
J. Ramiro Podetti

Director del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Montevideo y Profesor de Historia del Pensamiento Latinoamericano en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Montevideo

Civilización, barbarie y frontera en Jorge Luis Borges

El presente artículo analiza el cruce de fronteras interculturales como tópico significativo en la obra de Jorge Luis Borges, en el marco de la recurrente presencia de la antinomia "civilización y barbarie" en la literatura argentina, y se propone una relación entre el tratamiento dado por el escritor a los cruces de fronteras, geográficas y simbólicas, y el concepto de *transculturación* de Fernando Ortiz.

This article analyzes border-crossing as a significant topic in the work of Jorge Luis Borges, in the context of the recurrent presence of the antinomy "civilization and barbarism" in Argentinean literature. It also proposes a relationship between the treatment of border-crossings -both geographic and symbolic-, and Fernando Ortiz's concept of *transculturation*.

*La civilización y la barbarie se dan la mano;
la humanidad se salvará porque los extremos
se tocan. [...] Nuestra pretendida civilización
no es muchas veces más que un estado de
barbarie refinada.*

Lucio V. Mansilla:

Una excursión a los indios ranqueles, 1870

1. El tema

Se trata del curioso tratamiento dado por Borges a un tópico tradicional de la literatura y el ensayo en Argentina –civilización y barbarie- vinculándolo con el papel de la frontera –geográfica y simbólica- entre esos dos polos. El análisis se centra en “Historia del guerrero y la cautiva”, “La escritura del dios”, “El cautivo”, “El etnógrafo” y “El Sur”, con referencias a algunos otros.

En HGC se contraponen la historia de Droctulf, un jefe lombardo que en el sitio de Ravena, hacia 476, se pasa del lado de Roma, y la de una inglesa de Yorkshire convertida en india pampa, que vive en una toltería próxima a Junín, provincia de Buenos Aires, hacia 1872; es decir, el relato une un paso súbito de la “barbarie” a la “civilización” –Droctulf- con otro inverso, de la “civilización” a la “barbarie” –la inglesa de la toltería. La referencia del guerrero lombardo ha sido tomada de un libro de Benedetto Croce; la de la inglesa aindiada, de un relato de la abuela inglesa de Borges, Fanny Haslam, que como esposa del coronel Francisco Borges residió en el fuerte Junín algunos años a comienzos de la década de 1870.¹ Lo llamativo de este cuento es la forma en que se relacionan el salto de la barbarie a la civilización y su opuesto, al punto que a) ambos pasos representan el mismo gesto, b) pueden

¹ En el relato autobiográfico confiado a Norman Thomas Di Giovanni, Borges alude a las muchas anécdotas sobre los indios y la frontera que le fueran contadas en la infancia por Fanny Haslam, quien conoció personalmente a los más importantes caciques de la época, como Coliqueo, Catriel, Pincén y Namuncurá, hijo y sucesor del célebre Calfucurá, por décadas líder indiscutido de Tierra Adentro. BORGES, Jorge Luis: *Autobiografía*. El Ateneo, Buenos Aires, 1999, pp. 17 y 18.

ser considerados las dos caras de una misma moneda y c) *sub specie aeternitatis*, ambos relatos son en realidad la misma historia.

Antes de considerar el tema en otros cuentos, puede ser útil destacar su sintonía con el espíritu de la obra clásica de Lucio Mansilla *Una excursión a los indios ranqueles*, basada por otra parte en un acontecimiento contemporáneo al episodio de la inglesa asimilada a la toltería. Este espíritu está muy bien expresado en el epígrafe elegido para esta exposición. En efecto, la obra de Mansilla, además de inmortalizar al cacique ranquel Panguitruz Guor (*Zorro cazador de leones* en castellano, nombre que cambió por Mariano Rosas luego de ser apadrinado por Juan Manuel de Rosas), y de retratar con vívido realismo la vida en las tolterías, está llena de ironías acerca de la civilización de la *barbarie* y de la barbarie de la *civilización*. Por si fuera necesaria una mayor pertinencia en la relación, baste recordar que el coronel Mansilla era comandante del sector centro-oeste de la frontera con los pampas, ranqueles y araucanos, mientras el coronel Francisco Borges lo era del sector centro-este.

La HGC se publicó en *El Aleph* (1949). En el mismo volumen apareció “La escritura del dios”, en donde el sacerdote maya Tzinacán, luego de muchos años prisionero, tiene en su celda una visión de Dios como una rueda infinita, en donde él y su cautivador, el conquistador Pedro de Alvarado, son “hebras de la trama universal”. Después de la visión, Tzinacán comprende “la escritura de Dios”, definida por el narrador como el “secreto del Universo”. En este cuento no hay saltos de la barbarie a la civilización o viceversa, pero se insiste en la *unidad* de ambas. Y aparece otro dato de interés: el “secreto” es poseído por el “bárbaro”.

En *El hacedor* (1960) se publicó el brevísimo relato “El cautivo”, muy similar a HGC pese a su sencillez: se trata de un niño llevado por un malón que recuperado años después, retorna a vivir en su casa, pero al poco tiempo decide volver a la toltería.

En *Elogio de la sombra* (1969) apareció “El etnógrafo”, otra variante del tema. El recién recibido antropólogo Fred Murdock, de Texas, es estimulado a hacer su tesis sobre el secreto que se revela al iniciado en rituales indios. Fred vive en una reservación más de dos años, al cabo de los cuales vuelve a la universidad y le comunica al tutor que está en posesión del secreto pero que ha decidido no revelarlo. Ante la intriga del profesor, le dice que ahora “nuestra ciencia me parece una frivolidad”, y además, que lo más precioso no es el secreto sino la manera de llegar a él. La variante más interesante con respecto a los otros cuentos es la respuesta final dada al profesor, quien le

pregunta al alumno si piensa vivir entre los indios, a lo que éste responde “No. Tal vez no vuelva a la pradera. Lo que me enseñaron sus hombres vale para cualquier lugar y para cualquier circunstancia”. Es decir, en este caso la “barbarie” aparece como el camino a la universalidad; posiblemente la más provocativa contraposición que pudiera hacerse frente al estereotipo de “civilización”.

Hay otras referencias que pueden asociarse al tema en cuentos, poesías y ensayos. En “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” (1944) -el sargento que pasa a combatir del lado de Martín Fierro- es interesante la idea de que “un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro”, argumento también presente en HGC y en especial la idea, en boca del protagonista, de que “comprendió que el otro era él”. Importa para este análisis la identidad de destino en dos vidas contrapuestas (el policía y el criminal en este caso) y también la tensión identidad-alteridad (“comprendió que el otro era él”), que retomaré más adelante a propósito de ES. Una conexión similar puede establecerse con el tema del mestizaje o de la “discordia de los linajes”, variante de los destinos contrapuestos, en “El muerto” (1949) donde se asocian la imagen de la frontera con la del triple mestizaje (judío, indio y negro) del protagonista verdadero, o en “El Evangelio según Marcos” (1970) que une también las metáforas de frontera y mestizaje (escocés e indio) de los “Gutres”.² En “La noche de los dones” (1975) interesa la manera cómo se unen, en el relato, el indio y el malón con la figura de Juan Moreira y su séquito, pero sobre todo la inscripción del relato en una discusión sobre las ideas platónicas, que recuerda la advertencia del narrador, en HGC, de que Droctulf debe entenderse como arquetipo y no como figura histórica. Del breve ensayo “Los gauchos” (1969) interesa rescatar la dualidad (y tercería) del mestizaje: “Mestizos de la sangre del hombre blanco, lo tuvieron en poco; mestizos de la sangre del hombre rojo, fueron sus enemigos” y lo que tal vez es una consecuencia: “Vivieron su destino como en un sueño, sin saber quiénes eran o qué eran. *Tal vez lo mismo nos ocurre a nosotros*” (cursiva del autor).

No es necesario abundar en las referencias para apreciar que el planteo de HGC no es ocasional. ¿Qué interesa de esto? En primer lugar, el desafío al

² Es llamativa la coincidencia del apellido Gutres –que en el relato Borges atribuye a la deformación de un original escocés- con el sustantivo *gutbranes*, usado entre pampas y ranqueles para aludir al “visitante” o “forastero”. ¿Otra clave dejada por Borges en un cuento cuyo núcleo es la aculturación pampeana de una familia escocesa a lo largo de las generaciones? En cualquier caso es interesante atender a la especial significación que el *forastero* o visitante desconocido tiene en la literatura de Borges, tal como se considerará en la conclusión. Para el uso de *gutbranes* en las *tolderías* circa 1870, ver *Memorias del ex cautivo Santiago Avendaño* (recopilación del P. Meinrado Hux), El Elefante Blanco, Buenos Aires, 2004, pp. 35 y 129.

estereotipo civilización-barbarie tal como se entiende todavía hoy. También esta singular ocurrencia: el “Conocimiento” (el “secreto”, la “escritura de Dios”) aparece en la barbarie.

Ahora bien, es importante colocar estas creaciones literarias de Borges en el contexto de la literatura argentina, no solo como referencia natural, sino porque el tópico de “civilización y barbarie”, y de modo muy especial los personajes asociados a la “barbarie”, tienen una rica historia en esa literatura y funcionan como “hipotexto” en muchas de estas creaciones.

2. Civilización y barbarie en la literatura argentina

La contraposición entre *civilización* y *barbarie*, que más allá de sus antecedentes clásicos fue repuesta por la Ilustración, se instaló con fuerza en Argentina a partir de la obra de Sarmiento *Facundo, o civilización y barbarie en las pampas argentinas*, publicada como folletín en *El Progreso* de Santiago de Chile en 1845. Muy pronto se convirtió en un estereotipo para el juicio sobre los problemas argentinos, aunque el esquema fue de uso en casi toda América Latina; Antonio Candido por ejemplo hace un interesante paralelo entre el *Facundo* y *Os sertões* de Euclides da Cunha, obra a su vez de poderoso influjo en las ideas brasileñas. No podría aquí detenerme en un análisis pormenorizado del *Facundo*, obra clave en muchos sentidos para la historia de las letras y de las ideas en Argentina, de modo que solo voy a precisar los dos modos principales, espacial y étnico, en los que allí se plantea la antinomia:³

CIVILIZACIÓN	BARBARIE
Ciudad Blanco	Tierra Adentro Indio

“Tierra Adentro” es la denominación corriente en Argentina, durante los siglos XVIII y XIX, para aludir al vastísimo territorio por donde circulan las tribus indias, en parte del cual, actualmente dentro de la provincia de La Pampa, se concentraban las tolderías. Es decir, es una extensión sin pueblos

³ Valga al respecto la sola precisión de que tal antinomia admite en el mismo texto matices que la hacen más rica que el estereotipo, y que el *Facundo* contiene además una larga serie de descripciones sociales y culturales y muchas ideas que van más allá de la citada antinomia que terminó caracterizándolo.

ni ciudades, aunque sí con asentamientos relativamente fijos, ya que las tribus indias han ido perdiendo su carácter nómada en los dos siglos anteriores en la misma medida en que la caza, la pesca y la recolección dejan de ser el único sustento, complementado con la captura de ganado vacuno y equino, a lo que se suma una agricultura de sustento y en algunos casos el desarrollo de algunas manufacturas.⁴

El esquema es por supuesto una simplificación, y es probable que el éxito del *Facundo* no tenga tanto que ver con la sencillez del estereotipo como con la cantidad de ambigüedades que dejó sembradas. En primer lugar, el hecho de que el biografiado (Facundo Quiroga) y su modelo y principal destinatario de las críticas (Juan Manuel de Rosas) no son indios; el segundo, que los protagonistas de la obra son los gauchos, personajes en todo caso con frecuencia mestizos pero tampoco indios; y finalmente, que Sarmiento ve en la “barbarie” no solo la fuerza posible de una literatura nacional argentina sino *la clave para su comprensión como sociedad*.

De este modo el estereotipo dejó las siguientes paradojas: 1) la representación fundamental de la “barbarie” son los gauchos y los caudillos, no los indios, que casi no tienen presencia en la obra ; 2) el “secreto”, la “clave” para entender a la Argentina está en la barbarie, no en la civilización. Baste recordar la célebre invocación inicial del *Facundo*:

Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo. Tú posees el secreto: ¡revelánoslo! Diez años aún después de tu trágica muerte, el hombre de las ciudades y el gaucho de los llanos argentinos al tomar diversos senderos en el desierto, decían: “¡No; no ha muerto! ¡Vive aún! ¡El vendrá!” ¡Cierto! Facundo no ha muerto; está vivo en las tradiciones populares, en la política y revoluciones argentinas...

De otra manera, Lucio Mansilla podía decir algo similar luego de su larga visita a la tolдерía de Mariano Rosas: “Yo he aprendido más de *mi tierra* yendo a los indios Ranqueles, que en diez años de despestañarme, leyendo opúsculos, folletos, gacetillas, revistas y libros especiales”. Y en qué medida ha persistido esta convicción sarmientina podía apreciarse todavía cien años después, en

⁴ El caso del taller de platería que poseía el cacique Ramón en su tolдерía (*Una excursión a los indios ranqueles*) es un buen ejemplo. El cacique Cayuqueo también era platero, de acuerdo al testimonio de Conrado Villegas. Ver MAYO, J.: *Un titán del desierto*. Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, 1998, p. 45.

1947, en las palabras de Ezequiel Martínez Estrada (en *Los invariantes históricos en el Facundo*): “Mi opinión es que Rosas sigue siendo el dominador espectral de nuestra vida nacional, el organizador y el legislador oculto”.

Con toda la importancia que tiene este segundo aspecto –el de dónde se encuentra el “secreto” o la “clave” de la sociedad argentina- interesa más el hecho de que el protagonista de la antinomia “civilización y barbarie” sea el gaucho; es decir, el hombre de la frontera entre los dos polos: frontera étnica –por mestizo-, y frontera espacial –por vivir en el ámbito que se extiende entre la “Ciudad” y “Tierra Adentro”. De manera tal que el esquema debería ser reformulado de este modo:

CIVILIZACIÓN	FRONTERA	BARBARIE
Ciudad Blanco	Campo / Suburbio Gaucho / Orillero	Tierra Adentro Indio

Ahora bien, la importancia de esta “tercería” entre los dos polos de la antinomia ha sido indudable en la literatura argentina anterior a Borges. Baste pensar la significación de la obra suscitada en torno a cuatro personajes (Santos Vega, Martín Fierro, Juan Moreira y Don Segundo Sombra), sin desmerecer la narrativa sobre los indios.⁵ Es decir, el hecho de que cuatro de los más importantes personajes de la literatura argentina sean gauchos indica algo acerca de la significación de esa “tercera” realidad. Más allá de la centralidad de la figura de Martín Fierro, o de la trascendencia que dentro del regionalismo hispanoamericano tuvo *Don Segundo Sombra*, la recurrencia al personaje de

⁵ Una lista no exhaustiva: 1851: *Santos Vega*, poema de Hilario Ascasubi. 1870: *Una excursión a los indios ranqueles*, relato autobiográfico de Lucio V. Mansilla. 1872: *Martín Fierro*. 1878: *La conquista de 15.000 leguas*, crónica de Estanislao Zeballos. 1879: *La vuelta de Martín Fierro y Juan Moreira*, novela de Eduardo Gutiérrez. 1880: *Santos Vega*, novela de Eduardo Gutiérrez. 1881: *Viaje al país de los araucanos*, crónica novelada de Estanislao Zeballos. 1883: *Santos Vega*, poema de Rafael Obligado. 1884: *Juan Moreira*, pantomima de Eduardo Gutiérrez, y *Calhucurá y la dinastía de los Piedra*, crónica novelada de Estanislao Zeballos. 1886: *Juan Moreira*, drama para el circo de los Podestá, y *Painé y la dinastía de los Zorros*, crónica novelada de Estanislao Zeballos. 1888: *Reilmú, Reina de los Pinares*, crónica novelada de Estanislao Zeballos. 1905: *La guerra gaucha*, crónica novelada de Leopoldo Lugones. 1910: *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, novela de Roberto J. Payró, y “La psicología de Juan Moreira”, conferencia de José Ingenieros. 1913: “Canonización” del *Martín Fierro* por Leopoldo Lugones. 1916: *El payador*, ensayo de Leopoldo Lugones. 1923: *La Epopeya del gaucho Juan Moreira*, film de Enrique Queirolo. 1924: *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*, de Ricardo Rojas. 1926: *Don Segundo Sombra*, novela de Ricardo Güiraldes. 1945: *Polifemo o las peras del olmo*, drama de Horacio Rega Molina (curiosa obra en la que se invierten las valoraciones respectivas de Polifemo y Ulises). 1948: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, ensayo de Ezequiel Martínez Estrada. 1953: *El Martín Fierro*, ensayo de Jorge Luis Borges. 1958: *Juan Moreira*, drama de Rodolfo Kusch. 1973: *Juan Moreira*, film de Leonardo Favio. 1975: *¡Moreira!*, novela de César Aira. 1977: *A Moreira*, poesía de Juan José Saer. 1987: *A Juan Moreira*, poesía de Néstor Perlongher. 1994: *Los escándalos de Juan Moreira*, ensayo breve de Josefina Ludmer.

Juan Moreira -en la novela, el teatro, la poesía, el cine y el ensayo- lo erige sin duda en el prototipo del género, al punto que se ha acuñado la palabra “moreirismo” para aludir a la misma. Ello sin considerar la influencia de quien lo lanzó al ruedo literario, Eduardo Gutiérrez, tal vez el autor más leído de las letras argentinas y sin duda por muchas décadas el más popular, pero que además tiene en su haber, a través de la figura de Juan Moreira justamente, la creación del teatro nacional argentino, a raíz de su adaptación del tema para el circo de los Podestá.

3. “El Sur”: espacio, memoria e identidad.

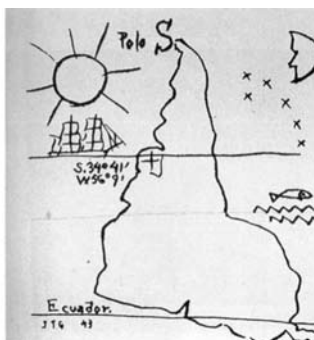
Continuando con el análisis propuesto, paso a “El Sur”, incorporado al volumen *Ficciones* en su edición de 1956; en los breves comentarios que figuran al final, Borges dice de ES que “acaso es mi mejor cuento”, y que puede leerse de dos maneras, sin especificar más. Es sabido por otra parte que tiene un componente autobiográfico, ya que el accidente de Juan Dahlmann remite a otro que representó una incidencia importante en la vida de Borges y en su destino literario. Su argumento es muy sencillo: un bibliotecario -descendiente de criollos e inmigrantes- sufre un accidente trivial que sin embargo lo pone a las puertas de la muerte; luego de pasar dolorosas jornadas en un hospital, decide descansar unos días en el campo, y termina involucrado en un duelo a cuchillo en un almacén, cuyo desenlace no está narrado.

El cuento honra ampliamente su título, ya que el “Sur” –escrito siempre con mayúscula- aparece como paisaje espiritualizado (urbano y rural), como trastrocamiento temporal, como identidad, como misterio, como personificación y hasta como magia.⁶ Interesa aquí esta fuerte idealización del espacio, traspolado del punto cardinal, que por un lado se convierte en un símbolo de identidad, pero por otro es determinante o partícipe de

⁶ Como paisaje espiritualizado (“quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme”; “todas estas cosas eran casuales, como sueños de la llanura”), como trastrocamiento temporal (“pudo sospechar que viajaba al pasado y no solo al Sur”), como misterio (“No turbaban la tierra elemental ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto”), como identidad (“el viejo gaucho estático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur”), personificado (“Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo”), como magia (“También el coche era distinto; no era el que fue en Constitución, al dejar el andén: la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado”).

una dualidad —es decir, de una identidad vacilante, confusa o conflictiva- y finalmente se expresa estrechamente asociado a la idea de frontera.

Es interesante tomar en cuenta que para cuando Borges escribe el cuento, en 1956, el uso del “sur” como metáfora y símbolo tenía atrás más de dos décadas de significativas aplicaciones en el Río de la Plata. En 1931 le dio su nombre a la revista *Sur*, convertida muy pronto en referencia intelectual no sólo en Argentina (entre cuyo grupo fundador se contó Borges, luego regular colaborador). Surgida del diálogo de Victoria Ocampo con Waldo Frank -cuya tenaz insistencia terminó de darle el impulso para crearla- nació signada por “la búsqueda de América, de esa América del *oculto tesoro*”, según escribió Victoria en el primer número, al explicar sus motivos bajo la forma de una carta pública al escritor estadounidense. Pero Victoria tenía varios nombres pensados, y “Sur” fue sugerido de entre ellos, sin vacilaciones, por Ortega y Gasset. Drieu la Rochelle, al enterarse del mismo, le preguntó a Victoria si era el signo de una patria continental.⁷ Vale la pena recordar su diseño de tapa, donde la presencia protagónica de la flecha apuntando hacia abajo refuerza el simbolismo con cierta provocación (debido en este caso a un uso “inverso” del simbolismo arriba-abajo).



El pintor uruguayo y fundador del Universalismo Constructivo, Joaquín Torres-García, fue un paso más allá: en lugar de apuntar hacia abajo, se le ocurrió poner al sur “arriba”, y pocos años después dibujó un mapa invertido

⁷ “Si el planeta es a la vez estrecho y vasto pueden haber en él todavía patrias, más vastas que las de ayer, patrias continentales. *Sur*: ¿Han querido colocarse bajo el signo de una patria agrandada? Yo creo que es lo menos que se puede hacer. En cuanto a mí, al día siguiente de la guerra, me he sentido aún durante algún tiempo bastante francés. Como un hombre que padece un mal y cuyo cuerpo está encogido por el mal. Pero después, he entrado en convalecencia, he encontrado una salud más grande, no me siento más que europeo”. *Sur*: 1931.

de América del Sur que se convertiría en emblemático. En una conferencia de febrero de 1935, diría:

*He dicho Escuela del Sur; porque en realidad nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte. Igualmente nuestra brújula: se inclina irremisiblemente siempre hacia el Sur, hacia nuestro polo. Los buques, cuando se van de aquí, bajan, no suben, como antes, para irse hacia el norte. Porque el norte ahora está abajo.*⁸

Todavía es posible agregar el emblemático tango “Sur”, con letra de Homero Manzi y música de Aníbal Troilo, estrenado en 1948, que pone en música la mirada al sur urbano y suburbano bajo el prisma de la nostalgia, uniendo paisaje y experiencia amorosa:

*San Juan y Boedo antiguo, y todo el cielo, / Pompeya, y más allá la inundación,
tu melena de novia en el recuerdo, / y tu nombre flotando en el adiós...
La esquina del herrero, barro y pampa, / tu casa, tu vereda y el zanjón,
y un perfume de yuyos y de alfalfa / que me llena de nuevo el corazón.
Sur... paredón y después... / Sur... una luz de almacén...
Ya nunca me verás como me vieras, / recostado en la vidriera
y esperándote, / ya nunca alumbraré con las estrellas
nuestra marcha sin querellas / por las noches de Pompeya.
Las calles y las lunas suburbanas / y mi amor en tu ventana
todo ha muerto, ya lo sé. / San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,
Pompeya, y al llegar al terraplén, / tus veinte años temblando de cariño
bajo el beso que entonces te robé. / Nostalgia de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó, / pesadumbre del barrio que ha cambiado
y amargura del sueño que murió.*

Más allá de las diferencias en la representación del “sur” (según Victoria Ocampo, Torres-García, Homero Manzi, Aníbal Troilo y Borges) lo que aquí interesa es rastrear distintas formas y contenidos de su uso simbólico, que indudablemente se entrecruzan. Al tratar sobre la tesis de Beatriz Sarlo acerca del papel que la idea de las “orillas” tiene en la literatura de Borges,

⁸ TORRES GARCÍA, Joaquín: *La Escuela del Sur*. En: *Universalismo constructivo, contribución a la unificación del arte y la cultura de América*. Poseidón, Buenos Aires, 1944, pp. 213-219.

volveré sobre las proyecciones locales y las proyecciones universales del símbolo del “sur”.

No queda duda pues del uso anterior del término como signo de identidad, que en ES se representa con nitidez, para señalar uno de los componentes de la personalidad del protagonista. Pero ello conduce directamente al segundo aspecto que importa tomar en cuenta, que es el del mestizaje. Se hizo referencia más arriba a la regularidad del tópico en cuentos de Borges, y aquí aparece explicitado a través de la figura de “la discordia de los linajes” entre el abuelo criollo y el abuelo inmigrante, y de una manera singularmente expresiva, en el sentimiento de que “era como si a un tiempo fuera dos hombres”. No voy a indicar la recurrencia de este último asunto en Borges, a veces como “yo plural”, y que en otra variante diera el nombre a un volumen de poesías, “El otro, el mismo”, para no extender excesivamente las referencias, pero sí quiero destacar su estrecha conexión, una vez más, con el tema de la “frontera” —que debe entenderse, (así lo es en todos los cuentos seleccionados) como frontera *intercultural*- y su resonancia antropológica de la relación entre identidad y alteridad.

4. La frontera como símbolo

La frontera está aludida al comienzo de ES de una manera concreta, espacial, pero se vuelve a ella en un uso entre real y metafórico a través de la alusión a la calle Rivadavia, una frontera convencionalmente notoria entre el norte y el sur de la ciudad de Buenos Aires. Principal límite interno, en tanto es la única calle que divide radialmente a Buenos Aires de un extremo a otro, estableciendo además distintos nombres a todas las calles que la intersectan, hacia el norte y hacia el sur, señala diferencias de paisajes urbanos, pero también de representaciones culturales.

Ahora bien, el uso de la frontera como símbolo obliga también en este caso a recuperar la genealogía literaria del tópico. Quiero señalar solamente a la “frontera” como la gran protagonista del *Martín Fierro*, e incluso la motivación de Hernández al escribirlo tuvo que ver, centralmente, con la vida de la frontera.⁹ Los dos momentos *cruciales* de la obra son, valga la redundancia, dos

⁹ En *El Río de la Plata*, periódico fundado por él y que apareció en Buenos Aires algunos meses de 1869 y 1870, Hernández publicó numerosos artículos en los que presentó sus tesis con respecto al indio, al gaucho y a la colonización de las tierras incultas, y donde la frontera es elemento central. Los tópicos serían luego volcados literariamente en el *Martín Fierro*. Ver MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1983.

cruces de la frontera. Con uno termina lo que en principio era todo el poema, cuando Martín Fierro invita a Cruz a irse para Tierra Adentro, a ampararse en alguna toldería; con el otro comienza la segunda parte, siete años después. Es sabido que la “vuelta” de Martín Fierro fue una demanda de sus lectores, por entonces pertenecientes al mundo popular en el más estricto sentido de la palabra (el *Martín Fierro*, obra *escrita* pero basada en la figura del gaucho cantor y sus formas expresivas, equivalente local y lejano del trovador, tuvo varias décadas de *existencia oral*, bajo la forma del recitado en patios, pulperías y almacenes de campaña). La demanda era que el personaje no muriera en Tierra Adentro, y de allí su segundo cruce, que más allá de la voluntad inicial del autor, va a completar la simbólica de la frontera en la obra.

En *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, tal vez la más completa interpretación del poema desde un punto de vista no solo literario, Ezequiel Martínez Estrada afirma:

El escenario del Martín Fierro es la zona fronteriza del dominio del gobernante y del dominio del cacique, de la nación constituida y el país salvaje, de la civilización y la barbarie. [...] Las personas y la acción también oscilan entre uno y otro mundo, por igual pertenecientes a la civilización y a la barbarie. El poema mismo está ubicado en esa zona limítrofe y es, como sus elementos constituyentes, obra que contiene ambas formas de ser. No se especifican el territorio ni su continente: es un territorio indefinido, que podemos denominar “la tierra de fronteras”. A un lado, lejos, están los indios; al otro, lejos, los que gobiernan, legislan y juzgan. Dos lejanías por igual, que ejercen la misma atracción y presión sobre los habitantes. Los habitantes flotan en esa línea divisoria sin arraigo material ni moral. Son seres fronterizos, especie de mestizaje de dos formas de vida más que de dos razas.¹⁰

Interesa retener que Martín Fierro simboliza de este modo la tensión entre los dos extremos, el civilizado y el bárbaro, pero también su unión posible, por su condición de hombre de la frontera cuanto por su doble cruce, que es así un itinerario argumental tanto como simbólico.

Luego de estas consideraciones, y volviendo a los cuentos de Borges a los que se ha hecho referencia, creo que es posible señalar a) coincidencias significativas en tópicos y símbolos largamente trabajados en la literatura argentina con respecto a la importancia de la frontera en la antinomia “civilización-barbarie”, b) la significación relevante que tiene el “cruce” de esa

¹⁰ MARTÍNEZ ESTRADA: *Muerte y transfiguración...*, pp. 485, 486.

frontera (más allá de la dirección en que se haga) y c) algunas características que determina en la identidad personal y social.

Antes de proponer una reflexión final, que apunta a vincular esta especial relación establecida por Borges entre “civilización y barbarie” con el concepto de “transculturación” propuesto por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en 1940, quisiera hacer referencia a la tesis de Beatriz Sarlo a que hice alusión más arriba.¹¹ Con ella se intenta una interpretación de Borges traspolando la metáfora de las “orillas” —el suburbio, sus temas y personajes— a su ubicación como autor dentro de la literatura universal: “Colocado en los límites (entre géneros literarios, entre lenguas, entre culturas), Borges es el escritor de ‘las orillas’, un marginal en el centro, un cosmopolita en los márgenes”.¹²

En mi opinión, Sarlo descubre en Borges la clave que tiene un escritor de un área civilizatoria periférica para superar su marginalidad: apropiarse de la tradición del centro civilizatorio de un modo que sólo él tiene disponible, y que en cierto sentido puede ser el modo más pleno y acabado de hacerlo. ¿Por qué un escritor periférico tendría a disposición un modo diferente de asumir una tradición civilizatoria? Porque su lejanía implica desarraigo relativo de las *particularidades* —geográficas y étnicas— de esa civilización. Lo que a su vez supone mucha mayor libertad frente a los imperativos particularizantes que representa la pertenencia a cualquiera de las múltiples variantes en que se ha expresado y se expresa esa civilización. Lo que implica a su vez mayor facilidad de acceso a lo más *general* de ella, es decir también, a sus rasgos más definitorios.

Sarlo juega con la figura del orillero y con el tópico del arrabal, tan propios del Borges juvenil, y los convierte en metáfora (e interpretación) de su literatura, expresiva de la situación de un escritor ubicado en *las orillas*... de Occidente. Más allá que Sarlo fundamente muy bien su argumento, he podido corroborarlo en el análisis que he propuesto sobre “La busca de Averroes”, un cuento de Borges con fuertes alusiones filosóficas.¹³ Allí la identificación de Borges con Averroes, un filósofo de la frontera entre Oriente y Occidente, representa la misma idea, que se corona con la alusión a Alejandro Magno (otro tópico borgesiano) como el hombre que reunió el Oriente y el Occidente, el hombre que unió ambas partes de “la” frontera

¹¹ Presentada en unas conferencias pronunciadas en la Universidad de Cambridge en 1992, publicadas originalmente en inglés y luego volcadas en el libro *Borges, un escritor en las orillas*.

¹² SARLO, Beatriz: *Borges, un escritor en las orillas*. Ariel, Buenos Aires, 1995,

¹³ PODETTI, J. Ramiro: *Una puerta entre Oriente y Occidente: Averroes según Borges*. En: *Hermes Criollo*, IV, 8, Montevideo, Mar-Jun 2005, pp. 47-66.

por excelencia del mundo antiguo (y que en muchos sentidos sigue siendo la frontera por excelencia del mundo).

La incorporación de “las orillas” como asunto literario fue un acto explícito y programático en Borges que está documentado en diversos ensayos, desde el muy temprano de “La pampa y el suburbio son dioses”:

De la riqueza infatigable del mundo sólo nos pertenece el arrabal y la pampa. Ricardo Güiraldes le está rezando al llano; yo -si Dios mejora sus horas- voy a cantarlo al arrabal por tercera vez.¹⁴

Al establecer al suburbio como tópico literario cumplió una operación intelectual y artística original, apenas anticipada ligeramente por Evaristo Carriego. El arrabal había sido, y era por entonces, sólo materia creativa en el terreno de la música popular -“nada los iguala en literatura” dirá por entonces del tango-.¹⁵ Con su decisión literaria, con su programa estético, Borges estaba introduciendo los temas del tango en la literatura mayor. No era muy lejana -algo más de una década- la fecha en que Lugones había transformado al folletín de almacén *Martín Fierro* en texto canónico de la literatura argentina. Pero el interés en la tesis de Sarlo proviene de haber advertido en qué medida el valor simbólico del “arrabal”, ese *territorio original* que ella misma resalta en su texto y con el que quiere significar el papel que cumplió en la creación literaria del Borges juvenil, se relaciona con la formulación madura del *mismo* programa literario:

Borges nunca se separó del todo del ideologema “las orillas”: ésa fue siempre su ubicación simbólica, desde esas orillas leyó las literaturas del mundo, y fueron esas orillas el soporte para que su obra no pagara ningún tributo ni al nacionalismo ni al realismo.¹⁶

De este modo, lo que pudo ser en su origen motivo para una literatura *localista*, terminó siendo camino hacia una literatura *universal*. El tópico de las orillas, una de las modalidades de la “frontera” geográfica y simbólica, tan bien expresada en el tango “Sur”, deviene en estética de una frontera mucho más amplia, la de uno de los confines de Occidente, para usar la idea por

¹⁴ BORGES, Jorge Luis: *El tamaño de mi esperanza*. Seix Barral, Buenos Aires, 1993 (texto original de 1926).

¹⁵ “Esa ráfaga, el tango, esa diablura, / los atareados años desafia; / hecho de polvo y tiempo, el hombre dura / menos que la liviana melodía”, dirá en el poema “El tango”.

¹⁶ SARLO: *Borges...*, p. 64.

entonces trabajada por Bernardo Canal Feijóo en un libro que aparece para la misma época de ES.¹⁷

La metáfora “fronteriza” del sur pudo reunir, en los distintos usos aludidos, la expresión de vivencias y sentimientos locales con la construcción de un símbolo de lectura mucho más rica y abarcadora. Resulta muy sugestivo que haya sido Ortega y Gasset quien en definitiva escogió ese nombre, entre otros que había imaginado Victoria para su revista, porque a veces es justamente desde el “afuera” donde se percibe mejor la *diferencia* de una realidad (y por lo tanto, una buena manera de nombrarla). También la forma en que lo sintió e interpretó Drieu la Rochelle. Finalmente, hay una llamativa coincidencia, en este proceso de universalización de un símbolo nacido de una experiencia *local*, con la manera en que Torres-García define los propósitos de la “Escuela del Sur”, donde a partir de una particularidad, la uruguaya y la sudamericana, se propone sin embargo una corriente de pretensión universal, el “*universalismo constructivo*”.

A modo de conclusión, quiero destacar que los cuentos analizados se pueden vincular con diversas obras, en los campos del ensayo, la crítica y la antropología, que para los mismos años indagaron sobre la/s identidad/es cultural/es en América Latina desde la perspectiva de la heterogeneidad, el mestizaje o la transculturación. Traigo a colación solamente este último concepto, con el que Fernando Ortiz procuró, luego de décadas de investigación antropológica, explicar procesos de evolución cultural, y que pone énfasis en el rol de la interculturalidad para América Latina.¹⁸ De acuerdo a Ortiz, los procesos de cambio cultural por contacto no pueden entenderse cabalmente desde el difusionismo, que en general los interpreta como expansión de una cultura dominante que desplaza a otra/s que domina (el sentido corriente de la palabra “aculturación”, que para Ortiz indica solo una de las fases de la transculturación). Por mayor que sea la asimetría –de extensión, poder, riqueza, variedad, etc.- de las culturas en contacto, el resultado es siempre una nueva cultura, que en su larga génesis debe soportar los conflictos, las confusiones, las ambigüedades, las inseguridades, de una imperfecta síntesis. El interés del vínculo entre los cuentos considerados y esta teoría se debe a que el tratamiento dado por Borges a las relaciones entre civilización y

¹⁷ CANAL FEIJÓO, Bernardo: *Confines de Occidente. Notas para una sociología de la cultura americana*. Ediciones Las Cuarenta, Buenos Aires, 2007

¹⁸ Las tesis de Ortiz, presentadas en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, publicado en La Habana en 1940, tuvieron cierta recepción en América Latina, pero solo a partir de la década de 1990 se ha renovado el interés por su estudio.

barbarie, la significación que adquiere la frontera (intercultural), o la metáfora de la “discordia de los linajes” pueden leerse muy bien desde la idea de la transculturación, como aspectos del proceso de construcción de la cultura en las peculiares condiciones en que se hace en América Latina. Aunque por supuesto la idea de la transculturación, o la metáfora del cruce de las fronteras, aparecen hoy como cuestión general del mundo contemporáneo.

En este sentido quiero cerrar estas reflexiones con una referencia a las ideas expuestas recientemente por Diego Tatián acerca de la presencia de la “hospitalidad” como una condición natural de las relaciones humanas en la literatura de Borges.¹⁹ Tatián destaca la naturalidad del encuentro con los solitarios, los singulares, los raros, que se repite en los cuentos de Borges, haciendo de la aparición del *otro* una promesa, no una amenaza. De esta manera, la hospitalidad aparece como una *condición natural*, dada, contrapuesta a la tradición clásica que distingue entre el “extranjero favorable” y el “extranjero desfavorable”, y que hace por lo tanto de la hospitalidad una *condición construida*, eventual y posterior al contacto. Este doble sentido de la extranjería deriva de la convicción clásica sobre la existencia de una *enemistad natural*, ejemplificada en la relación de griegos y (justamente) *bárbaros*.

Concluyo pues con esta última perspectiva del tema principal de la exposición, que ratifica el análisis propuesto. En apretada síntesis puede definirse como la idea de que la frontera intercultural —que siguiendo a S. Huntington podemos definir como “la” frontera por excelencia-, y en particular sus cruces, son tópicos recurrentes y altamente significativos dentro de la literatura de Borges, cuyo valor deriva de a) la *mirada desde la frontera* por su capacidad de abarcar las miradas de los opuestos o diferentes que ella separa; y b) los *cruces de las fronteras* como crecimiento cognitivo, creativo y moral.

Así entendidos, el tópico y la metáfora de la frontera —y el valor intrínseco de sus cruces- aparecen como posibles razones, entre otras por supuesto, de la proyección internacional de la literatura de Borges, debido a la importancia creciente —para muchos decisiva- que la interculturalidad ha adquirido en el desenvolvimiento del mundo actual.

¹⁹ TATIÁN, D.: *Ética de la transmigración. Formas de la hospitalidad en Borges*. En: BALZI, C. y MARCHESINO, C. (edits.): *Hostilidad / Hospitalidad*. Cuaderno de Nombres, Córdoba, 2006, pp. 19-24 (IV Jornadas de Filosofía Política, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2 y 3 de junio de 2005).