

## BORGES EN EL EJERCICIO DE LA CRÍTICA LITERARIA: A PROPÓSITO DE INQUISICIONES Y OTRAS INQUISICIONES (TERCERA PARTE)

*Alí Viquez Jiménez*

### RESUMEN

Este es el último de los tres artículos que hemos dedicado a contrastar las diferencias que en el ejercicio de la crítica literaria se dieron fundamentalmente en dos libros de Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*, de 1925, y *Otras Inquisiciones*, de 1965. El ejercicio consiste en deducir presupuestos críticos y teóricos no declarados en ninguno de los textos. Este artículo final examina la particular relación de Borges con los criollismos argentinos, sus criterios de valoración al respecto y las nociones de lenguaje y realidad que pueden deducirse de las *Inquisiciones*. Además, termina por elaborar una propuesta que explique la necesidad de censura de este texto que promovió el Borges maduro de las *Otras Inquisiciones*.

**Palabras clave:** Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*, *Otras inquisiciones*, crítica literaria.

### ABSTRACT

This article is the third of a three-part publication which contrasts the differences in praxis of literary criticism reviewed essentially in two books by Jorge Luis Borges: *Inquisiciones* (1925) and *Otras Inquisiciones* (1965). This article seeks to infer the theoretical foundations acknowledged in the previous analyses. It examines the specific relationship between Borges and the Argentinean “criollismo”, its validation criteria, the notions of language and reality which can be deduced from the book *Inquisiciones*. Finally, the article proposes a censorship of the text which a more mature Borges promoted in *Otras Inquisiciones*.

**Key words:** Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*, *Otras inquisiciones*, literary criticism.

---

**M.L. Alí Viquez Jiménez.** Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica. San Pedro, San José, Costa Rica.

Recepción: 2-2-2005

Aceptación: 9-3-2005

## 1. El contexto de los criollismos argentinos

En este artículo, tercero y final<sup>1</sup> de la comparación entre el Borges crítico literario de *Inquisiciones* y el de *Otras Inquisiciones*, nos dedicaremos sobre todo al examen del primero de estos textos, que hemos situado al inicio del periodo de interés por el criollismo de Jorge Luis Borges. Además, intentaremos una descripción de conjunto de la trayectoria borgesiana que va del texto prohibido de 1925 (*Inquisiciones*) al texto consagrado de 1965 (*Otras Inquisiciones*). (Hacemos referencia aquí al propio gesto borgesiano, que impidió la reedición de *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*).

Sin embargo, el criollismo en el que pueden situarse las *Inquisiciones* ha de matizarse, fundamentalmente, porque no todos los participantes de este movimiento lo vieron y lo caracterizaron del mismo modo, y en rigor debe hablarse de criollismos, ya que hubo varias tendencias. Un examen más detallado puede encontrarse en Olea (1993), a quien seguiremos inicialmente.

En primer lugar, el contexto histórico debe tenerse en cuenta. Los criollismos argentinos surgen ligados a una necesidad de definir la identidad nacional, necesidad que solo puede explicarse por factores histórico–sociales concretos. Hacia 1910, año del Centenario del inicio del movimiento independentista, diversos grupos discuten cómo repensar a la nación, que pasa entonces por un periodo de serias dudas sobre el éxito del proyecto liberal decimonónico: en la Argentina, como en muchos otros países de la América Latina, este había producido un “progreso” muy cuestionable. Los niveles de vida generales parecían haber empeorado, en una sociedad cuya distribución de la riqueza era muy injusta, lo que provocaba gran efervescencia social. De aquí que surgiera la necesidad de cuestionar ese “progreso”, lo que se hizo muchas veces desde la trinchera del interés por la identidad: lo “auténticamente argentino” (que desde entonces se autodenominó “criollo”) parecía oponerse a las tendencias progresistas que habían venido del exterior. Según lo explica Olea (1993: 26):

En especial, la teoría positivista, que tanto auge había tenido en América Latina, dejó de tener vigencia; es decir, se quebrantó la fe en el progreso lineal fundado en leyes sociales universales cuya aplicación en cualquier sociedad produciría la “civilización”, entendida esta como el aumento del bienestar humano por medio de los avances de la ciencia: industrias, vías férreas, tecnología, etcétera.

Así, las posiciones que los diversos intelectuales asumieron en torno a la definición de la nacionalidad dieron lugar a determinadas formas de hacer literatura, y cuando se había partido además de la necesidad de volver los ojos hacia la identidad argentina antes que hacia las nocivas influencias “progresistas” del exterior, estamos en presencia de los criollismos. Olea explica bien cuántas diferencias pudieron darse entre los criollos a la hora de definirse a sí mismos, pues hubo algunos –como Manuel Gálvez– que destacaron la raíz hispánica (por oposición a la influencia de inmigrantes que no compartían un pasado hispano–argentino); otros, como Ricardo Rojas, pusieron énfasis en el “telurismo”; y otros, como Leopoldo Lugones, se dedicaron a crear una suerte de mito gauchesco. Pero lo que parecen tener todos en común es su deseo de definir la argentinidad como una esencia formada previamente a la llegada masiva de los inmigrantes no hispanos; su intención por promover la vuelta al campo, pues este se visualiza como un espacio de conservación de las “auténticas” características argentinas; y su exigencia al intelectual para que tomara parte en este debate sobre la identidad nacional.

El discurso criollista es, entonces “...un discurso de identificación y de diferenciación” (Olea 1993: 79). Se busca una identificación con lo nacional, a la vez que las diferencias específicas

en relación con lo que no es propiamente argentino. Como suele ocurrir en estos proyectos definitorios de la identidad, la simplificación y el maniqueísmo estuvieron a la orden del día, pues la gran complejidad histórica de la nación argentina se visualizaba de manera bastante grosera en la mayoría de los casos.

En las páginas que siguen, intentaremos discernir, en las *Inquisiciones*, qué es lo que el joven crítico Borges valora en la literatura que comenta, y en particular, en la que se puede considerar literatura del criollismo. El ejercicio es de metacrítica y se completará con el examen de *El tamaño de mi esperanza*, continuación de las *Inquisiciones*, en la cual Borges concreta aspectos definitorios del criollismo que por entonces defiende.

## 2. Los criollos en la crítica borgesiana

Hemos dicho que el texto de *Inquisiciones* se encuentra al inicio del periodo de interés por el criollismo de Borges. Pero los ensayos que lo componen se escribieron y publicaron por primera vez de manera separada; cuando se unieron para componer un libro, no lo hicieron porque fuesen el resultado de un proyecto unificado de promoción del criollismo. Lo cierto es que apenas se insinúa un camino; el libro siguiente, *El tamaño de mi esperanza*, sí responderá, desde el primer escrito, y como conjunto organizado, a ese interés.

Algunos ensayos de *Inquisiciones* parecen especialmente significativos para la inscripción de Borges en el movimiento. Como se sabe, Borges ha regresado por estos años a la Argentina, luego de una larga estadía en Europa. Ha conocido a autores españoles como Cansinos Asséns y Gómez de la Serna, a los cuales dedica “Traducción de un incidente”. Pero la admiración personal que siente por ellos –en especial por el primero, que fue su maestro en el ultraísmo– no le impide opinar con severidad sobre las letras del viejo continente: “La literatura europea se desustancia en algaradas inútiles” (1993: 19-20) Frente a esto, en este ensayo se sostiene que el futuro de la literatura argentina se ofrece a quienes vuelvan sus ojos a lo criollo.

Ahora bien, esto se podría malinterpretar pensando que Borges no valora la literatura europea que se estaba haciendo en ese momento. Más bien se trata de que no aprecia un conjunto que ya le parece poco sustancioso, pero está ávido por apreciar excepciones, entre las que se cuentan, en este libro, el propio Cansinos Asséns, o Joyce o el expresionismo alemán, por ejemplo. Y no deja Borges de valorar a los clásicos como Quevedo o Thomas Browne.

Tres ensayos se dedican a autores muy representativos del criollismo: Ascasubi, Ipuche y Silva Valdés. El criterio valorativo básico es el de la autenticidad. Estos escritores se consideran importantes en la medida en que representan auténticamente la realidad y la esencia de la patria, esa “identidad” detrás de la cual andan muchos de los intelectuales argentinos del momento. Resulta notable que en la noción de “representación” que Borges maneja se da una ingenua identificación esencial entre la palabra de la literatura y la realidad a la que se hace referencia:

Su Santos Vega es la totalidad de la Pampa. Las aventuras interminables que cuenta, parecen sucederse en cualquier parte –más al oeste, más al sur, al filo de ese entregadizo camino, detrás de aquella polvareda– y hasta mutuamente se ignoran con la soltura de las incidencias de un sueño. Su ritmo es indolentísimo y descansado: ritmo de días haraganes en cuyo medimiento son inútiles los relojes y que mejor se aviene con el decurso cuádruple de las estaciones prolijas y con el tiempo casi inmóvil que rige el manso perdurar de los árboles (1993: 57-8; el destacado es nuestro).

Vemos en el párrafo anterior el planteamiento de una mezcla (casi diríamos que una “mezcolanza”) entre el lenguaje y su referente, que solo puede atribuirse al realismo más ingenuo, y que sin duda llama la atención en un autor de la talla de Borges, cuyas disquisiciones posteriores (en textos como “La Biblioteca de Babel”, por citar solo uno de los mejores) deberán ubicarse dentro de una conciencia de que tal identificación esencial de signo y referente es plenamente ilusoria. En el ensayo sobre Ipuche, continúa con esta valoración en la que el éxito del escritor consiste en haber sido capaz de consustanciar su obra literaria con ese referente del campo argentino (recuérdese que los criollismos volvían sus ojos al campo):

La órbita del arte gauchesco ha sido siempre ribereña del Plata y el río innominado es como un armonioso corazón en la interioridad de su cuerpo y sus estrofas clásicas, que nada saben del chañar y el mistol, son decidoras del ombú y la flechilla. Ya en el siglo pasado la pampa **dijo** su primitiva gesta pastoril en el poema de Ascasubi (...) En este lado la única poesía de cuya hondura **surge** toda la pampa igual que una marea, es la regida por Ricardo Güiraldes. En la otra banda están Silva Valdés y Pedro Leandro Ipuche (1993: 63; el destacado es nuestro).

Esta autenticidad de la literatura criolla y sus poderes creadores que hacen surgir lo que está diciendo, implican una noción de literatura como “cosa viva”:

En Ipuche el criollismo es una cosa viva que se entevera con las otras (...) Su mayor decoro es el ritmo; su destreza en arrear fuertes rebaños de versos trashumantes, su inevitable rectitud de río bravo que fluye pecho adentro, enorgulleciéndonos... (1993: 64).

Es notable la forma como el discurso del crítico pretende crear la ilusión de un lenguaje literario que se confunde con su referente: los versos son trashumantes y la literatura tiene la rectitud de un río... No en balde, el ensayo dedicado a Silva Valdés parte de una identificación de la obra de este con un río:

Mi empeño de hoy no es el de ponderar ese río ni mucho menos el de empañar su clara virtud, sino el de investigar sus manantiales, sus captaciones y su fuente. Quiero apurar si es un estuario antiguo o un arroyo novel, si su camino ha sido corredizo a la vera de firmes academias o de plebeyos campos... (1993: 67).

¿Se trata tan solo de un símil inocente, apropiado para expresar el deseo de investigar lo que hoy llamaríamos la red de relaciones intertextuales de Silva Valdés? No lo creemos, en la medida en que la valoración positiva de este autor se da porque se le considera la voz de un grupo de auténticos criollos: el emisor justifica el signo, garantiza su autenticidad como parte del paisaje rural que es la base de la identidad criolla. La conclusión es:

Silva Valdés, invocando el gauchaje antiguo, por el cual han orado tantas obscuras y preclaras vihuelas, es el primer poeta joven de la conjunta hispanidad (1993: 70).

Vale la pena señalar que esta ingenuidad en la concepción del lenguaje que venimos comentando, convive en *Inquisiciones* con un ensayo como “La encrucijada de Berkeley”, el cual, basándose en los postulados del idealismo subjetivo inglés, en el que tanto profundizará el Borges posterior de “Funes el memorioso” o “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, sostiene el carácter ilusorio de una realidad concebida como un ente autónomo; lo que creemos real se considera más bien una construcción convencional, carente de una esencia que pudiera capturar el lenguaje:

La Realidad es como esa imagen nuestra que surge en todos los espejos, simulacro que por nosotros existe, que con nosotros viene, gesticula y se va, pero en cuya busca basta ir, para dar siempre con él (1993: 127).

No existe una forma de conciliar las posturas del Borges berkeleyano y del Borges crítico y celebrador del criollismo. Pero nos atrevemos a sospechar que el joven Borges no

era conciente de esta incoherencia en las *Inquisiciones*, mientras que el Borges maduro, que prohibió la reedición del libro, sí lo fue.

El ensayo que sintetiza la posición de Borges ante el criollismo es por supuesto “Queja de todo criollo”. Veamos el comienzo:

Muestran las naciones dos ídoles: una la obligatoria, de convención, hecha de acuerdo con los requerimientos del siglo y las más veces con el prejuicio de algún definidor famoso; otra la verdadera, entrañable, que la pausada historia va declarando y se trasluce también por el lenguaje y las costumbres. Entre ambas ídoles, la aparental y la esencial, suele advertirse una contrariedad notoria (1993: 139).

Según esto, hay una identidad argentina verdadera, consustancial a la historia, las costumbres y **el lenguaje**. Algunos autores saben expresar este “auténtico ser argentino”, mientras que otros mienten, dicen lo contrario, lo aparental. Fijémonos aquí que la convención al respecto de la argentinidad es presentada como sinónimo del acuerdo falaz: la identidad verdadera no se desprende de una convención, sino que es “entrañable”, “esencial”. Nada más lejos de la idea de Berkeley en el sentido de que no existe la sustancia material, tan solo la percepción, idea que se ha explicado y defendido pocas páginas atrás.

La queja del criollo tiene que ver con la falsedad con que algunos quieren presentarlo, la falsificación de su naturaleza y la tergiversación de su identidad. Borges expresa esta queja con nombres y apellidos: el caso de Ricardo Rojas le parece el más patente ejemplo de un criollismo falaz, pues construye la imagen de un argentino grandilocuente en su patriotismo, vacío de sustancia, cuando el criollo “auténtico” resulta ser muy diferente:

El criollo, a mi entender, es burlón, suspicaz, desengañado de antemano de todo y tan mal sufridor de la grandiosidad verbal que en poquísimos la perdona y en ninguno la ensalza. El silencio arrimado al fatalismo tiene eficaz encarnación en los dos caudillos mayores que abrazaron el alma de Buenos Aires: en Rosas e Irigoyen. Don Juan Manuel, pese a sus fechorías e inútil sangre derramada, fue queridísimo del pueblo. Irigoyen, pese a las mojigangas oficiales, nos está siempre gobernando. La significación que el pueblo apreció en Rosas, entendió en Roca y admira en Irigoyen, es el escarnio de la teatralidad, o el ejercerla en sentido burlesco. En pueblos de mayor avidez en el vivir, los caudillos famosos se muestran botarates y gesteros, mientras aquí son taciturnos y casi desganados (1993: 140).

En la cita anterior queda claro no solo que la literatura se apega o no se apega a una verdad de la identidad argentina, sino que esa identidad se puede buscar en los caudillos históricos como Rosas o presentes como Irigoyen. Se trata de una idea según la cual los dictadores –si no todos, por lo menos algunos de ellos–, aunque llenos de defectos, vienen a ser representantes del “alma” del pueblo. Toda una justificación del ejercicio tiránico, muy diferente de la postura posterior de Borges, que censuró fuertemente a Rosas y llegó a considerarlo algo así como una tragedia recurrente en la historia de la Argentina, que se repetía en la figura de Perón, por ejemplo. He aquí otra página que el Borges maduro debió de considerar insalvable.

El resto del ensayo procura una descripción de esos rasgos esenciales del criollo auténtico y los ilustra con ejemplos literarios, tanto de la producción popular anónima como de autores conocidos. Las implicaciones son temáticas y estilísticas:

El sufrimiento, las blandas añoranzas, la burla maliciosa y sosegada, son los eviternos motivos de nuestra lírica popular. En ella no hay asombro de metáforas; la imagen brujuleada no se realiza (1993: 141).

Para terminar, Borges señala que si ya hay una literatura criolla auténtica y rural, falta construir la literatura criolla ligada a Buenos Aires. Borges promueve un cambio en la literatura criolla, que volvía los ojos al campo de manera sistemática y unilateral: cree posible cantar la

tristeza de la existencia del criollo separado del campo. Esa construcción de la identidad criolla en el ámbito urbano parece prometer en el ensayo “Buenos Aires”, que termina así:

Calles que silenciosamente se avienen con la noble tristeza de ser criollo. Calles y cosas de la patria. Ojalá en su ancha intimidad vivan mis días venideros (1993: 91).

Consecuentemente, en “Queja de todo criollo”, Borges propone, como proyecto literario, la urbanización del criollismo:

En el poema de Hernández y en las bucólicas narraciones de Hudson (escritas en inglés, pero más nuestras que una pena) están los actos iniciales de la tragedia criolla. Faltan los postrimeros, cuyo tablado es la perdurable llanura y la visión lineal de Buenos Aires (1993: 145).

Ahora bien: esto debe entenderse como un llamado a cantar no la vida urbana sin más, sino la pérdida del campo, la muerte final del hombre de campo en el paisaje urbano, a causa de las presiones exteriores:

Ya la República se nos extranjeriza, se pierde. Fracasa el criollo, pero se altiva y se insolenta la patria. (...)Morir es ley de razas y de individuos. Hay que morir bien, sin demasiado ahínco de quejumbre, sin pretender que el mundo pierde su savia por eso y con alguna burla linda en los labios. (...)Morir cantando (1993: 145-6).

Veamos ahora el camino que sigue Borges en el libro inmediatamente posterior, *El tamaño de mi esperanza*. Este libro parece concebido –ahora sí– a la luz de un proyecto unificado, que tiene implicaciones tanto en lo político como en lo literario, manifiesto desde la primera línea:

A los criollos quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos es ésta, de nostálgicos de lo lejano y lo ajeno: ellos son los gringos de veras, autorícelo o no su sangre, y con ellos no habla mi pluma. Quiero conversar con los otros, con los muchachos querenciosos y nuestros que no le achican la realidad a este país. Mi argumento de hoy es la patria: lo que hay en ella de presente, de pasado y de venidero (1994b: 11).

Borges se queja del “progresismo”, entendiendo este como una intención ciega de construir el porvenir de la Argentina según los modelos extranjeros (europeos y norteamericanos). Pero también aboga por un nuevo criollismo, pues el anterior le parece ya clausurado, y hoy es mera “palabra de nostalgia”. Estamos ante un Borges que rinde homenaje a exponentes del criollismo como el *Martín Fierro*, pero que al mismo tiempo sostiene que ya es momento de dejar de mirar a una vida rural que ha terminado. El nuevo criollismo implica una apertura dialógica que no se niega a mirar a la otredad ni la considera una enemiga. Borges ha superado los aislacionismos literarios: “Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. A ver si alguien me ayuda a buscarlo” (1994b: 14). Y, como vemos, se trata de un proyecto, un camino por recorrer que permanece virgen, pues antes se ha afirmado “...la esencial pobreza de nuestro hacer” (1994b: 12-13) Borges pretende hacer el arte (y hacer la patria) de los criollos que no se niegan a ver el resto del mundo.

Vale la pena detenerse en este proyecto de “criollismo conversador del mundo”, en el que Borges cifra la esperanza que da título al libro, pues, en primer lugar, repite la ingenuidad epistemológica que hemos visto en las *Inquisiciones*, en el sentido de sostener que las realidades preexistentes al lenguaje pueden o deben construir un arte que se identifica con ellas; hay una suerte de esencia de lo nacional que se trasladará al lenguaje:

*Sin embargo, América es un poema ante nuestros ojos; su ancha geografía deslumbra la imaginación y con el tiempo no han de faltarle versos*, escribió Emerson el cuarenta y cuatro en sentencia que es como

una corazonada de Whitman y que hoy, en el Buenos Aires del veinticinco, vuelve a profetizar. Ya Buenos Aires, más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación (1994b: 13-4).

En segundo lugar, veamos que esta actitud dialógica sí nos anticipa al Borges posterior, el que sabe que los libros están en perpetua interacción. Estamos, pues, ante una propuesta que por un lado lleva al Borges maduro, pero que está basada en nociones de lenguaje y realidad que, por otro lado, el Borges maduro jamás aceptará.

*El tamaño de mi esperanza* se organiza así como un libro de crítica donde el examen de los criollismos convive con el de los clásicos europeos. Comenta el *Fausto* criollo, de Estanislao del Campo, o la obra de Carriego, a la par de Góngora y Wilde. Todo ello con el fin de preparar el terreno para una poetización criolla de la ciudad de Buenos Aires, según la idea desarrollada ya en las *Inquisiciones*, en el sentido de que es necesario retomar el criollismo en el plano de la urbe:

Pero Buenos Aires, pese a los dos millones de destinos individuales que lo abarrotan, permanecerá desierto y sin voz, mientras algún símbolo no lo pueble. La provincia sí está poblada: allí están Santos Vega y el gaucho Cruz y Martín Fierro, posibilidades de dioses. La ciudad sigue a la espera de una poetización (1994b: 126).

No está de más recordar que Borges ha escrito, pocos años antes, un libro, *Fervor de Buenos Aires*, casi enteramente dedicado a esa ciudad, y originalmente el ensayo homónimo que está en las *Inquisiciones* había sido su prólogo. También la Luna de enfrente y el *Cuaderno San Martín* intentan poetizar la urbe porteña: el crítico y el escritor tienen proyectos unificados.

### 3. El nuevo criollismo. La propuesta borgesiana

Borges se ha decidido por una propuesta personal de criollismo. Esta propuesta se comenzó a madurar en las *Inquisiciones* y se plasmó, finalmente, en *El tamaño de mi esperanza*.

Ha habido un cambio, sin embargo, al pasar de *Inquisiciones* a *El tamaño de mi esperanza*. La “Queja de todo criollo” visualiza que la urbanización del criollismo implica una aceptación de la derrota del criollo, es decir, que el paisaje de Buenos Aires es el escenario de la desaparición, tanto física como ideológica, de una forma de vida “auténticamente” argentina. De aquí el patético “canto de cisne” con que está llamando ahora a escribir sobre la ciudad de Buenos Aires, y que hemos citado más arriba: el criollo ha fracasado, inevitablemente, y su reducto final, la urbe, será el espacio para oírlo despedirse en una última especie de literatura criolla, pues el progreso acabará con él. Hasta los nuevos argentinos se convierten en agentes de un progreso que a los ojos de los viejos argentinos, los criollos, es muy cuestionable, pues tanto implica la violencia (“civilizar” mediante la matanza, al estilo de los europeos) y la pérdida de un estilo de vida tradicional ligado a ciertas formas de producir la riqueza, como la falsedad:

Se perdió el quieto desgobierno de Rosas; los caminos de hierro fueron avalorando los campos, la mezquina y logrera agricultura desdineró la fácil ganadería y el criollo, vuelto forastero en su patria, realizó en el dolor la significación hostil de los vocablos *argentinidad* y *progreso*. (...) En el viento hay banderas; tal vez mañana a fuerza de matanzas nos entrometeremos a civilizadores del continente. Seremos una fuerte nación. Por la virtud de la proceridad militar, nuestros grandes varones serán claros ante los ojos del mundo. Se les inventará, si no existen (1993: 145).

Pero eso es lo que se impone en las *Inquisiciones*. El libro siguiente establece que esa urbanización del criollismo no tiene por qué implicar la derrota del criollo. Borges se encuentra ahora en otra posición, mucho menos apesadumbrada o derrotista. Y el escritor que llamaba al de Rosas un “desgobierno” y decía que los próceres militares argentinos había que inventarlos (al menos para creerlos “grandes”), ahora le reconoce otros méritos a don Juan Manuel, aparte del de haber sido amado por su pueblo:

Nuestro mayor varón sigue siendo don Juan Manuel: gran ejemplar de la fortaleza del individuo, gran certidumbre de saberse vivir, pero incapaz de erigir algo espiritual, y tiranizado al fin más que nadie por su propia tiranía y su oficinismo (1994b: 13).

Y si en relación con Rosas hay cierta ambigüedad en la valoración, no ocurre lo mismo cuando Borges habla de un caudillo actual, Irigoyen, que ya desde las *Inquisiciones* recibía bastante crédito, y ahora todavía más:

Entre los hombres que andan por mi Buenos Aires hay uno solo que está privilegiado por la leyenda y que va en ella como en un coche cerrado; ese hombre es Irigoyen (1994b: 13).

El criollismo no admite en el nuevo libro derrota alguna; al contrario, si en algo insiste *El tamaño de mi esperanza* es en que la Argentina no tiene por qué someterse a las ideas de progreso que vienen del exterior. Agreguemos sin embargo que el silencio en cuanto a cómo ocurrirá esta superación del progreso, mal que en las *Inquisiciones* solo daba lugar a la amarga queja del criollo, es notorio. Se trata de un gesto afirmador, que no se explica ni se demuestra; la esperanza es de gran tamaño, pero no parece estar justificada racionalmente.

En lo que concierne tanto a la creación literaria como intelectual y artística en general, Borges afirma también una esperanza en la grandiosidad futura del quehacer de los argentinos. Aunque la pobreza intelectual se haya impuesto hasta ahora, eso cambiará en el futuro; en esta ocasión sí se aporta una prueba, si bien débil, pues parte de la cuestionable idea de que una “realidad” grandiosa dará, a la larga, una producción intelectual asimismo grandiosa. La cita de Emerson que arriba transcribimos sirve como criterio de autoridad para darle solidez a la homologación de una realidad portadora de una esencia grandiosa y un lenguaje que da cuenta de esta esencia. Buenos Aires, en el criollismo urbanizado, será cantado de manera triunfante.

Tanto en las *Inquisiciones* como en *El tamaño de mi esperanza*, la autenticidad de la literatura criolla comentada se mide con el muy subjetivo criterio de la emoción que en el crítico se suscite o deje de suscitarse. Esa emoción muchas veces (y de forma injustificada) se generaliza a los demás lectores:

En cuanto a gritadores como Ricardo Rojas, hechos de espuma y patriotería y de insondable nada, son un vejamen paradójico de nuestra verdadera forma de ser. El público lo siente y sin entremeterse a enjuiciar su obra la deja prudencialmente de lado, anticipando y con razón que tiene mucho más de grandioso que de legible. Nadie se arriesgará a pensar que en Fernández Moreno hay más valía que en Lugones, pero toda alma nuestra se acordará mejor con la serenidad del uno que con el arduo gongorismo del otro (1993: 144).

La serenidad auténtica se siente; ante esto, no hay necesidad de más pruebas acerca de lo que es auténtico y de lo que no lo es. La discusión está cerrada sin iniciarse.

Agreguemos que esta valoración subjetiva por medio de la emoción también se aplica a los autores que no forman parte del criollismo. Así, por ejemplo, este es el juicio sobre Unamuno:

Después la desconfiada inteligencia pone algunos reparos a las minucias de la hechura, pero, a despecho de su fallo, la realidad espiritual del autor se introduce de lleno en nuestro vivir. Íntimamente, con la certeza de una emoción (1993: 116).

No hay, pues, que recurrir a criterios que puedan conceptuarse; vale más atenerse a las emociones, que dan cuenta de “realidades espirituales”.

Y ya que de hacer la literatura de Buenos Aires se trata, Borges trae a colación varias propuestas, en la forma tanto de criterios de valoración del crítico literario, como –sobre todo– de reflexión teórica. Esta reflexión se aplica a problemas de estilo.

Tenemos un ensayo que es clara invectiva contra los usos estilísticos del modernismo, al cual Borges despectivamente llama “rubenismo”. Se trata de “Ejecución de tres palabras”:

Basta hojear un poema rubenista para convencerse de que existen esas palabras fantásticas, más enclenques que una neblina y gariteras como naípe raspado (1993: 163).

Borges desprecia en el modernismo la tendencia a la repetición de lugares comunes, que dan la apariencia de un sentimiento sin sentirlo realmente. Esto también es lo que se le achaca a Góngora: “¿Qué decir sobre los dos tercetos finales, que nada sienten?” (1994b: 115). Así, pues, la autenticidad de la emoción se da en el lenguaje mismo; de aquí la importancia del estilo, que podría dar lugar a falsedades, como por ejemplo las que se cometen por atenerse a patrones formales rígidos, en cuya ejecución se ejercita la inteligencia y no la emotividad. Esto se explica también en el ensayo “Milton y su condenación de la rima”:

Hablando más precisamente, diré que esta misma destreza, maña y habilidad que hay en ligar las rimas, es actividad del ingenio, no del sentir, y solo en versos de travesura sería justificable (1994b: 107).

Asimismo, Borges acusa de falta de autenticidad a ciertos usos lingüísticos a los que llama “jerigonzas” y que identifica con el nombre de “arrabalero”. Pero su invectiva padece de incoherencia, porque luego de partir de que el arrabalero es la simulación de una jerga, el lunfardo de los ladrones de Buenos Aires, rescata la posibilidad de hacer literatura usándolo:

Sólo hay un camino de eternidad para el arrabalero, sólo hay un medio de que a sus quinientas palabras el diccionario las legisle. La receta es demasiado sencilla. Basta que otro don José Hernández nos escriba la epopeya del compadraje y plasme la diversidad de sus individuos en uno solo. Es una fiesta literaria que se puede creer (1994b: 125).

Aunque el ensayo termina con la manifestación de que tal proyecto se considera poco probable, la duda de su factibilidad está dada. Es como si Borges creyera falso el arrabalero, pero al mismo tiempo pensara que bien se puede convertir en verdadero, mediante el adecuado tratamiento literario. Vemos aquí a Borges sospechando de sus propios criterios de autenticidad lingüística y entreviendo el hecho de que todo lenguaje es el resultado de la convención.

Vamos hacia el otro Borges, al menos en lo que a su noción de lenguaje se refiere. Pues algo que salta a los ojos del lector tanto de *Inquisiciones* como de *El tamaño de mi esperanza*, es que el autor se esfuerza por presentar rasgos estilísticos que se asocian con los criollismos. Borges escribe “verdá”, “ciudadá”, “puñadito”, “vagamundeó”, o utiliza giros como “..Cristo la festejó a Magdalena...” (1994: 94). Pero lo que más ocurre es que Borges utiliza una serie de palabras especialmente acuñadas por él, que no aparecen en el diccionario: “entregadizo”, “armipotentes”, “diurnalidad” o “dialogación” son algunos ejemplos de algo que Borges teoriza en “Palabrería para versos”. Allí sostiene la necesidad de que los autores de literatura enriquezcan la lengua con hallazgos propios, dado que la experiencia excede las posibilidades del lenguaje:

Yo, personalmente, creo en la riqueza del castellano, pero juzgo que no hemos de guardarla en haragana inmovilidad, sino multiplicarla hasta el infinito. Cualquier léxico es perfectible, y voy a probarlo.

El mundo aparental es un tropel de percepciones barajadas. (...)El lenguaje es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo. Dicho sea con otras palabras: los sustantivos se los inventamos a la realidad. Palpamos un redondel, vemos un montoncito de luz color de madrugada, un cosquilleo nos alegra la boca, y mentimos que esas tres cosas heterogéneas son una sola y se llama naranja. (...)Todo sustantivo es abreviatura (1994b: 46-7).

Este es el Borges que, con recurso a Berkeley, anticipa a Funes y a Tlön y nos hace ver que el lenguaje de ninguna forma comporta esencias, sino que es el resultado de meras convenciones. (Agreguemos, sin embargo, que este Borges –el de “La Biblioteca de Babel”– no calificaría de “eficaz” el ordenamiento que el lenguaje hace del mundo). El proyecto que de alguna forma él mismo está llevando a cabo en su escritura, cuando inventa palabras, proviene de esta conciencia del profundo abismo que separa la percepción y la experiencia de la convención lingüística:

Distinta cosa, sin embargo, sería un vocabulario deliberadamente poético, registrador de representaciones no llevaderas por el habla común. El mundo aparental es complicadísimo y el idioma sólo ha efectuado una parte muy chica de las combinaciones infatigables que podrían llevarse a cabo con él (1994b: 49).

Este proyecto lo comentará –aunque con bastante alejamiento irónico, por considerarlo imposible– el Borges de “Pierre Menard, autor del Quijote”. Nos parece claro que, aunque al precio de una incoherencia, se anticipa, junto al Borges de los criollismos, el Borges de la mayor conciencia sobre el carácter convencional del lenguaje, y en particular del lenguaje poético, que no puede reproducir una esencia o una identidad, como lo pretendió el Borges de los criollismos.

#### 4. *De Inquisiciones a Otras Inquisiciones*

Ahora podemos darnos una visión completa de la trayectoria de Borges como crítico literario, y caracterizarla como una labor proyectiva. El crítico Borges pretendía valorar desde los criterios que ejercía el escritor Borges. Pero como el escritor fue evolucionando en su forma de pensar, también el crítico tuvo que variar sus juicios valorativos: ello explica la prohibición de los primeros libros.

Veamos. El Borges de las *Inquisiciones* ha abandonado ya el ultraísmo que frecuentó en España y que brevemente continuó ejerciendo en Buenos Aires. Por ello, le es posible declarar las debilidades del movimiento, su ingenuidad fundamental a la hora de pretenderse innovador de metáforas y creador de una literatura distinta de todas las anteriores. Sin embargo, sí reconoce en el ultraísmo su contribución para superar el modernismo, que se juzga repetitivo y artificioso.

A la busca de una nueva trinchera desde donde asegurarse una participación en el panorama literario, las *Inquisiciones* se asoman a los criollismos. Al valorar los aportes de los autores de este movimiento, ya sea de manera positiva o negativa, los criterios del crítico son meramente subjetivos (se valora con la emoción) y parten de la posibilidad de identificar la literatura auténtica y diferenciarla de la falsa. La primera es la que se ajusta a una esencia de lo nacional, lo criollo; el lenguaje sabe coincidir con la realidad. Las nociones de lenguaje y de realidad son sumamente ingenuas. Y, en lo que concierne a las posibilidades de hacer literatura, el camino señalado es el de la urbanización del criollismo, al que el Borges escritor ha hecho o está haciendo un par de aportes: *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*.

En *El tamaño de mi esperanza* se sigue por el mismo rumbo, pero ahora desde una posición triunfalista en el plano político y artístico. Borges ve con relativo optimismo el caudillismo representado en el presente por Irigoyen y en el pasado por Rosas. Además, cree que la urbanización del criollismo no tiene por qué ser una suerte de “canto de cisne”, despedida última de los tristes criollos, sino tal vez su contribución mayor. El crítico promociona la existencia futura de un quehacer intelectual que será tan grandioso como es supuestamente grandiosa la realidad argentina.

Sin embargo, ya hay, gracias a las reflexiones sobre Berkeley, el germen en Borges de unas ideas sobre lenguaje y realidad que serán muy diferentes. Esto aporta una relativa incoherencia a los dos libros, que Borges considerará insalvable, y de aquí –en nuestro criterio– que se diera la censura posterior. Además, el Borges que más tarde sufrió la experiencia de Perón, dejó de confiar en los caudillos tanto como en la esencia de la nación que una cierta literatura pudiera conllevar. Las referencias hasta cierto punto favorables a Rosas y decididamente halagadoras a Irigoyen terminaron de “enterrar” estos libros del crítico joven.

El Borges de las *Otras Inquisiciones* continúa leyendo proyectivamente, pero ahora desde otras nociones de lenguaje y realidad, que apenas asomaban en el primer Borges. En el segundo de los artículos de esta serie tuvimos la ocasión de comentar los detalles al respecto. Aquí únicamente nos interesa destacar que el Borges maduro pudo desarrollar estrategias para utilizar su autoridad al señalar las formas “debidas” de leer su obra anterior, como por ejemplo cuando en el prólogo de 1955 de Evaristo Carriego, libro escrito en 1930, subraya que el texto es menos documental que imaginativo (1979: 9), con lo cual debilita la pretensión referencial que acaso tuvo el texto originalmente. Pero con los dos libros que hemos examinado aquí esa posibilidad no cabía, pues –tal como nos lo demuestran los ejemplos que aquí hemos traído a colación– el discurso no cesa de proponer la posibilidad de una identificación entre el lenguaje y su referente. Borges no puede solucionar el problema con un prólogo, y prefiere la censura.

Otros aspectos pudieron haber molestado al Borges maduro, particularmente los estilísticos. El léxico inventado, la insistencia en el uso de un lenguaje de “color local”, la necesidad de lucir una prosa a ratos bastante alambicada, se pueden mencionar. Pero nada de esto era tan grave como la postura claramente anti Berkeley (que cree en las esencias de las cosas y en palabras que las conllevan) que venimos comentando; de hecho, Borges no censuró “Hombre de la esquina rosada”, cuento cargado de giros lingüísticos un tanto folclóricos, e hizo que Pierre Menard considerara las posibilidades de un lenguaje inventado para hacer poesía. Incluso en lo que respecta a su alejamiento de la admiración por los caudillos a raíz de su negativa experiencia personal con Perón, esto se podría relativizar, tomando en cuenta que en los setenta Borges no tomó una posición combativa hacia los dictadores argentinos del momento.

De modo que el mayor problema se puede catalogar como epistemológico. Aquí se asoma una paradoja que nos parece muy borgesiana, pues el perseguidor termina persiguiéndose a sí mismo. Nos explicamos: debido a una nueva postura a la hora de concebir lenguaje y realidad, es decir, debido a una segunda posición epistemológica, se dio la censura de una posición epistemológica previa y divergente. Un conocimiento se encargó de censurar otro. El prólogo de las *Inquisiciones* declara que intenta aliviar a la palabra que da título al libro de sambenitos y humareda, pero lo cierto es que la actitud de censura sí que le corresponde a un inquisidor en el peor sentido de la palabra. Un inquisidor que trató de quemar sus propios libros.

## Nota

1. Los artículos anteriores de esta serie fueron publicados en esta misma Revista. Véase el volumen XXXI, números 1 y 2 del año 2005.

## Bibliografía

Alazraki, Jaime (ed.). 1976. *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus.

1974. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos.

Barone, Orlando (comp.). 1976. *Diálogos entre Borges y Sábato*. Buenos Aires: Emecé.

Barrenechea, Ana María. 1957. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: Colegio de México.

Barthes, Roland. 1984. *Crítica y Verdad*. México: Siglo XXI.

Bastos, María Luisa. *Borges antes la crítica argentina 1923-1960*. Fotocopias.

Benavides, Manuel. "1987. Borges y la filosofía". *Cuadernos hispanoamericanos*. Junio.

Block de Behar, Lisa. 1999. *Borges. La pasión de una cita sin fin*. México: Siglo XXI.

1984. *Una retórica del silencio*. México: Siglo XXI.

Bloom, Harold. 1995. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.

Borello, Rodolfo. 1992. "Borges lector de las letras argentinas". *Cuadernos hispanoamericanos*. Jul/Set: 195-210.

Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. 1955. *Poesía gauchesca*. México: FCE.

Borges, Jorge Luis. 1979. *Evaristo Carriego*. Buenos Aires: Alianza.

1980. *Siete noches*. Buenos Aires, Emecé.

1981. *El Hacedor*. Buenos Aires: Alianza.

1983. *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé.

1989. *El Aleph*. Buenos Aires: Alianza.

1990. *Obra poética 1923–1983*. Madrid: Alianza.
1991. *Ficciones*. Buenos Aires: Alianza.
1993. *Inquisiciones*. México: Seix Barral.
- 1994a. *El idioma de los argentinos*. México: Seix Barral.
- 1994b. *El tamaño de mi esperanza*. México: Seix Barral.
- Burgin, Richard. 1970. *Conversations with Jorge Luis Borges*. New York: Avon.
- Cabo Borda, Juan Gustavo. 1980. “Borges académico”. *Revista hispanoamericana de Literatura*. Vol 17 (50).
- Carrizo, Antonio. 1983. *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, Umberto. 1981. *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Fokkema, D.W. 1996. “Comparative Literature and the Problem of Canon Formation”, *CRCL*, 23 (1): 51-66.
- Frow, John. 1995. *Cultural Studies and Cultural Value*. Oxford: Oxford University Press.
- Heltf, Nicolás. 1997. *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa*. Buenos Aires: FCE.
- Herrera, Bernal. 1987. “Borges y el conocimiento”. *Revista de Filología, Lingüística y Literatura*. 13 (1): 71-87.
- Herrera, Bernal. 1997. *Arlt, Borges y Cía. Narrativa rioplatense de vanguardia*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Martínez Fernández, José Enrique. 2001. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Molins, Felipe. 1990. *Jorge Luis Borges: el hombre espejo*. Video Cine, People and Arts.
- Montanaro, Oscar. 1989. “Las hojas del ciprés: clausura del proyecto literario de Jorge Luis Borges”. *Revista de Filología, Lingüística y Literatura*. 15 (2): 7-12
- Nuño, Juan. 1986. *La filosofía de Borges*. México: FCE.
- Olea Franco, Rafael. 1993. *El otro Borges. El primer Borges*. México: FCE, COLMEX.

- Peicovich, Esteban. 1999. *Borges el palabrasta*. Madrid: Ediciones libertinas.
- Picado, Manuel. 1983. *Literatura/Ideología/Crítica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Pozuelo, J.M. y R.M. Aradra. 2000. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez Monegal, Emir. 1964. "Borges como crítico literario". *La palabra y el hombre*, n 31.
- Ruffinelli, Jorge. "Borges y el ultraísmo: un caso de estética y política". *Revista México*. Año 2, 3 (9): 155-174.
- Salas, Horacio. 1994. *Borges. Una biografía*. Buenos Aires: Planeta.
- Sorrentino, Fernando. 1973. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Casa Pardo.
- Todorov, Tzvetan. 1994. *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- Van der Walde, Edna. "Hacia una definición de la teoría literaria de Jorge Luis Borges". *Revista de la Universidad Nacional*. Fotocopia.
- Vásquez, María Esther. 1996. *Borges: esplendor y derrota*. Barcelona: Tusquets.
- Vega, María José y Neus Carbonell. 1998. *Literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos.
- Viquez, Alí. 1994 a. "El Poema de los dones en *El Hacedor*: la penumbra del símbolo". *Káñina*. 18 (2): 59-62
- 1994b. "La lectura borgesiana del Quijote". *Revista de Filología y Lingüística*. 20 (2): 19-30.
- Zagal Arreguín, Héctor (comp.). 1999. *Ocho ensayos sobre Borges*. México: Publicaciones Cruz.