

Huellas de identidad, tradición, fronteras y tránsito en *El escritor argentino y la tradición y El Sur*

Traces of identity, tradition, borders and transit in *El escritor argentino y la tradición and El Sur*

Noelia Belén Navarro*

RESUMEN: En este trabajo se realiza un análisis de las fronteras presentes en la literatura de Jorge Luis Borges, especialmente las relacionadas con las divisiones y los cruzamientos: criollo, nativo y europeo, norte y sur, pasado y presente, civilización y barbarie, realidad y sueño, y ciudad y campo. Luego de una revisión de la literatura decimonónica y de sus concepciones sobre las dicotomías que fundaron las bases para pensar la identidad nacional, así como del punto de vista de la tradición literaria argentina constituida alrededor de la figura del gaucho, se advierte una contestación por parte de Borges planteando otras vías para pensar estas problemáticas a partir del tránsito de fronteras en *El escritor argentino y la tradición y El Sur*.

PALABRAS CLAVE: literatura argentina; Jorge Luis Borges; frontera; tránsito.

ABSTRACT: This paper studies the borders present in the literature of Jorge Luis Borges, especially those related to the divisions and crossings between the dimensions: Creole, native and European, north and south, past and present, civilization and barbarism, reality and dream, and city and countryside. After a review of nineteenth-century literature and its conceptions of the dichotomies that laid the foundations for thinking about the national identity, as well as the point of view of the Argentine literary tradition constituted around the figure of the *gaucho*, Borges replies to such problems by proposing other ways of thinking about them, based on the transit of borders in *El escritor argentino y la tradición and El Sur*.

KEYWORDS: Argentine literature; Jorge Luis Borges; border; transit.

1 Los límites de una literatura nacional: civilización y barbarie

La frontera, en términos generales, significa la separación de lo Otro, simple desconocido, amenazante o, por el contrario, exótico y maravilloso. En relación a la división entre México y Estados Unidos, Guillermo Gómez Peña (2002, p. 48) la define como “el enfrentamiento continuo de dos o más códigos referenciales”. En América Latina esta idea también es eficaz, pero, como bien lo

* Estudante de pós-graduação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora e bacharel em Letras pela Universidad Nacional del Nordeste. E-mail: noelia.navarro@ufrgs.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5177-8742>.

destaca Fernando Operé (2006, p. 195): “en la América hispana no puede hablarse de frontera como una experiencia uniforme. Hubo y hay muchas fronteras y éstas tuvieron distinto significado”.

En el caso de Argentina, luego de algunos enfrentamientos regionales a lo largo del siglo XIX (Guerra de la Independencia, Guerra contra el Imperio del Brasil y Guerra de la Triple Alianza) y un pacto pacífico con Chile en el XX, finalmente, el país definió sus fronteras políticas internacionales. Esos límites coinciden geográficamente con montañas y ríos que, tanto antes como ahora, no solo no impiden los intercambios fluidos con los países vecinos, sino que, además, han dado lugar a culturas de frontera. En cuanto a los límites internos, a veces se dan por ríos y, otras veces, en realidad, son una cuestión bastante arbitraria. Entre varias de las provincias las separaciones son estrictamente políticas, ya que existe entre ellas una continuidad: la llanura, imagen de “lo in-menso, lo in-finito, lo in-audio, lo des-poblado, lo in-cierto, lo in-seguro, lo in-defenso, lo in-culto, lo i-limitado, dibujan un mapa a la vez aterrador y grandioso, un reino [...] ingobernable e incontenible” (LOJO, 1996, p. 126). Esta inmensidad y sus habitantes, ha sido visitada en diversas ocasiones por la literatura y es, justamente, lo que me interesa rescatar.

Si bien desde los inicios del siglo XIX, la literatura ya hablaba sobre diferentes grupos existentes en el país,¹ recién en 1845 estos fueron finalmente condensados en el ensayo *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (SARMIENTO, 1961). Su autor, Domingo Faustino Sarmiento fue pionero en crear una teoría de la frontera de la Argentina naciente, que abunda en detalles geográficos² y, sobre todo, explica la dicotomía entre la civilización y la barbarie. La civilización significa para él la ciudad, los unitarios, las figuras de José María Paz y Bernardino Rivadavia, Europa³ y Norteamérica. En contraposición, la barbarie tiene que ver con el campo, los federales, Facundo

¹ Sin olvidar la obra de Esteban Echeverría, que tan hábilmente trata la división entre civilización-barbarie bajo los paradigmas de unitarios-federales, humanos-animales, víctimas-victimarios.

² Cabe destacar que, en realidad, Sarmiento tenía muy pocos conocimientos sobre las fronteras argentinas por vía de la experiencia. Antes bien, lo que sabía era producto de la intuición que ofrecían las lecturas y una cierta imaginación poética. El propio autor pide disculpas en su obra por las imprecisiones en que incurre.

³ Con ciertas reservas en relación a España.

Quiroga y Juan Manuel de Rosas, Asia, Oriente Medio, España específicamente y, en fin, América Latina.

La dicotomía planteada entre civilización y barbarie es, en apariencia, irreconciliable, debido a que “la frontera de Sarmiento es un mal inevitable cuya perniciosa influencia sólo podrá ser aminorada con la creación de una línea de ciudades gestoras del sueño civilizador” (OPERÉ, 2006, p. 196). El mismo autor deja entrever, no obstante, la viabilidad de algunos cruces: plantea que existen, para él, ciudades bárbaras⁴ y ciudades barbarizadas.⁵ Así, la frontera adquiere una dimensión ideológica – predominantemente pesimista – sobre la composición humana y la sociedad, que se convierte en la columna vertebral para una serie de discursos que se elaboran y circulan ya desde los orígenes de la nación argentina.

La mirada de Sarmiento es de impotencia ante lo Otro, especialmente de “unos pobladores indeseados, que [...] merodeaban en las poblaciones fronterizas, y representaban una amenaza concreta a través de los ‘malones’”⁶ (OPERÉ, 2006, p. 196). A pesar de que exalta la civilización, Sarmiento se esmera especialmente en el trazado de personajes fronterizos y antitéticos al hombre de ciudad: indígenas y gauchos malos, baqueanos, rastreadores y cantores. En *Facundo*, deja ver a las claras que: “para él la frontera aloja, no sólo la barbarie sino el pasado [y el atraso], y con él no hay más remedio que lidiar para poder dar disyuntivas válidas al tema de la nacionalidad” (OPERÉ, 2006, p. 196).

La figura del gaucho está representada por el personaje literario inspirado en el caudillo Facundo Quiroga, un militar y político integrante del Partido Federal, que fue gobernador y caudillo de La Rioja entre las décadas de 1920 y 1930. El habitante de las vastas pampas comienza ya en los inicios del XIX a perfilarse como la representación del modo argentino de ser, pero no de una manera positiva: el gaucho no tiene orden, no sigue la ley de nadie, es ocioso, improductivo, sin aprecio por la higiene, desorganizado y pobre. En definitiva,

⁴ Específicamente, Córdoba, a causa del dogmatismo y de la limitación intelectual.

⁵ Es el caso de Buenos Aires, dominada por la tiranía de modas intelectuales que dan lugar, por ejemplo, a la montonera y a gobiernos como el de Juan Manuel de Rosas.

⁶ Los malones eran los ataques de los indígenas que tenían la finalidad de robar ganado y atrapar cautivos.

para Sarmiento, los gauchos son la imagen de la barbarie producto de la naturaleza y de la incivilización que existe en el campo.

No obstante la dura crítica que realiza, Sarmiento advierte que en las amplias planicies existe un espacio propicio para la poesía:

Existe, pues, un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales del país i de las costumbres excepcionales que enjendra. La poesía, para despertarse (porque la poesía es como el sentimiento religioso, una facultad del espíritu humano), necesita el espectáculo de lo bello, del poder terrible, de la inmensidad, de la extensión, de lo vago, de lo incomprendible; porque sólo donde acaba lo palpable i vulgar, empiezan las mentiras de la imaginación, el mundo ideal. (SARMIENTO, 1961, p. 43.)

Más adelante en el tiempo, en *Amalia* (1851-1855), José Mármol (1922) traza la ciudad barbarizada y corrompida por Rosas. En las periferias de la ciudad, como bien apunta María Rosa Lojo (1996, p. 127), existen dos espacios:

la naturaleza cultivada, doméstica, afín a la morada humana cuyo paradigma es la quinta de Amalia, y la intemperie exterior donde habita el gaucho. [...] Aquí se marca otra frontera peligrosa: desde el territorio despoblado de las pampas, el gaucho, que pertenece a este ámbito y no debe salir de él, se perfila como “la tempestad” que está rodeando siempre las orillas de las ciudades y que en cualquier momento puede asimilarse a las huestes del poder dictatorial, quebrar los límites, unir lo “naturalmente” separado, invadir y contaminar.

En esta obra, el gaucho es, como antes, el aliado del dictador Rosas, figura terrible en la ficción y en la vida real.

Luego, en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), Lucio V. Mansilla (1875) transita el camino de la ciudad hacia la tierra de los indígenas, que inicia como una curiosidad hacia lo exótico y termina derribando prejuicios ampliamente difundidos. Presenta a gauchos y a indios como seres humanos. El Otro, comúnmente visto como salvaje, pasa a ser *el prójimo*,

un sujeto de cultura, capaz de ritos y cortesías, con un sistema de numeración, un protocolo diplomático, una lengua, una vida familiar, y una organización social superior en algunos aspectos a la cultura blanca, capaz, en cambio, de la violencia más inaudita bajo la proclama civilizatoria. (LOJO, 1996, p. 128.)

Mansilla destaca, además, que no hay pampa sino pampas diferentes y que sus tierras son posibles de ser conocidas solo por vía de la experiencia.

Finalmente, la llamada literatura gauchesca acaba por colocar al gaucho como el prototipo nacional, aún con sus variadas características. El *Martín Fierro* (1872-1979), su principal exponente, no niega las particularidades anteriormente atribuidas al gaucho – incluso las negativas –, las reconoce como reales, pero exalta otras características que lo hacen plausible de fundar la nación dentro de los parámetros de la época. En “la vuelta” del gaucho, Hernández lo retrata como más propicio a ser educado, exaltando el elemento hispánico de su procedencia y atenuando las raíces indígenas, siendo el principal combatiente en la lucha por mantener alejado a los pueblos originarios de las comunidades de los blancos.

El exterminio de los indígenas acaba con la línea fronteriza transitada por los malones, entre los dominios del campo y la ciudad. Las estancias libres de *amenazas* atraen, luego, a los inmigrantes. Algunos de ellos ingresan a la Argentina no con poca resistencia de parte de los locales y pasan a ocupar en los discursos el lugar antitético de los bárbaros. Comienza a desarrollarse toda una nueva literatura de civilización-barbarie basada en la oposición criollo-gringo, discurso extremadamente xenófobo que adquiere su máxima expresión, desde mi punto de vista, en la obra de Eugenio Cambaceres (2008), *En la sangre*.

2 Los límites de una literatura nacional: criollismo urbano de vanguardia

En el siglo XX, la vanguardia de los '20 explora, nuevamente, las fronteras, especialmente la frontera sur y los mitos fundadores de la nación. El *criollismo urbano de vanguardia* – como lo llama Beatriz Sarlo – hace una especie de reciclaje de lo criollo en un tono diferente al acostumbrado por la gauchesca: privilegia las figuras míticas de los suburbios y sigue el rumbo de otra frontera: la conformada por los arrabales, las orillas que aproximan la ciudad y el campo, el presente y el pasado.

El Sur, para estos intelectuales, estaba lejos de ser solamente un elemento topográfico: entre otras cosas, dio nombre a una revista literaria de avanzada, fundada por Victoria Ocampo en 1931, cuyos miembros constituyeron un

movimiento conceptual y estético y un puente entre América y otros lugares del mundo. Desde el inicio, fue intencionalmente una revista “de los que han venido a América, de los que piensan en América y de los que son de América. De los que tienen la voluntad de comprendernos, y que nos ayudan tanto a comprendernos a nosotros mismos” (OCAMPO, 1931, p. 16).

De entre los integrantes de *Sur*, Jorge Luis Borges entró en la ardua discusión de la esencia de la literatura argentina en varias ocasiones, pero especialmente en su ensayo *El escritor argentino y la tradición*.⁷ Aquí, el autor cuestiona la idea de que la tradición de la literatura argentina se funda en la poesía gauchesca o, acaso, en la española. No desconoce la fuerza de la obra de Hernández, del Campo o Ascasubi, pero no está de acuerdo con que esta sea para Argentina lo que la épica homérica es para Grecia, por ejemplo.

Borges observa, en primer lugar, que existen diferencias de base entre la poesía de los gauchos y lo que se llama poesía gauchesca, tanto en el léxico como en el propósito de los versos. Resalta que los poetas populares y de los suburbios no estaban preocupados por demostrar de dónde y cómo son en clave nativista. Por el contrario, en su perspectiva, los poetas gauchescos se empeñaban en seleccionar palabras y elementos locales que hacían que su género terminara sonando y siendo artificial. Así, el autor sostiene que: “la idea de que la poesía argentina debe abundar en rasgos diferenciales argentinos y en color local argentino me parece una equivocación” (BORGES, 1997, p. 269), y exhibe el ejemplo de *La urna*,⁸ donde considera que no se encuentran ni el paisaje, ni la topografía, ni la botánica, ni la zoología del país, pero que, “sin embargo, hay otras condiciones argentinas” (BORGES, 1997, p. 269): el pudor, la reticencia, la desconfianza, la dificultad para las confidencias y para la intimidad propios de los argentinos.

En segundo lugar, Borges sostiene que “la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce es una idea relativamente nueva; también es nueva y arbitraria la idea de que los escritores

⁷ El texto fue originalmente una conferencia proferida en el Colegio Libre de Estudios superiores (1951). Se publicó por primera vez en *Cursos y conferencias* (1953), luego en *Sur* (1955) y, finalmente, en la reedición de *Discusión* (1957).

⁸ De Enrique Blanchs (1911).

deben buscar temas de sus países” y enumera una serie de ejemplos en los que los autores deberían haber sido terminantemente rechazados por no escribir sobre asuntos nacionales y sí, digamos, por *apropiarse* de temas extranjeros. Su propuesta de que “el culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo” (BORGES, 1997, p. 270) traza una divisoria entre un *adentro* y un *afuera* que es sumamente importante remarcar porque esa diferenciación entre *criollo* y *extranjero* es un rasgo que Borges intenta aniquilar en diversas ocasiones – y, particularmente, en *El Sur* –, entendiendo que circunscribir la poética argentina a unos pocos temas hace parecer que los autores solo pueden hablar “de orillas y estancias y no del universo” (BORGES, 1997, p. 271).

En tercer lugar, Borges no concuerda con la idea de que la tradición argentina deba seguir la tradición española y sostiene su punto de vista explicando que la historia de nuestro país sigue un camino que, a las claras, intenta separarse de España y, además, que la literatura española entre nosotros es, usualmente un “gusto adquirido” antes que una herencia. Por último, el autor declara que no existe realmente problema en el asunto de cuál es la tradición argentina⁹ porque, simplemente, “nuestra tradición es toda la cultura occidental” (BORGES, 1997, p. 272), y que el problema de esa definición corresponde, en todo caso al terreno del determinismo. Termina aseverando que:

creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas. [...] Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara. (BORGES, 1997, p. 273-274.)

En la perspectiva de Sarlo, Borges no está del lado de las soluciones apacibles que plantean otros acerca de la fusión cultural. Él advierte el pliegue que separa y que une dos mundos; esos pliegues que dan pie la organización literaria de dos culturas, dos lenguas y dos historias en constante fricción.

⁹ Borges lo considera un pseudoproblema.

Advierte también sus peligros. La autora remarca que “en este sentido, la literatura de Borges es de frontera: vive de la diferencia” (SARLO, 1995, p. 39).

3 Fronteras en *El Sur*

Borges propone, en varios momentos de su literatura, diferentes escenarios en los que se plantea el problema de las fronteras, geográficas o simbólicas y, también, los pasajes y las negociaciones que se producen, o no, en estos ámbitos. Particularmente, en el cuento *El Sur* (1941),¹⁰ se observan las líneas divisorias entre: criollo y europeo, norte y sur, pasado y presente, civilización y barbarie, realidad y sueño, y ciudad y campo.

Las fronteras planteadas en *El Sur* no son definitivas, se confunden. Los espacios que estas separan se intersecan y ofrecen la posibilidad – incluso, la necesidad – del tránsito. Además, se hacen operativas, por un lado, mediante la toma de consciencia sobre el origen por parte del protagonista, Juan Dahlmann, y la elección de una identidad; por otro, por la diferencia existente entre un espacio de Buenos Aires y el distinto, que comienza “del otro lado de Rivadavia”, la avenida que divide la ciudad de este a oeste, no solo marcando el cambio de nombre de las calles que corren de norte a sur, sino también diferencias en cuanto a representaciones culturales.

El Sur comienza de esta manera:

El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la Iglesia evangélica; en 1939, uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel: *en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica.*¹¹ (BORGES, 1974, p. 525.)

Desde el inicio se plantea el asunto de la identidad de Juan Dahlmann: por una parte, la ascendencia alemana, conservada en el apellido, pero traducida de

¹⁰ Fue incorporado a *Ficciones* en 1956.

¹¹ El resaltado es mío.

Johannes a Juan; por otra, la criolla, nacida de un personaje aparentemente inventado y recubierto de un halo histórico. Esta mixtura, podría decirse, es una metáfora conciliadora de los orígenes del país trazados en el *Facundo*: europeos, criollos, blancos, la *civilización*, luchando contra la *barbarie* de los originarios con la excusa de crecimiento y progreso.

Beatriz Sarlo ve en este pasaje, además, una expresión del “pliegue”, el lugar de contacto y de escisión entre dos culturas; el pliegue “que une separando o separa uniendo” (SARLO, 1995, p. 35) ya que, como Borges lo plantea, Juan elige el linaje criollo “a impulso de la sangre germánica”. Es interesante notar que ese pliegue también es vivido por el mismo Borges: su abuela paterna fue una inglesa que se casó con un militar criollo que en la época de 1870 era comandante de un fuerte en el límite con los territorios de los indígenas. El autor conoce, así, por propia experiencia, los dos espacios unidos por el pliegue: el criollo, de su abuelo militar, y el europeo, de su abuela inglesa. La elección del linaje criollo por parte de Juan es un detalle fundamental, es una toma de postura que no solo tiene relevancia dentro del cuento, sino también en la transversalidad que adquiere si lo leemos junto con otros elementos de la poética borgeana.

Prosiguiendo la descripción de Juan Dahlmann, se cuenta:

Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del *Martín Fierro*, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese *criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso*.¹² (BORGES, 1974, p. 525.)

Borges destaca la calidad de gaucho/criollo¹³ forjado en el amuleto, el arma y los hábitos locales y encarnado en el desgano y la soledad atribuido al personaje por la tradición literaria.¹⁴ El fragmento destacado permite leer en Juan a un Borges, criollo cauteloso – sugerido en *El escritor argentino y la tradición* –, que usa elementos locales pero no abusa, y algo voluntario, porque adhiere al criollismo por ánimo propio, aunque por circunstancias y por nacimiento,

¹² El resaltado es mío.

¹³ Cabe destacar que los dos conceptos no son lo mismo, pero no puedo afirmar de cuál de los dos se trata.

¹⁴ Recordemos que esas características son históricamente atribuidas en tono peyorativo a los gauchos.

tampoco puede negarlo. Como señala Sarlo: la coexistencia de los dos lados del pliegue “resulta, invariablemente, no en un equilibrio de simetría clásica, sino en una dinámica de conflicto” y “la tensión producida por este doble origen está en el corazón de la cultura argentina” (SARLO, 1995, p. 38).

El relato sigue sobre otros aspectos del protagonista:

A costa de algunas privaciones, Dahlmann había logrado salvar el casco de una estancia en el Sur, que fue de los Flores: una de las costumbres de su memoria era la imagen de los eucaliptos balsámicos y de la larga casa rosada que alguna vez fue carmesí. Las tareas y acaso la indolencia lo retenían en la ciudad. Verano tras verano se contentaba con la idea abstracta de posesión y con la certidumbre de que su casa estaba esperándolo, en un sitio preciso de la llanura. (BORGES, 1974, p. 525.)

El diseño de la ciudad que había comenzado en la “biblioteca municipal en la calle Córdoba” se complementa aquí con una estancia, una nostálgica casa abandonada y los eucaliptos desplegados en la llanura del Sur, que funciona como el espacio del otro lado de las fronteras de la ciudad. “Estancia” y “llanura” en este fragmento disparan mi recuerdo a la idea borgeana de que los nacionalistas hacen parecer que los argentinos solo saben hablar de estancias y de orillas¹⁵. Parece contradictorio que ahora escriba de esa manera, pero me inclino a pensar que tal vez sea porque con Borges, ese “solo” se convierte en “también”. Es decir, no se propone la exclusión de la tradición anterior, ni la negación de las *condiciones argentinas* que atraviesan las obras de los autores: “creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local” (BORGES, 1997, p. 270). Se trata de hacer una síntesis y conformar un espacio que permite hablar de todo(s).

La frontera entre la realidad y el sueño comienza a transitarse cuando Dahlmann comienza a alucinar después de golpearse la cabeza en un batiente, mientras intentaba explorar un ejemplar recién adquirido: “la fiebre lo gastó y las ilustraciones de *Las mil y una noches* sirvieron para decorar pesadillas” (BORGES, 1974, p. 525). Con la introducción de *Las mil y una noches*, Borges hace un guiño a los lectores: la obra es una traducción europea de un texto clásico oriental. Representa, por un lado, el cruce de la frontera sarmientina por la

¹⁵ Citado más arriba en el texto.

penetración de la barbarie (Oriente) en la civilización (Europa). Por otro, coloca en escena una cuestión literaria Latinoamericana: la recepción por medio de la traducción, que no es presentada como un problema, sino como una manera corriente de ingreso de lo extranjero. La desgracia de Juan evoca, entonces, menos la intención de censurar o instaurar una versión única y más la de abrir la puerta a múltiples posibilidades.¹⁶

En el limbo entre realidad y sueño, Dahlmann

Se despertó con náuseas, vendado, en una celda que tenía algo de pozo y, en los días y noches que siguieron a la operación pudo entender que apenas había estado, hasta entonces, en un arrabal del infierno. [...] A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos; Dahlmann había llegado al sanatorio en un coche de plaza y ahora un coche de plaza lo llevaba a Constitución. (BORGES, 1974, p. 526.)

Nuevamente, Borges juega con el tiempo, el espacio y la dualidad. Transcurren días y noches. Aparece la figura del arrabal, es decir, la periferia, el margen. También, una celda y un pozo, prisiones –una, de personas; otra, de agua– de ambientes diferentes: la ciudad y el campo. Y, además, la simetría de un coche de plaza que lo lleva hacia dos lugares divergentes: un lugar de reposo y la efervescente ciudad.

La frontera entre pasado y presente, bajo la forma de “leves anacronismos” se presenta, primeramente, de esta manera:

La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas como patios. Dahlmann la reconocía con felicidad y con un principio de vértigo; unos segundos antes de que las registraran sus ojos, recordaba las esquinas, las carteleras, las modestas diferencias de Buenos Aires. En la luz amarilla del nuevo día, todas las cosas regresaban a él. [...] Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen) había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdeñosa. Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y *pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante.*¹⁷ (BORGES, 1974, p. 526.)

¹⁶ Como se sabe, Borges abrazó desde siempre la causa de que no existe texto o, que los originales están hechos más de multiplicidad que de voces unívocas. Esta vez no es diferente.

¹⁷ El resaltado es mío.

Como volviendo a *Fervor de Buenos Aires*, Borges recupera una ciudad idílica que solo existe en sus recuerdos. Se anula la frontera entre pasado y presente, aunque se conserva una cierta conciencia de su separación. Las correspondencias entre calles y zaguanes, plazas y patios, trazan una simetría posible -en la imaginación- entre la metrópoli y las casas viejas. La escritura sobre la ciudad lo acerca a las vanguardias, y la figura del gato da lugar a reflexiones sobre el universo y el tiempo, que tanto obsesionan a Borges.

El trazado de la ciudad continúa con la avenida Rivadavia:

*Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia.*¹⁸ Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en *un mundo más antiguo y más firme.*¹⁹ Desde el coche buscaba entre la nueva edificación, la ventana de rejas, el llamador, el arco de la puerta, el zaguán, el íntimo patio. (BORGES, 1974, p. 526.)

De acuerdo con J. Ramiro Podetti (2008), se da una idealización del espacio a partir del punto cardinal que expresa una frontera, y que se transforma en un símbolo de identidad y también en una dualidad (un lado y el otro). Traspasar la avenida Rivadavia, en la que las calles perpendiculares cambian de nombre (excepto las avenidas 9 de Julio y General Paz), es, además, cruzar un límite que divide lo moderno-mutable de lo antiguo-inmutable, donde el recuerdo de Dahlmann intenta encontrar sosiego avistando entre lo nuevo, lo viejo: la ventana de rejas, el llamador, el arco, el zaguán, el patio. Como señala Lojo: “el cruce del límite es así, podría decirse, un tránsito iniciático”, porque “este sur podrá quedarse en lo inmediato -la pampa bonaerense- o extenderse hacia la Patagonia” (LOJO, 1996, p.133). El Sur acaba siendo una metáfora de todo lo que está más allá de Buenos Aires.

Luego, Dahlmann continúa su recorrido en tren, hacia el Sur: “A los lados del tren, la ciudad se desgarraba en suburbios”. El protagonista está transitando el pliegue al estilo borgeano:

¹⁸ El resaltado es mío.

¹⁹ El resaltado es mío.

*Mañana me despertaré en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres:*²⁰ el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres. Vio casas de ladrillo sin revocar, esquinadas y largas, infinitamente mirando pasar los trenes; vio jinetes en los terrosos caminos; vio zanjas y lagunas y hacienda; vio largas nubes luminosas que parecían de mármol, y todas estas cosas eran casuales, como *sueños de la llanura*.²¹ También creyó reconocer árboles y sembrados que no hubiera podido nombrar, porque su directo conocimiento de la campaña era harto inferior a su *conocimiento nostálgico y literario*.²² (BORGES, 1974, p. 527.)

En este pasaje, si lo relacionamos con *El escritor argentino y la tradición*, parece haber de nuevo un posicionamiento de Borges ante los poetas gauchescos que hablan mucho sobre el campo pero no lo viven. Como le pasa a Dahlmann, su conocimiento no viene de la experiencia, porque no son verdaderos gauchos, sino que los paisajes que trazan y los escenarios que crean surgen del “conocimiento nostálgico y literario” de otros que tal vez, tampoco conocieron de primera mano la vida campesina. Todos acaban siendo partícipes del *sueño de la llanura*.

En el fragmento, además, Borges ejecuta, de nuevo, el acostumbrado juego de la identidad doble: el encarcelado/internado y el libre/paseante. En este caso no se trata solamente del Otro que camina en un simple día otoñal, sino de ese que transita otra dimensión temporal:

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. En el campo desaforado, a veces no había otra cosa que un toro. La soledad era perfecta y tal vez hostil, y *Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur*.²³ (BORGES, 1974, p. 527-528.)

Como en otras ocasiones de su literatura, Borges recurre a la nostalgia para adentrarse en un territorio a medio camino entre un pasado reciente y un pasado más lejano, el de la época de Rosas, hábilmente señalado en la observación de que

²⁰ El resaltado es mío.

²¹ El resaltado es mío.

²² El resaltado es mío.

²³ El resaltado es mío.

“el almacén, alguna vez, había sido punzó,²⁴ pero los años habían mitigado para su bien ese color violento”²⁵ (BORGES, 1974, p. 528). Incluso, en un pasado aún más remoto: “Algo en su pobre arquitectura le recordó un grabado en acero, acaso de una vieja edición de *Pablo y Virginia*”²⁶ (BORGES, 1974, p. 528).

Dahlmann se adentra en el paisaje campesino: afuera, atados al palenque había unos caballos; en el interior del almacén

En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y *estaba como fuera del tiempo, en una eternidad*.²⁷ Dahlmann registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte o con entrerrianos, que gauchos de éstos ya no quedan más que en el Sur. (BORGES, 1974, p. 528.)

Juan reconoce en las vestimentas del viejo al gaucho. Advierte los signos de un pasado glorioso convertido en atemporal, sin fronteras. Al mismo tiempo, evoca la división geográfica entre los partidos del norte y del sur.

Enseguida, dentro del establecimiento, unos gauchos se ensañan con Juan. Comienzan a molestarlo y, como Dahlmann no responde, uno de ellos lo injuria a gritos, saca un cuchillo, lo arroja al aire y lo baraja. Por primera vez, el protagonista es invitado a vivenciar una escena al estilo de los gauchos matrones. Solo que él, aunque sea *el otro y el mismo*, viene de otro tiempo y no está armado. Sin embargo,

Desde un rincón el viejo gaucho estático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. (BORGES, 1974, p. 529.)

²⁴ El color rojo punzó fue utilizado por los federales. Rosas obligó a usar la divisa punzó, un distintivo que debía usarse sobre el lado izquierdo del pecho, en señal de simpatía con los ideales de su grupo político, a riesgo de ser privados de trabajar y otros perjuicios.

²⁵ No solo por la violencia con la que actuaba el gobierno de Rosas, sino también porque el color era fácilmente obtenido a partir de la sangre de ganado.

²⁶ Novela de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, de 1788.

²⁷ El resaltado es mío.

El protagonista es incitado a completar su tránsito iniciático por aquel espacio secreto y hostil, del cual ni siquiera sabe cómo salir vivo:

Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado. Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura. (BORGES, 1974, p. 530.)

Así, Juan se adentra en el Sur y, simultáneamente, el Sur se adentra en él. No solo transita, sino que también quiebra las fronteras al fusionarse con el pasado, que une a todos los allí presentes: del gaucho viejo, del compadrito matrero y de él mismo por su linaje materno. Esta escena es, a mi modo de ver, una solución circunstancial al pliegue: la intersección o la fusión entre las dos culturas, dos espacios que en la literatura de períodos anteriores parecían ser irreconciliables.

Al parecer, Borges busca y logra dar una salida al problema de las fronteras porque es también una solución para él mismo:

Como Dahlmann, Borges sabía el *Martín Fierro* de memoria (y reescribió algunos de sus episodios); como Dahlmann experimentó la nostalgia de un origen criollo; como Dahlman mezcló esta herencia con la europea. Supo que el pasado criollo no puede ser buscado sino que de ser encontrado". (SARLO, 1995, p. 38.)

4 A modo de conclusión

La antinomia civilización-barbarie alimentó diversos discursos entre el siglo XIX y el XXI. Por increíble que parezca, hasta el día de hoy es utilizada por los argentinos para explicar un sinnúmero de problemas sociales, y ya no se refiere necesariamente a la antigua división étnica entre blancos e indígenas, ni específicamente a la división geográfica entre la ciudad y el territorio *tierra adentro*. En todo caso, está usualmente relacionada con el trasfondo del antagonismo de dos culturas, cosa que también viene de larga data. Lo interesante de la pervivencia de la antítesis es que, al igual que sucedió en sus

orígenes, carga consigo la existencia comprobada o la potencialidad de un tercer polo, de un elemento que realiza el movimiento clave de traspasar la frontera como, por ejemplo, el gaucho, el orillero, el criollo, el migrante.

Con sus diversas contestaciones a las fronteras que dividen, presentes no solo en *El escritor argentino y la tradición*, cuestionando el concepto de la identidad argentina y de tradición en la literatura argentina, Borges se inscribe en lo que Silvano Santiago (2000, p. 16) considera la mayor contribución de Latinoamérica para la cultura de occidente: “a destruição sistemática dos conceitos de *unicidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz”. En pleno diálogo con este autor, Borges demuestra que en la mezcla se funda lo argentino. Como observó Julio Premat (2006), Borges rechaza la visión esencialista de la tradición. Construye, en cambio una tradición desde la orilla, desde el pliegue que separa y que, al mismo tiempo, une.

En *El Sur*, desde mi perspectiva, Borges sintetiza un proyecto de trasposición de las fronteras que fueron prefiguradas ya desde el siglo XIX. El autor cuestiona la división entre la civilización y la barbarie; visibiliza la fusión de lo europeo y lo nativo, que da lugar a lo criollo; y transita los bordes que separan el norte y el sur, la ciudad y el campo, el pasado y el presente, bajo las metáforas de la realidad y sueño, como buen *escritor en las orillas*.

Referencias

BORGES, Jorge Luis. *El Sur*. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974. p. 525-530.

BORGES, Jorge Luis. *El escritor argentino y la tradición*. In: BORGES, J. L. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1997. p. 267-274.

CAMBACERES, Eugenio. *En la sangre*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2008.

GÓMEZ PEÑA, Guillermo. *El mexterminator*. Antropología inversa de un performancero postmexicano. Cidade do México: Ediciones Océano, 2002.

LOJO, María Rosa. La frontera en la narrativa argentina. *Hispanamérica*, n. 75, p. 125-136, 1996.

MANSILLA, Lucio Victorio. *Una excursión a los indios ranqueles*. Valencia: Ediciones Anaconda, 1875.

MÁRMOL, José. *Amalia*. Londres: Macmillian Company, 1922.

OCAMPO, Victoria. Carta a Waldo Frank. *Sur*, Buenos Aires, n. 1, p. 7-18, 1931.

OPERÉ, Fernando. La frontera como argumento y articulación teórica en la cultura y la literatura argentina. *Brocar*. Cuadernos de investigación histórica, La Rioja, n. 30, p. 193-206, 2006.

PODETTI, José Ramiro. Civilización, barbarie y frontera en Jorge Luis Borges. *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, Montevideo, v. 8, n. 1, p. 87-102, 2008.

PREMAT, Julio. Borges: tradición, traición, transgresión. *Variaciones Borges*, n. 21, p. 9-21, 2006.

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

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latinoamericano. In: SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos. Ensaio sobre dependência cultural*, v. 2. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

[Artigo recebido em 27 de julho de 2023 e aceito em 3 de janeiro de 2024.]