*, y apareció bajo el seudónimo de Francisco Bustos en el suplemento dominical de *Crítica*.