

# Literatura y propiedad. Borges como crítico y las apropiaciones literarias

---

531

*Sergio Pastormerlo*  
*Universidad Nacional de La Plata*

El trabajo del escritor, que básicamente consiste en tomar palabras de un idioma y combinarlas para formar textos, comienza y termina bajo dos regímenes de propiedad opuestos. Antes de producirse la combinación, la propiedad privada no existe, porque el idioma es público; una vez combinadas las palabras, no solamente se ha creado un texto sino también una relación de propiedad. Entre esos dos campos, el del idioma y el de la obra, queda una zona intermedia, la zona de las apropiaciones, donde las relaciones de propiedad son más sutiles, más cambiantes y más significativas.

Si en el espacio de las obras (de la propiedad privada) importan los nombres propios, las firmas, en la zona ambigua de las apropiaciones, importan los adjetivos: kafkiano, cervantino, nietzscheano, dantesco. En la literatura argentina, los ejemplos de apropiación más notables continúan siendo los de Borges: Borgesiano, borgeano, borgiano: esta variedad redundante no sólo indica un simple desacuerdo respecto de las normas que rigen la derivación de palabras, sino que señala también,

y sobre todo, la posición y la gravitación de un escritor en un campo literario. Los objetos de los que puede apropiarse un escritor son diversos: estilos, conceptos, teorías, otros autores, temas, símbolos, también palabras. Las apropiaciones de Borges, como es sabido, tienen un alcance abusivo. No me refiero a los tigres, los espejos y los laberintos; Borges repitió estos símbolos tantas veces que de algún modo la apropiación se justifica, o por lo menos, no sorprende. Lo que sí resulta sorprendente es que ciertos autores y obras de fama universal (como las obras completas de Thomas De Quincey) o ciertos lugares comunes de nuestra literatura (como la figura del cuchillero) pertenezcan, para muchos, al patrimonio borgiano.

Las estrategias de apropiación son siempre las mismas; una forma es la **monotonía**: frecuentar algunas palabras, por ejemplo, hasta borrar su carácter público y hacerlas propias<sup>1</sup>; otra forma de apropiación es la **marca** (en el sentido que esta palabra tiene en la yerra): grabar en el objeto de la apropiación una huella capaz de recordar una pertenencia; otra forma es la **anticipación**: llegar antes que nadie. Sin embargo nadie se apropia de nada sin el consentimiento de los otros: toda apropiación es también un tributo. Por eso, más allá de la eficacia de las estrategias, lo decisivo es la importancia que se otorga al escritor. La capacidad de apropiación de un escritor es un indicador de su peso en el campo literario. Un escritor consagrado se apropia de todo lo que toca. El primer Borges necesitó muchos y obstinados años para asegurarse su primera apropiación: los atardeceres de los suburbios de Buenos Aires. En 1970 o en 1980, en cambio, cualquier cosa podía ser borgiana.

Una teoría de las apropiaciones literarias podría encontrar un buen objeto en Borges, pero no en cualquier Borges. Las apropiaciones borgianas deben ser leídas fundamentalmente en sus textos críticos, y sobre todo, en los textos críticos de las primeras décadas. Las apropiaciones, la formación de un público y el ejercicio de la crítica como manifiesto son tres formas de lo mismo: operaciones que constituyen la política de un escritor, estrategias mediante las cuales un escritor, Borges en este caso, construye para sí mismo un espacio en ese campo de poder que es el campo literario.

Borges careció de toda inocencia respecto del tema de las apropiaciones y en muchos lugares de su crítica figuran observaciones sobre la cuestión "Los traductores de **Las 1001 Noches**" (1935), por ejemplo, puede ser leído como una historia de las apropiaciones de un libro sin dueño. Cada traducción es un acto de apropiación (no se habla de **Las 1001 Noches** traducidas por Galland, por Lane o por Burton, sino de **Las 1001 Noches de Galland, de Lane, de Burton**); cada traductor escribe contra el traductor que lo precedió para impugnar sus títulos de propiedad o apoderarse de lo que el anterior abandonó "Lane", escribe Borges al reseñar la versión de Burton, "había preocupado el terreno Indumentaria, régimen cotidiano, prácticas religiosas, arquitectura, referencias históricas o alcoránicas, juegos, artes, mitología - todo eso ya estaba elucidado en los tres volúmenes del incómodo precursor. Faltaba, previsiblemente, la erótica. Burton era desafortunadamente capaz de tal adición"

En las páginas que siguen quisiera plantear y comentar un caso concreto de apropiación borgiana, el más obvio. ¿Por qué los atardeceres de Palermo de hace cien años son borgianos? Si la pregunta resulta ingenua es quizá porque nuestra primera respuesta es ingenua: un poeta que simplemente dedica sus libros iniciales de poesía a ese paisaje. La historia de esta apropiación comienza en un ensayo de 1921, "Buenos Aires", donde Borges trata de justificar, con argumentos, una elección estética. ¿Cuál es el mejor momento del día (se pregunta) para ver la ciudad? Ese momento es el atardecer. ¿Cuál es el mejor lugar de la ciudad para ver el atardecer? Ese lugar es el suburbio. El suburbio y el atardecer, bordes del espacio y del tiempo, se justifican recíprocamente. Borges se sitúa en esos límites, y esta elección será para siempre una de las claves de su poética. Pero este ensayo, al que Borges califica de *abreviatura* de su primer libro de versos, no es solamente un manifiesto de la poética de **Fervor de Buenos Aires**. Es también una apropiación: "Ponientes y visiones de suburbio que están aún -perdóneme la pedantería- en su aseidad, pues el desinterés estético de los arrabales es patraña divulgadísima entre nosotros. Yo he enderezado mis versos a contradecir esa especie." Este primer Borges mira la literatura como un mapa en el que deben buscarse las provincias

desocupadas. La metáfora espacial del mapa literario es apenas metafórica para la concepción del Borges de la década del 20 según la cual toda literatura está ligada a un lugar y definida por ese lugar. Así, en "Página sobre la lírica de hoy", de 1927, clasifica las tendencias de veinte poetas jóvenes de Buenos Aires según el barrio que representan. Si hablar de escuelas poéticas equivale a hablar de parroquias, adueñarse de un lugar (un barrio, una ciudad, un paisaje) es conquistar una posición en el campo intelectual. Cuando en "La fruición literaria", también de 1927, enumera tres formas de conseguir lo que llama "inmortalidad" literaria, es decir, tres estrategias de consagración, la primera que nombra es "la del poeta cuyo nombre está vinculado a un lugar del mundo. Esa es la de Burns, que está sobre tierras labrantías de Escocia y ríos que no se apuran y cordilleritas; ésa es la de nuestro Carriego, que persiste en el arrabal vergonzante, furtivo, casi enterrado que hay en Palermo al sur".

Borges construye un mapa de la literatura argentina sobre la base de dos oposiciones. La primera enfrenta campo y ciudad, un campo que ya ha sido ocupado y que representa a la literatura del siglo XIX, y una ciudad, Buenos Aires, que aún espera su poesía: "Buenos Aires no ha recabado su inmortalización poética. En la pampa, un gaucho y el diablo payaron juntos; en Buenos Aires no ha sucedido aún nada" <sup>2</sup> La segunda oposición, a su vez, enfrenta a la ciudad, o a su centro, con el suburbio. En una reseña de 1922 a *Andamios interiores*, de Maples Arce, Borges confronta las calles de la poesía del mejicano, "chillonas, molestadas de prisas y ajetreos" con "la dulce calle de arrabal, serenada de árboles y enternecida de ocaso". En 1925 repite el procedimiento al reseñar *Calcomanías* de O. Gironde; leer a Gironde, viene a decir Borges, es ir de visita al centro: "Desde los arrabales de mi verso he llegado a su obra, desde ese largo verso mío donde hay puestas de sol (...) Lo he mirado tan hábil, tan apto para desgajarse de un tranvía en plena largada y para renacer sano y salvo entre una amenaza de klaxon y un apartarse de transeuntes, que me he sentido provinciano junto a él". Borges lee poesía desde su poesía y su crítica mira a la vez, comparativamente (y competitivamente), los textos comentados y los que él mismo está escribiendo. Si de las reseñas se pasa a los ensayos,

las estrategias de Borges adquieren un alcance más amplio. En "La pampa y el suburbio son dioses", de 1926, escribe: "En cuatro cosas sí creemos: en que la pampa es un sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa del arrabal. Son cuatro puntos cardinales los que señalo, no unas luces perdidas. El **Martín Fierro**, el **Santos Vega**, el otro **Santos Vega**, el **Facundo**, miran a los primeros que dije; las obras duraderas de esta centuria mirarán a los últimos". El quiasmo con que se inicia la cita (pampa, hombría del paisano, reciedumbre del malevo, suburbio) se encarga de las correspondencias que sostienen el argumento: la literatura argentina del siglo pasado vivió del campo, la de este siglo vivirá del suburbio. Borges traza una historia pasada y futura de la literatura argentina con el solo fin de situar y legitimar su proyecto poético como continuación de la principal tradición literaria del siglo XIX. "Ricardo Güiraldes, primer decoro de nuestras letras", escribe más abajo, "le está rezando al llano; yo -si Dios mejora sus horas- voy a cantarlo al arrabal por tercera vez". La palabra "estrategia" puede connotar intenciones oscuras y procedimientos arteros; en "La pampa y el suburbio son dioses", todo es explícito: Güiraldes, primer decoro de nuestras letras, es un anacronismo; las obras duraderas de esta centuria son las mías.

En "La nadería de la personalidad", cuyo tema es una refutación del *yo*, Borges cede contradictoriamente a la tentación de aludir a "ese conjetural Jorge Luis Borges (...) en cuyos solitarios paseos las tardes del suburbio son gratos". Un título de Ipuche, **Tierra honda**, sirve para recordar que alguna vez él adjetivó "*honda ciudad*, pensando en esas calles largas que rebasan el horizonte y por las cuales el suburbio va empobreciéndose y desgarrándose calle afuera".<sup>3</sup> Cuando se aleja de **Proa**, se despide de sus compañeros diciendo que "más de cien calles orilleras" lo aguardan.<sup>4</sup> Cansinos Asséns, en quien todavía se reconoce, es comparado inesperadamente con el arrabal.<sup>5</sup> Monótono, insistente, inoportuno, Borges no deja de acumular pruebas de sus derechos sobre el suburbio. En "La pampa y el suburbio son dioses" (1926) ensaya una historia de los escritores que ocuparon el arrabal: Fray Mocho, Félix Lima, Evaristo Carriego, Roberto Arlt, José S. Tallón, Marcelo del Mazo. Sin ninguna falsa modestia, en esa historia que revela la mirada alerta

con que vigilaba el juego variable de las apropiaciones, Borges se incluye entre los pioneros y reclama lo que le corresponde: "Después vine yo (mientras yo viva, no faltará quien me alabe) y dije antes que nadie, no los destinos sino el paisaje de las afueras: el almacén rosado como una nube, los callejones"

536

En **Profesión de fe literaria**, de 1926, advertía: "Que nadie se anime a escribir *suburbio* sin haber caminado largamente por sus veredas altas" Para afirmar su derecho sobre los temas criollos (los tangos viejos, las milongas, la gauchesca, las inscripciones de los carros, las leyendas del compadraje) Borges teje con ellos una historia familiar en la que se exhiben, como fuentes, el conocimiento directo y los testimonios orales. Esa familiaridad, sobre la cual Borges fundó su autoridad para corregir algún verso de Ascasubi<sup>6</sup> y para ponerle fin al **Martín Fierro**, es frecuentemente apócrifa y siempre ostentosa: a Juan Muraña lo conocía de vista, el caudillo Nicolás Paredes era su amigo, el sargento Chirino vivía a la vuelta de su casa.

En el **Evaristo Carriego** se lee que los actos comunes que integran la vida de Carriego "lo repiten infinitamente en nosotros, como si Carriego perdurara disperso en nuestros destinos, como si cada uno de nosotros fuera por unos segundos Carriego". En este mismo libro Borges escribió que a Carriego le fue revelada la poesía a través de Almafuerte. Años más tarde Borges pondrá en circulación una anécdota según la cual la poesía le fue revelada a él, a Borges, una noche en que oyó a Carriego, de visita en su casa, recitar en voz alta "El misionero" de Almafuerte. Esta anécdota, en la que se confunden las identidades, condensa la apropiación borgiana de la poesía de Carriego: Borges, descubriendo la poesía en los versos de Almafuerte, es Carriego porque repite a Carriego. Esa anécdota narra una iniciación y un relevo: Borges recibe de Carriego la poesía y ocupa su lugar. Con la escritura del **Evaristo Carriego** se cierra la historia de una apropiación que parecía imposible, porque la voluntad de Borges de apoderarse del suburbio se enfrentaba desde el principio con un problema aparentemente insoluble: ¿cómo adueñarse del suburbio si el suburbio ya tenía dueño, si, como el propio Borges lo reconocía, "las palabras Carriego y arrabal son sinónimas"? La solución, como sabemos, consistió en apropiarse del

dueño mismo, el Carriego "que conocí en mi infancia", el Carriego que era "infaltable los domingos en mi casa" y a quien hoy es imposible recordar sin que ese recuerdo aluda a Borges

## Notas

- 1 En **Profesión de fe literaria** (1926), Borges escribe "La variedad de palabras es otro error. Todos los preceptistas la recomiendan: pienso que con ninguna verdad. Pienso que las palabras hay que conquistarlas, viviéndolas, y que la aparente publicidad que el diccionario les regala es una falsía ( ) Yo he conquistado ya mi pobreza; ya he reconocido, entre miles, las nueve o diez palabras que se llevan bien con mi corazón"
- 2 **Después de las imágenes**, 1924. Véase también **El tamaño de mi esperanza**, **Invectiva contra el arrabalero** y **La presencia de Buenos Aires en la poesía**, todos de 1926
- 3 **La criolledá en Ipuche**, 1924
- 4 **Carta en la defunción de Proa**, 1925
- 5 **La traducción de un incidente**, 1924
- 6 En **El coronel Ascasubi** (1931), luego de copiar la cuarteta: "Vaya un cielito rabioso, / cosa linda en ciertos casos/en que anda el hombre ganoso/de divertirse a balazos", escribe: "La edición de mil novecientos prefiere *un hombre* y temo que la primera también; pero mi voz, pero mi sangre, pero mi apellido, juran que es una errata y que la lección genuina es *el hombre*"
7. **Carriego y el sentido del arrabal**, 1926

537

## Referencias bibliográficas

- Borges, J. L., "Buenos Aires", 1921, en *Inquisiciones*, Buenos Aires, Proa, 1925
- "La nadería de la personalidad", en *Proa*, 1º ép., n° 1 Buenos Aires, agosto 1922 [Recogido en *Inquisiciones*]
- "Manuel Maples Arce *Andamios interiores*", en *Proa* 1º ép. n° 2, Buenos Aires, diciembre 1922 [Recogido en *Inquisiciones*]
- "La traducción de un incidente", en *Inicial*, a 1 n° 5 Buenos Aires, mayo 1924, pp. 6-8 [Recogido en *Inquisiciones*]
- "La criolledá en Ipuche", en *Proa* 2º ép. a 1 n° 3 Buenos Aires, octubre 1924, pp. 27-29. [Recogido en *Inquisiciones*]

VI CONGRESO DE LA «ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA»

538

- "Después de las imágenes", en *Proa*, 2º ép., a 1, nº 5, Buenos Aires diciembre 1924; pp 22-23 [Recogido en *Inquisiciones*]
- "Oliverio Gironde *Calcomanías*", en *Martín Fierro*, 2º ép., a 2, nº 18, Buenos Aires, 26 junio 1925; p 4 [Recogido en *El tamaño de mi esperanza*]
- "Carta a Güiraldes y a Brandán en una muerte (ya resucitada) de *Proa*", en *Proa*, 2º ép., a 2, nº 15, enero 1926; pp 26-27 [Recogido en *El tamaño de mi esperanza* bajo el título "Carta en la defunción de *Proa*"]
- "La pampa y el suburbio son dioses", en *Proa*, 2º ép., a 2, nº 15, Buenos Aires enero 1926; pp 14-17 [Recogido en *El tamaño de mi esperanza*]
- "El tamaño de mi esperanza", en *Valoraciones*, nº 9, La Plata, marzo 1926; pp 222-224 [Recogido en *El tamaño de mi esperanza*]
- "Invectiva contra el arrabalero", en *La Prensa*, Buenos Aires, 6 junio 1926; 2º secc., p 2 [Recogido en *El tamaño de mi esperanza*]
- "La presencia de Buenos Aires en la poesía", en *La Prensa*, Buenos Aires 11 julio 1926; 2º secc., p 6
- "A manera de profesión de fe literaria", en *La Prensa*, Buenos Aires, 27 julio 1926; 2º secc., p 5 [Recogido en *El tamaño de mi esperanza* bajo el título "Profesión de fe literaria"]
- "La fruición literaria", en *La Prensa*, Buenos Aires, 23 enero 1927; 2º secc., p 3 [Recogido en *El idioma de los argentinos*]
- "Página sobre la África de hoy", en *Nosotros*, a 21, v 57, nº 219-220, Buenos Aires agosto-septiembre 1927; pp 75-77
- **Evaristo Carriego**, Buenos Aires, Manuel Gleizer editor, 1930
- "El coronel Ascasubi", en *Sur*, nº 1, Buenos Aires, enero 1931; pp 128-140 [Recogido en "Aspectos de la literatura gauchesca", 1945]
- "Los traductores de las 1001 noches", en *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Viau y Zona, 1936