

BORGES Y LOS ESTUDIOS LITERARIOS EN HISPANOAMÉRICA

Mario Rodríguez Fernández
Profesor emérito Universidad de Concepción
Concepción, Chile
mariorod@udec.cl

RESUMEN / ABSTRACT

Frente a la crisis sufrida en los años setenta por la crítica literaria y que se extiende con mayor fuerza hoy, parece de una utilidad no menor volver sobre los planteamientos de Borges desarrollados en un texto publicado por primera vez en 1953 con el título “El escritor argentino y la tradición” y recogido en la reedición de *Discusión* de 1957. Aquí el autor discute un tema recurrente de los estudios literarios hispanoamericanos: la tradición en que se insertan las letras sudamericanas, puntualmente, las argentinas: “Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esa tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental”. La respuesta no deja de producir, me atrevo a estimar, un atisbo de perplejidad en el lector actual, familiarizado con otras respuestas, propias de la sociología o de otros campos afines del saber, como la antropología cultural que, por lo contrario, han propuesto que la manera de alcanzar la originalidad y autonomía de la literatura hispanoamericana reside en el marcar las diferencias que nos alejan del canon occidental.

Examinar y discutir la tesis borgeana en el marco de la actual situación de la crítica literaria, paulatina, y al parecer, inexorablemente desplazada por los estudios culturales, especialmente en el departamento de literatura de las universidades, es la pretensión, espero libre de prejuicios, aunque reconozco que ellos nunca dejan de estar presentes en este tipo de empresas, como el trabajo que sigue.

PALABRAS CLAVE: tradición, crítica literaria, argentinidad, irreverencia, diferencia, identidad, transculturación.

BORGES AND LITERARY STUDIES IN LATIN AMERICA

In response to the crisis suffered by literary criticism in the nineteen seventies and that has extended with even greater force today, it seems useful to return to the approach Borges developed in a paper that was first published in 1953 with the title “El escritor argentino y la tradición” which was later included in the reedition of *Discusión* in 1957. Here the author analyzes a recurring theme in Hispanoamerican literary studies, the tradition of “South American” belle-lettres, especially Argentinean: “I think our tradition is that of all Western culture and I also think we have a right to this tradition which is greater than that of inhabitants of any other Western nation”. The replies were not long in coming. I dare suggest they were a glimpse of the perplexity of today’s reader, who is familiar with other answers, in particular, those of sociology or related fields, such as cultural anthropology, that have proposed that the way to reach the originality and autonomy of Hispanoacamerican literature resides in highlighting the differences that separate us from the Western Canon.

To examine and argue in favor of Borges’ thesis in the framework of the current situation of literary criticism, slowly but seemingly inexorably displaced by cultural studies, especially in university literature departments, is the pretensión of this work, which I hope is free of prejudice although I recognize that they never cease to be present in an undertaking of this type.

KEYWORDS: tradition, literary criticism, argentinity, irreverence, difference, identity, transculturation

Recepción: 31/06/2020

Aprobación: 15/06/2021

En “El escritor argentino y la tradición”, texto publicado por primera vez en 1953, como transcripción taquigráfica de una conferencia dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores, en 1951 y recogido en la reedición de *Discusión* del año 1957 (Hernaiz 81), Borges desarrolla un planteamiento crítico que puede leerse, en primera instancia y en relación con esa época, como una respuesta crítica a la política cultural peronista (debe recordarse que la conferencia se dictó en 1951), legitimada en el folclorismo y la exaltación de lo nacional, que paradójicamente Borges había promovido en sus textos juveniles, como *El tamaño de mi esperanza* (1926). Anota Hernaiz: “en su primer contexto de circulación la conferencia participa en esos debates” (los provocados por los discursos nacionalistas) “como intervención directa para disputar la legitimidad estética de la política cultural que llevaba a cabo entonces el gobierno peronista, con el que, es sabido, Borges estuvo siempre enfrentado” (Hernaiz 81).

“El escritor argentino y la tradición” ha sido un texto que “se sigue citando con furia y pasión” (Balderston 22), especialmente por los nacionalistas y

en los candentes debates que han levantado los estudios culturales sobre la identidad latinoamericana y la misión del escritor. En este año, me permito solicitar otra lectura, amparándome en lo que dice el mismo autor: “El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída” (*Obras completas* 125). “Mi manera de ser leída”, es una forma de intervención tanto teórica como política del texto borgeano, colocando un nuevo eje de relaciones: la crisis de la crítica literaria, que surge en los años setenta, para proponer otra lectura. Esta otra lectura puede ser considerada interesada, en cuanto la efectúo a partir de lo que podríamos llamar eventualmente un rescate de algunas nociones debilitadas, incluso perdidas, por el peso dominante de los estudios culturales. Me refiero a nociones como el valor estético, la universalidad, la belleza y su emoción, que pertenecen a las palabras más potentes y bellas del idioma y sería difícil encontrar una razón importante para renunciar a ellas o bien entregarles su dominio a los sectores intelectuales conservadores. Veo en el texto de Borges una afirmación de esos valores estéticos, sin abandono de la crítica y la ironía capaces de renovarlos y proyectarlos a esa especie de utopía privada con la que concibe Borges la literatura. En esa línea de recuperación, mi lectura busca también esa cultura de la alegría presente en el paradigma de los llamados filósofos del deseo, puntualmente, Deleuze. Veo funcionando en Borges la cultura de la alegría como una forma de resistencia a las que Deleuze, siguiendo a Baruch Spinoza, llama “pasiones tristes” (*Spinoza* 63-64), aquellas que nos impiden conquistar, no a lo que se piensa canónicamente, a otra persona, sino a un color en el caso del pintor, a una emoción estética como la que propone Borges a propósito de la definición del hecho estético: “La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético” (Borges 13). Quizá, no haya una manera más sugestiva y hermosa de definir el hecho estético que esta. Un algo que está a punto de decir pero no lo dice, parece una propuesta puramente metafísica, pero están las caras trabajadas por el tiempo y, fundamentalmente, los estados de felicidad que conecta la definición con experiencias humanas concretas. Este subtexto de “El escritor argentino y la tradición” permite leerlo de un modo distinto a la crítica anterior que ha examinado preferentemente su relación polémica con la tradición nacionalista argentina, que no desconozco

como enfoque válido, a tal punto que toco el tema en el desarrollo del texto, pero elijo una perspectiva otra. En ella están también implicadas categorías deleuzianas que creo posibles relacionar con el pensamiento borgeano, como la de diferencia, la de identidad y del *entre* que contribuyen a completar esta nueva entrada al texto que voy a hacer.

Históricamente, los críticos de la década del setenta proclamaron el agotamiento de los métodos de análisis de las décadas anteriores, especialmente las del cuarenta y cincuenta, en las cuales, precisamente, se fundaron los estudios literarios modernos con la aparición de ensayos de Rodó, Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, representantes de lo que se podría llamar “el humanismo cultural”, junto al cultivo del positivismo y el enfoque historicista de Luis Alberto Sánchez y Ricardo Rojas y el marxismo de Mariátegui.

Sin embargo, esos críticos compartieron el supuesto teórico del libro fundador de estos estudios: *Las corrientes literarias en América Hispana* (1949) de Pedro Henríquez Ureña, que se construyó sobre la idea de plantear una correlación entre las etapas de la historia literaria hispanoamericana y las etapas del desarrollo histórico-social del continente. Tal enfoque es admitido por las corrientes críticas de los últimos años del setenta, pero con un fuerte reparo a la convicción homogeneizadora de esos autores, que los llevó a postular que la literatura hispanoamericana era una sola y que ofrecía una gran coherencia. En oposición a esta singularidad, se reconoció a partir de los años ochenta, la pluralidad de nuestras letras y se comenzó a hablar de literaturas hispanoamericanas, precisamente en plural, admitiendo su variedad, marcada por nuevas nociones como la heterogeneidad, la hibridez y la transculturación.

Un poco antes, en 1975, Roberto Fernández Retamar en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, hace un planteamiento vehemente, en cierto sentido extremo, afirmando que “en los últimos años a medida que la literatura hispanoamericana encontraba acogida y reconocimientos internacionales, se ha hecho cada vez más evidente la incongruencia de seguir abordándola con un aparato conceptual forjado a partir de otras literaturas” (17).

La idea de construir una teoría literaria original, autónoma de la elaborada en Europa y Estados Unidos, una “teoría literaria hispanoamericana”, basada en la novedad de un corpus específico, era una proposición polémica que todavía no se concreta, aunque sí encontramos aproximaciones parciales en los imperantes estudios culturales. La única teoría literaria “completa”, quiero decir no parcial, es la escrita desde Chile por Félix Martínez Bonati *La estructura de la obra literaria* (1962), escasamente citada y menos aplicada,

a pesar de su revolucionaria propuesta de que el lenguaje literario no es un lenguaje “real”, sino “imaginario”, compuesto por “seudo frases” que representan frases reales. Los estudios culturales la rechazan por su carácter abstracto, general, mejor dicho, y aquí viene el epíteto fatal, por “universalista” que no toma en cuenta la naturaleza específica de las culturas regionales y, además, como crítica suplementaria, por su manejo canónico del concepto de mimesis. La omisión de la propuesta teórica de Martínez Bonati revela cómo el predominio de la dimensión social o culturalista de los estudios literarios en Hispanoamérica ha debilitado el cultivo de la teoría literaria, al parecer en forma irremediable. De aquí también se origina, como reacción, mi manera de leer a Borges: en el ensayo que examino veo claramente la idea de que el punto de partida del estudio y de la consecuente teorización del hecho literario debe ser, precisamente, el texto y no el hecho social, ya que axiomáticamente todo hecho estético es un hecho social.

El anhelo de Fernández Retamar de construir un teoría literaria hispanoamericana, que implica elaborar una teoría literaria cubana, chilena o argentina, no materialista ni marxista, como se podía esperar, se repite en algunos cultores de estos estudios como David Sobrevilla que lo recoge afirmando:

Pero, ¿qué tan importante es desarrollar una teoría de la literatura hispanoamericana? Es enormemente importante porque de otra manera no se podría apreciar y justificar debidamente sus excelencias, pues se las juzgaría siempre a partir de categorías elaboradas sobre la base de un campo ajeno: el occidental. (32)

Borges, cincuenta años antes, ya se había interrogado sobre el vasto tema de nuestras relaciones con otras literaturas, nexos que bien podríamos reducirlos, como lo hace Sobrevilla, a un campo específico, pero ajeno: el occidental. La apelación a Borges nace de esta proclamada ajenidad de la tradición occidental, ajenidad que el escritor argentino desconoce y rechaza con una conclusión enfática: “creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental y creo también que tenemos derecho a esa tradición” (Borges 272). Podría, sin mayor atrevimiento, empleando una terminología actual, llamar a esta propuesta la teoría de la apropiación, más, específicamente, de la apropiación cultural, a la que según Borges tenemos derecho porque hemos frecuentado desde siglos la literatura occidental, y yo diría a la que incluso hemos contribuido a enriquecer con aportes como el modernismo encabezado por Rubén Darío,

que modificó la lengua literaria metropolitana en su léxico y sintaxis. Desde esta perspectiva de la lengua, se podría afirmar que del mismo modo que la lengua española es nuestra lengua y no algo ajeno, con la tradición literaria sucede algo semejante. No lo mismo, porque no tiene la naturalidad de la apropiación del idioma, es el acto de apropiación el semejante. Ahora, se podría señalar que no fue una empresa de apropiación, sino una imposición fundada en la violencia colonizadora, cuestión indudablemente cierta, pero yo empleo, siguiendo el pensamiento de Borges, y no sé si un poco más allá, el término apropiación como una forma de resistencia del colonizado que, separado de lo que podemos llamar ambiguamente su origen, trata de reconstruir otro, que no sea una esencia imposible, sino una red de relaciones, apelando a la definición de libro de Borges. Esta concepción de una posible identidad como un haz relacional, unas relaciones igualitarias, aunque asimétricas, con una cultura que se inviste como superior, me permite introducir esa posibilidad de la relación con las ideas de Deleuze expuestas en *Mil mesetas*. Es lo que creo leer en la propuesta de Borges sobre cómo actúa o puede actuar la literatura irreverentemente en sus relaciones con la cultura occidental. Mi énfasis está puesto en el calificativo irreverente que lo interpreto como una línea de fuga, un agenciamiento creador que rechaza la idea molar (Deleuze 221) de las relaciones de las letras sudamericanas con el canon occidental. Entiendo aquí lo molar, como una relación compactamente subordinada de la periferia respecto al centro que induce al sometimiento de la copia. Al no sentirse atados los escritores sudamericanos con una devoción especial a la cultura occidental rompen la molaridad, la molecularizan abriendo la red de relaciones. Esta lectura que alguien podría llamar interesada, se apoya en lo que llamo el subtexto de “El escritor argentino y la tradición” que, a mi entender, son las cuestiones de la identidad, la originalidad y, especialmente, la diferencia en la acepción deleuziana. No pensar la diferencia lleva a críticas muy inteligentes, como era de esperar, de César Aira que rechaza la asociación, a su juicio, reductora entre estética y civismo que ve en la afirmación borgeana: “creo que si nos abandonamos a este sueño voluntario que es la creación artística seremos argentinos”. “La literatura es el medio”, concluye irónicamente Aira, “por el que un brasileño se hace brasileño, un argentino, argentino” (Manzi 79). Lo paradójico de esta crítica es que trabajando el autor con el concepto de lo mismo, con la repetición de lo idéntico: la identidad repite a la literatura, y, por lo tanto desplaza a la diferencia, no pone atención al hecho que si la literatura es un sueño voluntario la identidad también lo es: ser argentino es un sueño voluntario.

Para dilucidar el falso problema, Borges examina los planteos y soluciones más corrientes que se han hecho sobre el asunto, como que la tradición literaria argentina reside en la poesía gauchesca. Hábilmente, hace una distinción entre poesía de los gauchos y poesía gauchesca, distinción de amplia repercusión que sería útil aplicar en otros ámbitos, como el admitido carácter popular de la poesía cultivada por grupos subalternos, que habría que discutir. Dice Borges que la poesía gauchesca escrita por Hidalgo, Ascasubi, Estanislao del Campo y José Hernández es un género literario tan artificial como cualquier otro y no deriva, como cree Ricardo Rojas, de la poesía espontánea de los gauchos y payadores. Los poetas populares versifican temas generales: las penas del amor y ausencia y lo hacen con un léxico muy general. Cuando versifican tiene la convicción de ejecutar algo importante y “rehúyen instintivamente las voces populares y buscan voces y giros altisonantes” (Borges 268). En cambio, los poetas gauchescos cultivan un lenguaje deliberadamente popular que los poetas populares no ensayan. Hay en ellos una profusión del color local, de las palabras nativas, tanto que se necesita un glosario para entenderlos.

La idea de que la poesía argentina (generalizo: la hispanoamericana), debe abundar en rasgos diferenciales argentinos (hispanoamericanos) y en color local argentino (hispanoamericano) es para Borges una equivocación. Sin duda, que en este punto hay una relación polémica con Lugones (*El payador*) y Martínez Estrada (*Radiografía de la pampa*).

Viene enseguida una comparación muy cerca de la astucia. Contrapone a *Martín Fierro* de Hernández, con los sonetos del libro *La urna* de Enrique Banchs. Si se pregunta cuál es más argentino, no hay ninguna razón para no elegir al primero. Se argumentará que en el poema de Banchs no está el paisaje argentino, la topografía argentina, la botánica argentina, la zoología argentina. Frente a este argumento, Borges repara que hay otras condiciones argentinas en *La urna*. Para demostrarlo cita unos versos donde el autor habla que “el sol en los tejados y en las ventanas brilla / ruiseñores quieren decir que están enamorados”. Sus comentarios parten de la misma opción elegida por los nacionalistas, la de privilegiar la referencialidad como marca de lo autóctono: la botánica, la zoología, etc., argentinas. Como en este caso, las descripciones no corresponden al diseño arquitectónico de los suburbios de Buenos Aires, que no contempla tejados sino azoteas, estos versos pueden ser condenados como escapistas del referente argentinidad. ¿Qué hacen aquí esos ruiseñores anómalos? En su respuesta Borges, transita desde el simple efecto referencial a un plano mucho más complejo, algo así como una antropología del hombre argentino:

Sin embargo, yo diría que en el manejo de estas imágenes convencionales, en esos tejados y en esos ruiseñores anómalos, no estarán desde luego la arquitectura ni la ornitología argentinas, pero están el pudor argentino, la reticencia argentina; la circunstancia de que Banchs al hablar de ese gran dolor que lo abrumaba, al hablar de esa mujer que lo había dejado y había dejado vacío el mundo para él, recurra a imágenes extranjeras y convencionales como los tejados y ruiseñores, es significativa del pudor, de las reticencias argentinas; de la dificultad que tenemos para las confidencias, para la intimidad. (Borges 269-270)

No puedo omitir comentar la ligazón de esta imagen de la subjetividad del hombre argentino que hace Borges, con la que hace Octavio Paz, por los mismos años, de la subjetividad del hombre mexicano en *El laberinto de la soledad* (1951). Allí, Paz afirma que el mexicano se le aparece “como un ser que se encierra y preserva [...] que su lenguaje está lleno de reticencias, de figuras y alusiones, de puntos suspensivos”. Para desarrollar después la dialéctica de lo abierto y lo cerrado, donde el término *rajarse* es fundamental: el hombre nunca debe rajarse, abrirse, mostrar plenamente su intimidad, porque ello significa evidenciar una debilidad que lo puede perjudicar (*El laberinto de la soledad* 1-2).

El sujeto lírico de Banchs se sitúa en esta misma opción, lo que me permitiría aventurar que su actitud es un rasgo predominante en las subjetividades latinoamericanas, del que no escapa la chilenidad, más bien diría, las chilenidades. Un punto controvertible puede ser el siguiente: el texto de Borges es de 1951, el de Paz de 1950; anoto las fechas porque los procesos de subjetivación son básicamente históricos, no son una esencia inmutable. Hoy día, por ejemplo, están intervenidos por las nuevas formas de comunicación digitalizadas donde, especialmente en Facebook, se expone sin pudor la intimidad y, por tanto, los sujetos se *rajan*. Pero, este es un punto que corresponde a otro nivel que nos lleva a un problema distinto al que estamos tratando, pero que podría servir de base a un comentario escéptico sobre estas nociones de argentinidad manejadas por Borges. Retomando las tesis borgeanas, después de discutir antropológicamente la argentinidad, el autor vuelve al enfoque temático, más bien referencial, con el que había comenzado: “Además no sé si es necesario decir que la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce es una idea relativamente nueva” (Borges 270). Si creo no equivocarme, esta relativa novedad se refiere a los enfoques románticos y con posterioridad positivistas, que estaban en la base de la crítica literaria de la época. Estos enfoques

limitan, a juicio de Borges, la capacidad creadora de la “mente argentina” que los nacionalistas simulan venerar, reduciendo el ejercicio poético a unos pobres temas locales, como si los argentinos solo pudiéramos hablar de orillas y estancias y no del universo. Pensando en uno de los primeros cuentos de Borges “Hombre de la esquina rosada”, creo que una faceta de su maestría fue escribir a propósito de las orillas, el arroyo del Maldonado, y el coraje de los compadritos, temas inherentes a la condición misma de lo humano, universales podría decir con cierto pudor por el idealismo desacreditado del término. Frente al discurso crítico iberoamericano “que no se resigna a abandonar su particularidad regional” (González 2), Borges nos muestra que desde esa misma particularidad la práctica y la teoría literarias pueden alcanzar una generalidad comprensible a todos los hombres.

Se puede en este punto, establecer en el eje de relaciones del texto de Borges con los estudios literarios que trato de fijar, un vínculo polémico: la exigencia que se autoimpone la crítica literaria, que se transforma en condición ferviente en los estudios culturales, que apunta, en verdad, con nuevas metodologías que incorporan a la heterogeneidad y a la pluralidad, como condición inherente a los estudios sociales, de develar la continentalidad, en este caso, la argentinidad, plural y “en pedazos”, como la propone Piglia en *La argentina en pedazos* o la chilenuidad o la peruenuidad de modo semejante; en síntesis, la americanidad como elemento basal, pero, por cierto, fragmentado de nuestros textos. (Después de escrito el término fragmentado no puedo dejar de decir que contiene el problema lógico de asegurar que antes existió una americanidad presuntamente homogénea que no sé dónde está, de lo cual deduzco el carácter idealizante del ya canónico concepto que apuesta por la utopía de una unidad primigenia que luego se fragmentó). Irónicamente, el intento de develamiento de la identidad remite, dice Borges, al enfoque propio “de un turista en su propio país que se llamaba y se llama ‘la vida del interior’ como si fuera un secreto cifrado de la nacionalidad” (Balderston 23)¹. Esta curiosa actitud depende para su formulación de una relación de exterioridad con el país de origen, una sensación de extrañeza y distanciamiento que se, “cubre (y encubre)” –según el mismo crítico– “de una agresividad intolerante para otras expresiones de la literatura argentina” (Balderston 22). Según los códigos borgeanos, aventuro que esta podría ser, por ejemplo, la mirada sobre la vida interior de las regiones del Orinoco que procura la tesis de lo real

¹ Es fundamental aclarar que hasta aquí he trabajado, en relación a las citas de Borges, con las versiones de los dos manuscritos del ensayo que dio a conocer el ya citado investigador Daniel Balderston.

maravilloso, expresión ontológica del ser americano. A través de la hipótesis de la extrañeza y distanciamiento, Borges da un golpe amable a estas tesis de la crítica, que tuvieron gran aceptación, y la tienen, de fijar las diferencias hispanoamericanas en una irrenunciable búsqueda de la originalidad e identidad del continente, fundada, precisamente, en esa extrañeza y distanciamiento. Jorge Guzmán en su iluminador libro *Diferencias latinoamericanas* se refiere con lucidez al tema

Enseguida pasa a “otra solución” de lo que ha llamado el seudoproblema: la tradición a que la literatura argentina podría acogerse sería la literatura española. De esta opción Borges piensa que tiene objeciones y que la más importante es que “la historia argentina puede definirse sin equivocación como un paulatino querer apartarse de España, como un voluntario distanciamiento de España” (271). Basta leer a Sarmiento para compartir esa opinión que, sin embargo, no parece atender a lo que ha sucedido en 1936 con el estallido de la guerra civil española. La tragedia acercó a los intelectuales hispanoamericanos, con una devoción total, a tomar partido por el bando republicano, y los llevó a llorar la muerte de algunos poetas españoles devenidos hermanos, como García Lorca, con el dramatismo y la hermosura lírica con que lo hizo Neruda, y a leer hondamente a Machado, como lo hizo Octavio Paz. El rechazo al franquismo que siguió, estrechó aún más los lazos. Otro momento fue la caída de Franco en 1977 y los vínculos con la editorial barcelonesa Seix Barral establecidos por el *boom*, que permitió que la literatura española, puntualmente la nueva novela peninsular con todas sus luces, pasara a integrar una parte del mundo imaginario de los lectores hispanoamericanos. Pero, debe reconocerse la validez en esa época de los juicios borgeanos, e incluso su persistencia en el hoy, en algunos planteamientos intelectuales donde resuena el distanciamiento. La alusión a la persistencia puede, tal vez ser mejor explicada por una segunda objeción a la posibilidad que en la literatura española se encuentre nuestra tradición:

entre nosotros el placer de la literatura española, un placer que yo personalmente comparto, suele ser un gusto adquirido; yo muchas veces he prestado a personas sin versación literaria especial, obras francesas e inglesas, y estos libros han sido gustados inmediatamente, sin esfuerzo. En cambio cuando he propuesto a mis amigos la lectura de libros españoles, he comprobado que estos libros les eran difícilmente gustables sin un aprendizaje especial. (Borges 271)

Esta objeción de Borges corresponde a una lógica histórica: el alejamiento de España, una vez conseguida la independencia, precipitó a autores como Sarmiento y Echeverría al influjo de las letras francesas e inglesas cultivadas en las capitales del mundo: París, Londres y después Nueva York, extendiéndose esta atracción, por lo menos, hasta la década del cincuenta en la que escribe Borges este texto. En el no editado, y que cito con el apellido del investigador, se encuentra una sentencia enérgica sobre la relación con la metrópoli: “la tradición es antiespañola”.

La última objeción que esgrime Borges pertenece a un plano inclinadamente metafísico:

viene a decir que nosotros, los argentinos, estamos desvinculados del pasado; que ha habido una solución de continuidad entre nosotros y Europa. Según este singular parecer, los argentinos estamos como en los primeros días de la creación, el hecho de buscar temas y procedimientos europeos es una ilusión, un error; debemos comprender que estamos esencialmente solos, y no podemos jugar a ser europeos. (Borges 272)

Si yo había propuesto una ligazón entre Borges y Paz, a propósito de las subjetivaciones reticentes, me podía inclinar, siguiendo esa lógica, a buscar otra relación en el tema de la soledad, clave en el texto canónico del mexicano: *El laberinto de la soledad*. No he podido hallarla porque las declaraciones de Borges lo impiden. En ellas predomina un tono irónicamente risueño, patente en la conclusión del punto:

porque esta declaración de nuestra soledad, de nuestra perdición, de nuestro carácter primitivo tiene, como el existencialismo, los encantos de lo patético. Muchas personas pueden aceptar esta opinión porque una vez aceptada se sentirán solas, desconsoladas y, de algún modo, interesantes. (Borges 272)

La ironía con que Borges remata el tema de la soledad choca frontalmente con la seriedad, incluso el dramatismo con el que la enfrenta Paz, pues para él, el ser mexicano funda su soledad en un imaginario colectivo, en una imagen histórica que le indica que su soledad es el signo de sentirse distinto. Pero hay una crítica aparentemente ligera, mejor dicho, entre comas, en la frase de Borges: “tiene, como el existencialismo, los encantos de lo patético”. El enfrentamiento con la filosofía existencialista se despacha, borgeanamente, como un intercalado casual, casi como un desperdicio verbal de la frase,

velando una explícita situación contenciosa con la filosofía existencialista. Es interesante que Borges lo plantee antes de conocer en 1952 a Sartre en París:

En cuanto a los existencialistas he tratado, bueno, no creo poder apreciarlos realmente y sin embargo Sartre ha sido muy amable conmigo, es decir en su revista escribió sobre mí. Cuando lo conocí en París supongo que él sabía que manteníamos posiciones diferentes, pero, por supuesto, tratamos de llevarnos bien y lo hicimos, aunque nunca sentí simpatía por su filosofía. Nunca tuve ninguna simpatía por las filosofías patéticas. (Brescia 1)

No deja de ser útil preguntarse por qué Borges elige el calificativo patético para enrostrar su falta de simpatía por el existencialismo. Creo que la atribución corresponde a esa irreverencia de la que habla el escritor argentino con que debemos enfrentar los movimientos culturales europeos más prestigiosos. La ironía y el humor al borde del sarcasmo con que califica la obra de Sartre representan claramente que lo que llamamos periferia no es una reproducción servil de las culturas centrales, sino una réplica creadora que busca establecer una relación igualitaria con esas culturas.

Y arribo al centro de la argumentación borgeana, como resultado del despeje del camino: ¿cuál es la tradición argentina? (añado: ¿la hispanoamericana?):

Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esa tradición, mayor que el que puedan tener los habitantes de una u otra nación occidental. (Borges 272)

En este punto Borges cita a un sociólogo norteamericano Thorstein Veblen y la cita no es azarosa. Veblen propuso una teoría económica en la que el objeto de estudio era la naturaleza humana y no los precios, tratando de situar la economía en relación con el mundo de la cultura. Bajo este enfoque, el de la naturaleza humana, que rompía con el utilitarismo y el marxismo, debe leerse una pregunta del ensayista norteamericano que no deja de preocupar y que dice lo siguiente: ¿la preeminencia de los judíos en la cultura occidental, permite conjeturar una superioridad innata? Él mismo contesta que no; dice que sobresalen en la cultura occidental, porque actúan dentro de esta cultura y, al mismo tiempo, no se sienten atados a ella por una devoción especial;

piensa que a un judío siempre le será más fácil que a un occidental no judío innovar en la cultura occidental. Y ahora sigue Borges:

y lo mismo podemos decir de los irlandeses en la cultura de Inglaterra. Tratándose de los irlandeses, no tenemos por qué suponer que la profusión de nombres irlandeses en la literatura y la filosofía británicas se deban a una preeminencia racial, porque muchos de estos irlandeses ilustres (Shaw, Berkeley, Swift) fueron descendientes de ingleses, fueron personas que no tenían sangre celta; sin embargo, les bastó el hecho de sentirse, distintos, para innovar en la cultura inglesa. Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que pueda tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas. (Borges 273)

La idea fundamental sobre la que está construido el argumento borgeano es clara: si nuestra tradición es toda la cultura occidental, no estamos condenados a repetirla, a imitarla mecánicamente, sino a *manejarla* sin una *devoción* especial. No se trata de adorarla empujados por una irresistible atracción que impediría tocar una letra, una coma de esa escritura, sino usarla irreverentemente, interviniéndola, transformándola, modificándola, adecuándola a lo que somos. De aquí puedo inferir una suerte de subtexto del discurso borgeano que se desliza bajo los conceptos de manejar, irreverencia y sin supersticiones que remiten a las cuestiones de originalidad, diferencia e identidad que siempre han preocupado a la crítica literaria en Hispanoamérica. En cuanto al primer concepto, la originalidad, está claro que no podemos encontrarla, de acuerdo con Borges, en “el color local”, sino en nuestra (original) relación con la tradición europea, basada, fundamentalmente, en que tenemos derecho a ella, mayor al que puede tener cualesquiera otras naciones. La pregunta pertinente no puede ser otra: ¿en qué se basa ese derecho? La respuesta más conducente debía ser, como dije, por el conocimiento y el trato extenso que hemos tenido con ella. En este sentido, el colonizado de esta parte del mundo tiene una ventaja sobre el colonizador: conoce a la perfección la cultura de este, de modo tal que la considera propia, lo que lo autoriza a innovarla; en tanto el europeo carece de esa superioridad porque no conoce, o lo hace a medias, la tradición sudamericana. Nuestra originalidad hay que buscarla, entonces, en estas relaciones asimétricas, reitero, y no en un posible origen remoto o un esencialismo histórico que nos definiría, como muchos lo han hecho.

En cuanto al tema de las diferencias hispanoamericanas, o sudamericanas como dice Borges, también se integra al eje de las relaciones del que he hablado (a una red) que de ningún modo es fijo, sino cambiante. Por ejemplo, hoy debe analizarse a la luz de la globalización, el hecho de que, paradójicamente, se ha reforzado la relación tribal. La diferencia hispanoamericana, en síntesis, estaría en esa capacidad creadora de innovar en la cultura occidental y no en la repetición de la copia. La diferencia se presenta como el poder de pensar distinto que permite crear diferencias y devenires propios. La identidad, por último, que sigue siendo una abstracción logocéntrica en muchos estudios culturales, la entiende, subyacentemente, Borges como un resultado de este sistema de intercambio asimétrico con Europa que he tratado de definir. Intercambio que funciona como red de apropiación de prácticas, de modelos culturales, de procesos históricos, de imaginarios sociales y ficticios, elementos todos sometidos a un proceso de resimbolización. Lo que retorna es la diferencia con las metrópolis, no la copia de las ideas como unidades fundamentales, ni menos identidades creadas de antemano. Lo que retorna en la relación con la cultura occidental nunca es lo mismo, siempre es diferente

No cabe duda que Borges usó magistralmente esta receta y tal vez baste un par de ejemplos para demostrarlo. En “La muerte y la brújula” se apropia de una larga tradición europea: el género policial fundado por Edgar Allan Poe con “Los crímenes de la calle Morgue (1841), donde figura el legendario detective Dupin, y se apropia irreverentemente de los moldes canónicos del relato invirtiéndolos, como que el criminal atrape al detective. Crea de este modo no solo una parodia del género policial clásico, sino anuncia su clausura en la tradición occidental. Algo semejante hace en “Pierre Menard autor de El Quijote” donde juega con uno de los libros más canónicos de occidente –Don Quijote de la Mancha– para adjudicar su autoría a un imaginario simbolista francés, Pierre Menard y demostrar que los conceptos de originalidad y plagio son solo convenciones. De paso, inaugura lo que llamo “biografía del lector”, ya que todo depende del modo de leer. En este aspecto, es clave la lectura que hace Borges de los dispositivos formales del canon occidental, al sustraerlos irreverentemente de su uso en la alta literatura y aplicarlos en historias de arrabales, narradas con inflexiones verbales propias de la oralidad, rompiendo su disyunción con la escritura, como sucede en el ya mencionado cuento “Hombre de la esquina rosada”, donde utiliza una de las técnicas canónicas de la literatura occidental: la narración enmarcada, técnica, según anuncia Sobrevilla, ajena a nuestra tradición. Ella funciona aquí, sin embargo, como una reintegración a la comunidad lingüística de los

arrabales de Buenos Aires, lengua que el narrador enmarcado percibe como propia y, por lo tanto, la usa sin embarazo. “Entonces, Borges” (Borges 336) finaliza el cuento, con lo cual resulta Borges ser el narrador del marco. Él carece –como interlocutor– de “la debida experiencia”, es decir, no conoce las reglas del mundo popular que determinan la historia narrada de manera que el relato es una forma de acceder a ellas. Así, el relato es una forma de conocimiento de la diferencia. En este sentido, Borges nos propone para el análisis literario considerar dos posibles modos de narrar: uno, sería contar hechos conocidos, otro, contar para conocer los hechos; mayoritariamente privilegia el escritor argentino, el segundo. La perspectiva lingüística asumida reintegra los modos propios de una cultura regional, a partir de los cuales se construye una específica lengua literaria, que transforma categorías estructurales elaboradas en culturas centrales, en dispositivos capaces de dar cuenta de la autonomía e independencia a las que aspira la literatura hispanoamericana desde “La alocución a la poesía” de Andrés Bello en adelante.

A lo mejor puede ser considerada una aproximación excesiva o falaz, la idea de que por distintas bifurcaciones Borges se acerca, en alguna medida, con las tesis contenidas en “El escritor argentino y la tradición”, a la discutida concepción antropológica de transculturación cultural, elaborada por Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano entre el tabaco y el azúcar*, publicado en 1940, y aplicada a la literatura por Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* en 1982. Digo discutida, porque se ha afirmado que la transculturación sería una suerte de “hegemonía putativa”, una estrategia de contención de los sectores subalternos por un Estado que se escamotea detrás de un esteticismo populista (Larsen citado por Manzanilla 9). Algunos elementos de este juicio podrían aplicarse a las tesis borgeanas como “estrategias de contención”, “esteticismo populista”. Pero, en primer término, no hay ninguna conexión repetitiva entre Borges y el Estado, puntualmente el peronista, bajo cuya égida vivió un tiempo Borges, del que sí se podría remarcar que su populismo cultural fue, a juzgar por los hechos, una estrategia de contención de los elementos sociales subalternos. La de Borges, si existe tal estrategia, fue de una hechura más compleja. Creo que corresponde a una de las funciones históricas asumida por el desarrollo de la ficción en Argentina y tal vez en Hispanoamérica: las clases dominantes se reservaron para contar la realidad, en un período histórico definido, de géneros literarios como la autobiografía y el testimonio, donde dichas clases sociales se narraban a sí mismas, reservando la ficción para contar la vida de los que llamó Sarmiento los “bárbaros” (gauchos, indios, etc.). Piglia me certifica,

dando como ejemplo de dicha disyunción a Facundo y a “El matadero” de Echeverría. El primero, un texto inscrito en lo real, el segundo en la ficción. La atracción por la barbarie sudamericana, de la cual la crítica habla en relación con Sarmiento y Borges, por citar a dos autores representativos en el tema, se debe, tal vez, a que se instala en el campo imaginario de la ficción y no en uno real. De todos modos una cita del ensayista uruguayo podrá allanar una posible alianza teórica de la propuesta de Borges con Rama:

Si la transculturación es la norma de todo el continente, tanto en la que llamamos línea cosmopolita como en la que específicamente designamos como transculturada, es en esta última donde se ha cumplido una hazaña aún superior a la de los cosmopolitas, que ha consistido en la continuidad histórica de las formas culturales profundamente elaboradas por la masa social, ajustándolo con la menor pérdida de identidad, a las nuevas condiciones fijadas por el marco internacional de la hora. (Rama 75)

En todo caso, la transculturación, repito, si así pudiera llamarse en Borges, es muy distinta a la propuesta por Rama, para quien la transculturación se entiende como un producto, una forma final de un proceso de pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Borges desecha la forma definitiva, el producto, y trabaja con el proceso mismo, es decir, sitúa sus historias, sus personajes y espacios diegéticos en una zona de indeterminación que siempre está fluyendo, como la corriente de un río que nunca toca las orillas.

De todas maneras, Rama reconoce que la transculturación es la norma cultural de todo el continente, lo que permite integrar a Borges, el gran representante, según el lugar común, del cosmopolitismo al fenómeno. El tema es ¿cómo la noción borgeana de la tradición literaria de Argentina y de Sudamérica tiene alguna relación con la transculturación propuesta por Rama? Creo que el contacto puede hallarse en la actitud con que Rama define el valor activo del colonizado en el encuentro con las culturas dominantes. No hay una aceptación pasiva, inerte del repertorio de valores y usos de la cultura dominante, sino una selección, una adaptación a valores propios que las culturas regionales no quieren perder, aunque sí lo hagan con algunos obsoletos. Es indudable que Borges se sitúa en esa línea cuando afirma que no hay que sentirse atado a la cultura occidental por una “devoción especial” y plantea la irreverencia frente a ella. Creo que no hay mejor término para

definir un modo de resistencia del colonizado a las imposiciones de las culturas centrales. El problema es que Borges está también situado en la cultura metropolitana, aunque local, y en la élite de ella, que es también dominante de las culturas regionales. Borges no es un mestizo, un gaucho, menos un indio; sería algo así, como lo presentaron perversamente algunos, un francés nacido por equivocación en Argentina, remedando, como chiste, a Baudelaire que había dicho algo semejante del nacimiento de Poe en la *bárbara* Norteamérica. Es en este punto donde hay esa crítica más seria, de la que hablé, que se puede aplicar a las posiciones de Borges: verlas como una estrategia de contención de los valores subalternos. Así, las literaturas regionalistas, la poesía gauchesca, por ejemplo, serían integradas al discurso superior de la modernidad cultural anulando su alteridad. Ahora, esta postura, que ideológicamente se basa en la noción de modernidad periférica empleada por el propio Neil Larsen, no me parece lo más productivo. Centro y periferia son dos conceptos que pertenecen a la teoría de la dependencia, propuesta en el ámbito económico por Raúl Prebisch en la década del cincuenta (*Capitalismo periférico*) y que fue trasladada con mucho éxito al plano de la cultura por pensadores influidos por el pensamiento marxista, pero que hoy solo puede satisfacer a los que les complacen los binarismos. Borges demuestra que no son una fatalidad que aprisiona el pensamiento teórico, al transformar la periferia espacial y lingüística en centro. En el cuento “El Sur”, Juan Dalhmann un intelectual que va a morir en un duelo a cuchillos en una remota estación de la pampa, obedeciendo a una misteriosa lealtad a los códigos del honor gauchesco, simultáneamente está muriendo en un hospital de Buenos Aires. La simultaneidad temporal, entendida aquí de un modo muy próximo al de la física cuántica, no es una noción que haya sido elaborada al interior de la cultura regional, sino en las propuestas literarias y filosóficas de las culturas centrales. Borges se apodera sin embarazo de estas ideas para hacerlas funcionar en otro lugar, mejor dicho, fuera de lugar, modificándolas creativamente, transformando la periferia en el espacio más adecuado para la recepción original de las ideas más avanzadas generadas en el centro, con lo cual anula la oposición. Pero, puedo atacar el tema desde otro flanco y decir, que junto a la línea cosmopolita, hay en Borges, o mejor mezclada con ella, otra línea que Piglia llama “el nacionalismo populista de Borges” (Piglia, *Respiración* 129), contenido en relatos de gauchos y cuchilleros escritos desde un narrador que usa las flexiones, los ritmos, el léxico de la lengua oral de una manera maestra, llevado de mi admiración por Borges, elevo el calificativo a incomparable. Lo que hace que estas ficciones, entre

otras obligaciones haya que escucharlas y no leerlas. Como sucede en “La trama”. Acosado por los puñales en una pelea confusa en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho agredido por otros gauchos, al caer reconoce a un ahijado suyo “y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oír las, no leerlas): Pero, che” (Borges 171). Creo que este texto, como muchos otros: “Hombre de la esquina rosada”, “El muerto”, “Funes el memorioso”, hay que también oírlos y no leerlos, consideración de escuchar en vez de leer, que aproxima a Borges a la situación oral de los relatos tradicionales elaborados en la cultura regional, y lo aparta de la posible acusación de “populismo esteticista” que se le podría achacar. Aún más, no solo el nacionalismo populista acerca a Borges a planteos propios de la transculturación, sino que –en la misma línea cosmopolita– la irreverencia postulada frente a la cultura occidental,

lo impelen a escribir textos que son cadenas de citas fraguadas, apócrifas, falsas, desviadas; exhibición exasperada y paródica de una cultura de segunda mano, invadida toda ella por una pedertería patética: de eso se ríe Borges. Exaspera y lleva al límite, entonces, me refiero a Borges, dice Renzi, exaspera y lleva al límite, clausura por medio de la parodia la línea de erudición cosmopolita que define y domina gran parte de la literatura argentina del siglo XIX. (Piglia, *Respiración* 129)

Parece estar claro, que la ficción borgeana está indisolublemente atada, y no solo en los textos que hablan de compadritos y arrabales, sino en los situados en las metrópolis cosmopolitas como, por ejemplo, “La muerte y la brújula” que transcurre en Buenos Aires, digo atada a las culturas regionales, específicamente a la capacidad paródica de ellas y que sin esa atadura sería otra ficción, lejos de la de Borges, y que esa atadura la convierte en algo muy próximo a la transculturación.

“El escritor argentino y la tradición” permite discutir temas fundamentales que definen el desarrollo de los estudios literarios en Hispanoamérica. Incluso su pertenencia clara al ámbito literario en sus dos ramas: la de la historia y la de la crítica. Otro tema es la situación histórica, social, política del escritor: el lugar desde donde se escribe, o mirado desde la lengua, el lugar de enunciación. Situación enunciativa que Borges describe como manejo irreverente de todos los temas universales sin supersticiones, para poder innovar. Mirada a fondo, la situación es política: se trata de un asalto del sujeto periférico al centro, considerado un botín del sujeto colonizado, que proclama sus derechos al

canon occidental, asalto que termina por ser un desplazamiento de la noción de centralidad. Y algo nuevo para la época: un nuevo centro que genera la propia periferia, que implica que desde ella se puede innovar la cultura central. Desde esta perspectiva, los estudios literarios de este continente se encuentran capacitados para analizar la literatura hispanoamericana, ya no como una expresión estética de una región en vías de desarrollo, periférica, que debe ser ingresada al centro como un capítulo de la literatura universal, sino como parte del pluralismo multipolar del mundo, como escribe Ainsa en “Discurso identitario y discurso literario en América latina” (Ainsa 66-68). Lo que primero propone Borges es un trato igualitario entre culturas. Enseguida se empeña en hallar, y las encuentra, nuevas modalidades en los contactos con la tradición occidental a partir de nuestras peculiaridades y no de las culturas dominantes. Entre las modalidades, aparte de la irreverencia, se encuentra el abandono de la idea de originalidad como esencia, el abandono de la noción de lo mismo para trabajar con la diferencia y el abandono de la idea de obra como *producto* para entenderla como *proceso*. El trabajo con la diferencia consiste en verla como alternativa al concepto de identidad. No numéricamente como una, un solo y mismo ser o con su basamento en la igualdad. Estas modalidades rechazan la comprensión de la heterogeneidad, la hibridez como formas definitivas: el ser mestizo, por ejemplo, para volverlas a entender como procesos: un devenir mestizo, un devenir transculturado, un devenir heterogéneo, un devenir híbrido. La mezcla racial mestizo no es una forma que una vez conseguida se mantiene para siempre sin modificarse; por el contrario, se mantiene viva porque está oscilando entre sus polos, digamos indio, digamos blanco, sin conseguir nunca la fusión completa. Lo mismo sucede con la heterogeneidad, los códigos sociales y culturales contrapuestos que la componen tampoco llegan a un acuerdo definitivo, es una fusión inestable tironeada por uno u otro código. Valorativamente, creo que en ese *tironeo* está la atracción que producen obras como *Pedro Páramo*, por ejemplo. Indudablemente, y casi no tengo por qué decirlo, son nociones arrastradas por el río de la historia. Quiero decir que hay una historia de la identidad concebida como una sucesión de fuerzas dominantes que luchan en su coexistencia por conseguir la primacía.

Borges inventó y practicó una nueva relación con el canon occidental, como si hubiera seguido el famoso consejo de Simón Rodríguez, el caraqueño, maestro y mentor de Simón Bolívar: “inventamos o erramos” (Rodríguez 9).

El texto borgeano finaliza con una alusión directa a un vasto tema implícito en todo su desarrollo discursivo anterior: el de la identidad. En estas líneas

finales, se insiste en el derecho patrimonial que tiene la literatura argentina y sudamericana en ensayar todos los temas universales, para plantear, enseguida, el tema de la identidad: “y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en este caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara” (Borges 274).

Rechaza Borges, para los fines de este trabajo, la idea, lejana, pero central de Bello que había propuesto que serían los referentes de Hispanoamérica: sus vastos escenarios naturales, su historia y sus costumbres en los cuales debía fundar la literatura su originalidad y autonomía frente a las letras de la “caduca Europa”. Concretarnos solo a estos temas, piensa Borges, para alcanzar la argentinidad, es decir un modo de ser que expresaría la nacionalidad, o la continentalidad si piensa en Hispanoamérica, es sucumbir a un determinismo fatal, o lo contrario, a una mera afectación.

Están planteados aquí, los problemas del discurso identitario en que se conjugan los conceptos de diferencia, de lo autóctono y de originalidad, ya destacados en este artículo, pero no está demás darles otra vuelta. Insisto en el término diferencia porque solo a través de ella se puede establecer una identidad cultural productiva, ya que la otra posibilidad, la de centrarse en lo mismo, conduce a la idea de que la identidad es una fidelidad a sí mismo. Posibilidad que Borges descarta: de ninguna manera podemos solo concretarnos a lo argentino para lograr ser argentinos. ¿Cómo lo lograremos, entonces? La respuesta podría ser: seguir el ejemplo de los judíos e irlandeses quienes a través de su innovación creadora dentro de la cultura occidental, alcanzan su originalidad. La tesis borgeana se acerca a las propuestas de Haroldo de Campos y de Lezama Lima sobre el problema. El primero propone el canibalismo como deglución metafórica del otro, del texto extranjero, propiamente tal, para consumir una transformación extrema de él. Lezama, en *Paradiso*, escribe una frase de no más de dos enunciados que me atrevo a proponer como una alegoría revestida de una seductora plasticidad del discurso que he desarrollado hasta aquí: “Algún día el mito se cumplirá al revés, entonces el toro latinoamericana raptará a Europa” (Lezama 608). Es importante puntualizar que para Haroldo de Campos, el canibalismo no tiene que ver con una agresión furiosa, sino más bien con una ingesta “irreverentemente amorosa” (De Campos 35). Creo no equivocarme al afirmar que Borges en esta encrucijada de la originalidad, base sustancial de la identidad, junto con la diferencia, piensa que ella no proviene de un origen remoto, esencial, sino de una relación igualitaria con

el otro, con las culturas centrales, con la tradición occidental en este caso, relación, repito, irreverentemente amorosa, que la modifica y nos modifica. Pero me quedo con la estupenda imagen del narrador y poeta cubano: el toro latinoamericano raptando Europa.

El problema de la identidad, que Borges resuelve de la manera prescrita, es ampliamente debatible: ¿de qué identidad cultural hablamos? Parece que lo hacemos de la de los grupos sociales, aunque muchas veces se incluye la de los individuos. ¿Podemos hablar de una identidad latinoamericana como unidad? A la luz de los estudios culturales de ninguna manera. En ellos predomina unánimemente la concepción de identidades heterogéneas y fragmentadas. Lo mismo sucede con las identidades nacionales, nadie sostiene que hay un solo y compacto Perú, sino varios, como hay varios Chiles. La famosa pregunta formulada en *Conversación en la catedral*: ¿Cuándo se jodió el Perú?, debería tener como respuesta otra pregunta: ¿cuál Perú?, ¿el de la burguesía o el indígena, el de la costa o la sierra? ¿O en verdad, fueron jodiduras sucesivas o una gran y simultánea? Las nociones de heterogeneidad y fragmentación me parecen productivas para el análisis literario, pero no en los particularismos extremos a que se puede llegar, muy útiles en el campo antropológico, social o económico, como cuando el estudio de un barrio sirve para fijar políticas sociales, pero no así en los estudios culturales que analizan novelas de tribus barriales sin preguntarse nunca por su valor estético, ya que lo que les interesa es su valor de respuesta crítica, su transgresión, por sobre todo, de los valores de la burguesía. No quiero decir que la transgresión no esté bien, ya que es sabido que es una de las funciones claves de las obras literarias más creadoras, lo que importa es la manera en que lleven a cabo su proceso transgresivo y ello siempre depende del valor de las técnicas estéticas utilizadas. Lo que sostengo es simple: acotar el campo de estudio a sus valores propios, y no hablo de la literaturidad, ni tampoco de la idea romántica y en algunos casos fascista, como la pretendida belleza de la guerra en algunos vanguardistas, que querían estetizarlo todo, como Marinetti, sino de la simplísima idea de partir con el análisis del texto, no merodearlo, como lo hacen por lo general los estudios culturales, pertinencia que significa poner en primera línea analítica las técnicas literarias, como la alegoría, la parodia, a las que menciono por su importancia en el desarrollo de nuestra literatura, a tal extremo que llevó a Jameson a decir, no sin cierta imprudencia, refiriéndose a los que llamó “relatos tercermundistas”, que todos eran alegorías nacionales (Jameson 70); o a Piglia que generalizó el uso de la técnica de la parodia y sus relaciones con la propiedad capitalista

como técnica clave de una serie de textos fundamentales de la literatura latinoamericana. Es lo que quiero explicar: las técnicas literarias, siguiendo a Benjamin y la recepción que hizo Piglia de su pensamiento expuesto en *Crítica y ficción* y en otros textos teóricos y narrativos, me permite sostener que la literatura en sus procedimientos internos, como algunos ya mencionados, “representa las relaciones sociales y esas relaciones determinan su práctica y la definen” (Piglia 75).

Desde esta postura, puedo declarar que el punto de arranque como el de llegada de los estudios culturales latinoamericanos no ha sido ni la escritura, ni la literatura, sino la sociedad. Este arco dibujado entre los dos puntos ha modificado el objeto de estudio. Se privilegian (González 21) los testimonios, las cartas, los testamentos, los diarios los documentos notariales. Se los estudia como “literatura sin reparar si poseen algún valor estético. Mi pregunta casi al borde de la obsesión es ¿por qué renunciar a los valores estéticos si ellos definen la propiedad del campo de estudio en que nos movemos? La complejidad, que atañe al asunto, es cómo integrarlos a la oralidad que ha desplazado a la escritura, en otros términos, como incorporarlos a la “comarca oral” que ha tomado el lugar de la ciudad letrada. Aunque reconozco con González, que hoy la reemplazante es la ciudad virtual a la que pareciera, pienso, conjeturalmente, que le interesa más la estética.

El texto de Borges me ha servido como punto de anclaje para reflexionar sobre la disyuntiva de los estudios literarios en la última década: ¿es posible hacer esta defensa, como ya se lo preguntó Sarlo (231) de la crítica literaria sin caer en el conservadurismo al sostener la universalidad y trascendencia del juicio valorativo en defensa de la integridad del sistema literario, a la luz de los avances obtenidos en las luchas emancipatorias? Una posibilidad cuyo valor mayor no es otro que el de la simplicidad, me permite ensayar una respuesta. Primero, para responder positivamente es necesario cambiar el punto de partida y de llegada más frecuentado por los estudios culturales: la sociedad o redundantemente la cultura. Siguiendo a Borges, argumento que para los estudios literarios el mejor punto de partida siempre ha sido la escritura, la propia literatura. No es que proponga una servidumbre de la presencia absoluta del texto, menos su autonomía, sino a entenderlo borgeanamente como ese eje de relaciones con el lector, con otros textos, con la sociedad, y añadido, con las luchas emancipatorias, con la utopía social, más bien con la idea de la literatura como *utopía privada*. El abandono de este campo de partida proveniente de la ausencia del texto, del vacío textual y de los procedimientos literarios, o técnicas como las llama Piglia, ha venido a resultar, como opina

González, que el vacío lo ha llenado “una mayor subordinación a los conceptos, al vocabulario y los proyectos de las ciencias sociales, reafirmando así el tradicional vínculo iberoamericano entre crítica y sociología” (González 3). ¿Por qué este afán de parecerse a esos estudios, de instalarse en su campo? Comparto la idea que ello puede explicarse como un *acto de redención* de los críticos literarios, una estirpe en extinción, que ha creído poder revivir y ocupar el espacio público de poder que antes tenían, abandonando el objeto estético, ya definido en forma sencilla por el propio Borges en “La muralla y los libros” de *Otras inquisiciones* (Borges 13), y fundamentalmente negando el discurso teórico por su carácter abstracto y general que no da cuenta, a su juicio, de los particularismos regionales. Con estas negaciones procura sumarse a las nuevas luchas emancipatorias, ahora contra el neoliberalismo extractivista y a la denuncia de la conformación machista y patriarcal de las sociedades de Latinoamérica, para terminar apoyando la liberación de los elementos sociales oprimidos, subalternos. Cuestión, al fin de cuentas, es más un deber moral que político, a la que los estudios literarios perfectamente pueden contribuir, pero como tales, es decir, conservando su particularidad. A propósito de lo último, se podría argüir que el enfoque predominante es hoy la interdisciplinariedad, lo que es evidente, pero no es menos cierto que los estudios literarios han perdido su fisonomía como disciplina para diluirse en otras, como la sociología y la antropología cultural, que paradójicamente comienzan a utilizar las metodologías abandonadas por estos mismos estudios.

Sostengo, por último, que el gran tema implícito en las argumentaciones de Borges sobre lo argentino y la argentinidad, no es otro que la relación entre literatura y sociedad. Es innegable que la tradición de los estudios literarios hispanoamericanos se ha inscrito predominantemente en la sociología de la literatura. Esta óptica se ha impuesto con intervalos breves, pero bien definidos. Entre ellos podemos mencionar, la aparición de la estilística impuesta por Dámaso Alonso en los años cincuenta, el análisis fenomenológico del fenómeno literario encabezado por Félix Martínez, el único estudioso hispanoamericano, reitero, autor de una teoría literaria completa, en la década del sesenta, no ignorado, pero sí infravalorado por el mencionado rechazo de los estudios culturales de lo general y abstracto. Habría que mencionar también el auge del estructuralismo, entre los años 1975 y la mitad de los ochenta. El imperio del saber sociológico es de larga data. Comienza con Andrés Bello, cuyas exhortaciones políticas a los letrados americanos se hacen eco de los planteamientos de Madame de Staël sobre la literatura considerada a la luz de sus relaciones con las instituciones sociales

(*De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800) y ha tenido un extraordinario desarrollo con los estudios culturales que imperan desde el noventa,

No cabe duda que Borges no compartió el entusiasmo por el enfoque sociológico, aunque sí frecuentó el estudio de las relaciones entre literatura y sociedad desarrollándolo a su modo, que no fue otro que el mismo usado por Octavio Paz, analogías ya evidenciadas por Emir Rodríguez Monegal en “Borges y Paz: un diálogo de textos críticos” (1972). Estas menciones me autorizan a finalizar citando un texto de Paz que sin reticencias compartiría Borges:

La relación entre sociedad y literatura no es de causa y efecto. El vínculo entre una y otra es, a un tiempo necesario, contradictorio e imprevisible. La literatura expresa a la sociedad, al expresarla la cambia, la contradice o la niega. Al retratarla la inventa, al inventarla la revela. (*Tiempo nublado* 169)

BIBLIOGRAFIA

- AÍNSA, FERNANDO. “Discurso identitario y discurso literario en América Latina”. *Amerika* 1 (2010). <http://journals.openedition.org/amerika/478>. Balderston, Daniel. “Detalles circunstanciales: sobre dos borradores de “El escritor argentino y la tradición”. *Cuadernos Lírico* 9 (2013). <http://journals.openedition.org/lirico/1111>.
- BALDERSTON, DANIEL. Detalles circunstanciales sobre dos borradores de “El escritor argentino y la tradición”. *Cuadernos Líricos* 9 (2013).
- BELLO, ANDRÉS. “Alocución a la poesía”. *Biblioteca americana* 1 (1823), Londres.
- BORGES, JORGE LUIS. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- BRESCIA, PABLO. “Borges y Sartre: ¿senderos que se bifurcan?”. *Poligrafías* 3 (1998).
- DE CAMPOS, HAROLDO. “De la razón antropofágica. Europa bajo el signo de la devoración”. *La Torre* 12 (1999): 235- 258.
- DELEUZE, GILLES. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Pre-Textos, 1984.
- _. *Spinoza: filosofía y práctica*. Barcelona: Tusquets, 2011.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1995.
- GUZMÁN, JORGE. *Diferencias latinoamericanas*. Santiago: Departamento de Estudios Humanísticos, 1984.
- HERNAIZ, SEBASTIÁN. “Borges, reescritor. En torno a ‘El escritor argentino y la tradición’ y la intriga de sus contextos de publicación”. *Estudios Filológicos* 64 (2019).

- JAMESON, FREDERIC. "La literatura del tercer mundo en la era del capitalismo multinacional". *Revista de Humanidades* 23 (2011).
- GONZÁLEZ, ANÍBAL. "El temor a la escritura: la literatura y la crítica literaria iberoamericana ante un nuevo siglo". *Trabajo y Sociedad* VI/7 (2005): 1-5. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=387334679004>
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en América Hispana*. México: FCE, 1946.
- LEZAMA LIMA, JOSÉ. *Paradiso*. Edición crítica de Cintio Vitier. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 1993.
- LUGONES, LEOPOLDO. *El payador*. Buenos Aires: Edición Centurión, 1944.
- MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Losada, 1933.
- MANZANILLA, SILVIA. *Sobre Rama y la transculturación narrativa. Estudios Literarios y Cultura* (2008).
- MANZI, JOAQUÍN. *Pensar la tradición después de Borges*. Buenos Aires: Bonilla Artigas editores, 2013.
- PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 2015.
- _. *Tiempo nublado*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- PREBISCH, RAÚL. *Capitalismo periférico*. México: FCE, 1981.
- ORTIZ, FERNANDO. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1998.
- PIGLIA, RICARDO. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.
- _. *La argentina en pedazos*. Buenos Aires: La Urraca, 1993.
- _. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.
- RAMA, ÁNGEL. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 2004.
- RANCIÈRE, JACQUES. *El reparto de lo sensible*. Santiago, Lom, 2019
- ROJAS, RICARDO. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Imprenta Coni, 1922.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. "Borges y Paz: un diálogo de textos críticos". *Book Abroad* 46/4 (1978).
- RODRÍGUEZ, SIMÓN. *Inventamos o erramos*. Caracas: Monte Ávila, 1980.
- SARLO, BEATRIZ. "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa". *Revista de Crítica Cultural* VIII/14, 1997.
- SOBREVILLA, DAVID. "Transculturación y heterogeneidad: los avatares de dos categorías literarias". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 54 (2011): 23-33.
- VEBLEN, THORSTEIN. *Teoría de la clase ociosa*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.