

# Borges, Reyes y las encrucijadas del latinoamericanismo

Amelia Barili

MUCHO SE HA ESCRITO SOBRE LA CAPACIDAD DE BORGES DE TRASCENDER LOS géneros literarios y escribir ensayos que parecen ficciones y cuentos que parecen ensayos. En esa línea, propongo leer “La muerte y la brújula” (recogido en *Ficciones*) como un ensayo ficcionalizado sobre la “inteligencia americana”, es decir sobre la irreverencia con que el escritor latinoamericano interviene en la dialéctica colonizador/colonizado, para cancelarla o ponerla en cuestión. Algunas claves permiten esta interpretación: un marginal (Red Scharlach) (re)escribe la lógica que ha de regir su relación con el detective (Eric Lonrot); ese marginal ejerce el pleno derecho a su autorepresentación al rehacer las pautas desde su propia perspectiva y subvertir los códigos del legado recibido; ese marginal es del sur; y finalmente: este cuento, bien mirado, es más acerca de un lector y un escritor que de un criminal y un detective (o sobre un criminal y un detective en tanto lectores y escritores).

En “El escritor argentino y la tradición” (recogido en *Discusión*) Borges hace referencia directa a “La muerte y la brújula”<sup>1</sup> y hace también referencias

---

<sup>1</sup>“Durante muchos años en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia, y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego hará un año escribí una historia que se llama ‘La muerte y la brújula’ que es una suerte de pesadilla [...] publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano” (271).

implícitas al pensamiento de Alfonso Reyes. Este doble orden de referencias evidencia, por una parte, que Borges piensa su cuento desde (o hacia) una problemática que excede al enigma policial. Lo piensa desde el problema de la constitución de la ciudadanía cultural del escritor argentino y latinoamericano. Por otra parte, sugiere que su proyecto cultural tiene como referencia teórica el concepto reyesiano de “inteligencia americana”. Como documento en *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*, la obra de Reyes, y en especial su concepto de inteligencia americana, fueron centrales en la evolución de la reflexión borgeana acerca de la identidad. Este libro –escrito a instancias de Antonio Cornejo-Polar, quien me señaló la necesidad de establecer conexiones entre teoría literaria y narrativa originadas en América Latina– muestra que la comunidad discursiva (adopto el término en el sentido que le da Ricardo Kaliman) de Borges y Reyes no sólo es un claro ejemplo de conexión entre teoría y narrativa latinoamericana, sino que tuvo carácter fundacional para los narradores del Boom.

Propongo hoy leer “La muerte y la brújula” como un modo inédito de intervención político-literaria en el contexto cultural argentino y latinoamericano de su época, como una operación de apropiación y rearticulación de discursos y formas de representación dominantes. Sugiero asimismo que hay una similitud notable entre la encrucijada político-cultural en la que se encontraron Reyes y Borges y la encrucijada en la que nos encontramos hoy ante el canon crítico del latinoamericanismo internacional. En otras palabras, en los años treinta y cuarenta Borges (en la estela de Reyes) intentó rearticular la relación colonizador/colonizado, convertir el margen en centro de significado y hablar “de igual a igual” al pensamiento europeo y norteamericano. Ante la imagen fija y plana de Latinoamérica –imagen alimentada, o confirmada, por cierta lectura metropolitana de las novelas regionalistas latinoamericanas de los años veinte– lo inédito de la respuesta de Reyes y Borges es que eligieron marcar la especificidad del continente no hablando sobre lo que era obviamente diferente sino *desde* la diferencia.<sup>2</sup> Es decir: se negaron a la lógica aparentemente inevitable de la relación centro-margen y eligieron hablar desde su propia perspectiva, convirtiendo de esta manera su aparente condición de marginalidad en origen de nuevos significados.

En este sentido me parece que la teoría de Reyes y la obra de Borges pueden orientar el debate actual sobre esta nueva encrucijada del latinoamericanismo tal como es presentada por ensayos clave de Antonio Cornejo-Polar, Mabel

<sup>2</sup>Para una más detallada discusión de la evolución y aplicación del concepto de inteligencia americana en la obra de Reyes, ver mi artículo “La inteligencia americana de Alfonso Reyes: ‘De Visión de Anahuac’ a ‘Moctezuma y la Eneida mexicana’ en *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*.”

Moraña y Beatriz Sarlo en torno a preguntas sobre en qué reside la identidad latinoamericana, quién ha de enunciarla y desde dónde.<sup>3</sup>

## II. LA INTELIGENCIA AMERICANA

Consideremos algunos puntos centrales del debate actual. En su artículo “De metáforas y metonimias: Antonio Cornejo Polar en la encrucijada del latinoamericanismo internacional”, Mabel Moraña al aludir al ensayo de Cornejo, “Mestizaje e hibridez: los riesgos de algunas metáforas”, sugiere que mestizaje e hibridez no son *causas* sino *efectos*, es decir no constituyen la identidad fundamental de América Latina sino que son efectos de la heterogeneidad y los antagonismos que no han cesado de existir desde la colonia, y que constituyen la especificidad de nuestro continente. De esos antagonismos de larga data abordaré en este artículo principalmente los que se refieren a las relaciones de los escritores latinoamericanos con el canon europeo-norteamericano, lo que en mi artículo “Marginalidad y chamanismo en Borges y Arguedas”, llamo la “marginalidad de arriba”. La otra heterogeneidad constitutiva de nuestro continente, la de “la gran nación cercada”, la de la cultura y perspectiva de los pueblos indígenas (lo que llamo la “marginalidad de abajo”) que aun espera ser plenamente reconocida e integrada en nuestros proyectos de autonomía cultural, escapa a los márgenes de este trabajo.<sup>4</sup>

Tanto Moraña como Cornejo Polar llaman la atención acerca de que el mestizaje, la hibridez y la subalternidad como categorías definitorias de América latina son maneras de mirarla desde afuera utilizadas por el latinoamericanismo internacional. Cornejo las llama “el idioma de la hegemonía que habla para sí de lo marginal, lo subalterno y lo poscolonial” (10) y Moraña las define como una narrativa globalizante que sustituye el activismo político “por un ejercicio intelectual desde el que puede leerse más que el relato de las estrategias de resistencia de los dominados del Sur, la historia de la hegemonía representacional del Norte en su nueva etapa de rearticulación poscolonial” (52). Por eso destacan la importancia de rearticular esas prácticas teóricas a partir de las cuales se prestigia y jerarquiza la cultura interpretante por sobre la interpretada, y de encontrar una praxis que supere el rol de subalterno en el que se quiere fijar a esta última. Lúcidamente, Moraña contrapone al concepto de subalterno la noción de sujeto “como categoría

<sup>3</sup> Un trabajo compatible al que emprendo aquí (aunque para el subalternismo) ha sido ensayado por Alberto Moreiras en *The Exhaustion of Difference*.

<sup>4</sup> Trato el tema de la “marginalidad de arriba” y la “marginalidad de abajo” en el contexto de la heterogeneidad de las (id)entidades latinoamericanas en mi ensayo “Marginalidad y chamanismo en Jorge Luis Borges y José María Arguedas” recogido en *In Memoriam Jorge Luis Borges*.

relacional en la que se anudan y despliegan las contradicciones del sistema social y como desafío a toda noción fija, homegeneizante y verticalista de los procesos culturales y las (id)entidades nacionales latinoamericanas" (222).

Por su parte, Beatriz Sarlo en "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa" llama a no renunciar al canon literario sino a establecer nuevas conexiones con los textos del pasado y utilizarlos como punto de partida de lecturas hermenéuticas desde una perspectiva latinoamericana. Destaca la necesidad de la autonomía cultural y la teorización desde la periferia para que Otros (aquí Sarlo se refiere básicamente a los europeos, pero puede aplicarse también a la hegemonía representacional del Norte en general) no decidan por los latinoamericanos cómo hemos de representarnos o ser interpretados. "Nos corresponde a nosotros reclamar el derecho a la 'teoría del arte', a sus métodos de análisis" (38), dice Sarlo, al mismo tiempo que reivindica la especificidad de los textos literarios: "Algo siempre queda cuando explicamos socialmente a los textos literarios y ese algo es crucial. No se trata de una esencia inexpresable, sino de una resistencia, la fuerza de un sentido que permanece y varía a lo largo del tiempo" (36). Destaca que ese plus que caracteriza el alto impacto de la literatura proviene del hecho de que es un discurso tensionado por el conflicto y la fusión de dimensiones estéticas e ideológicas.

Estos problemas son centrales a la escritura tanto de Reyes como a la de Borges. El análisis que enfatiza esta común preocupación geocultural no ha sido muy explorado, en parte porque no habíamos prestado suficiente atención a la comunidad discursiva que formaron estos dos pilares de la literatura latinoamericana.<sup>5</sup> Avanzar en esta dirección ayudará a destacar la vigencia en los debates actuales de la teoría crítica de Reyes sobre la experiencia literaria<sup>6</sup> y el rol del sujeto como centro gravitacional de significados, así como la manera en que Borges procesó e ilustró esos conceptos.

Alfonso Reyes fue posiblemente el más asiduo y profundo interlocutor que Borges tuvo sobre temas de identidad cultural (Barili, *La cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*). Junto con el desencanto de Borges por la política argentina (provocado por el golpe del treinta que depuso a Irigoyen,

<sup>5</sup>Un proyecto rico desde el punto de vista teórico sería, por ejemplo, estudiar el concepto de "estructura del sentimiento" (comentado por Sarlo en su relectura de *The Long Revolution* y *Marxism and Literature* de Raymond Williams) en conjunción con el concepto reyesiano de "inteligencia americana" ya que Williams y Reyes se interesan en describir la trama de elementos de diferente temporalidad y origen que coexisten en el momento de una nueva formación cultural.

<sup>6</sup>En este sentido me parece especialmente significativo el artículo de Ignacio M. Sánchez Prado titulado "Las reencarnaciones del centauro: *El deslinde* después de los estudios culturales".

en cuyo partido Borges había participado activamente), la amistad con Reyes es uno de los factores que marcan la transición de su período de criollismo urbano a sus obras de los años cuarenta. En esos trabajos –vilipendiados en su momento por el nacionalismo de derecha e izquierda– Borges no abandona sin embargo su interés por lo nacional sino que reformula el modo de su aproximación.

De hecho, tanto a Reyes como a Borges les tocó vivir momentos de transición histórica donde el sentido de lo nacional se convirtió en una arena de reflexión y disputa (la Revolución Mexicana en el caso del mexicano, el impacto inmigratorio y el ascenso de la política de masas con el peronismo en el caso del argentino). Reyes y Borges se resistieron a las presiones nacionalistas y prefirieron escribir desde el margen de (o en oposición a) los proyectos nacional-estadistas.

Reyes, por ejemplo, se niega a renunciar a su interés por los clásicos, y en la larga réplica, titulada “A vuelta de correo” con la que responde desde Río en 1932 a los nacionalistas que le critican estar desvinculado de México por escribir sobre Virgilio, les dice que no se han dado cuenta que cuando utiliza los grandes textos del pasado, los usa simplemente como punto de partida para una lectura latinoamericana que ejercita el derecho al conjunto del legado cultural de Occidente. Reyes hace hincapié en la irreverencia con que el escritor latinoamericano puede interpretar textos del canon europeo, por no ser un producto directo de esas culturas. Para Reyes esa irreverencia es el rasgo decisivo de la “inteligencia americana”. Sugiere que emprendamos metódicamente el examen de las influencias de lo que hoy llamaríamos discursos dominantes y aconseja leerlos “con regla y doble decímetro de literatura comparada, a fin de que ello nos ayude a establecer aquella parte de originalidad inconsciente que elabora y muda las influencias haciendo oro de la ganga” (246).

El lector no dejará de percibir que la pregunta que se hace Sarlo (citando a Gayatri Spivak), acerca de si es posible utilizar los textos tradicionales o clásicos como oportunidades hermenéuticas para la producción de nuevos sentidos desde América Latina, ya estaba presente en la réplica de Reyes. Tanto él como Borges comprendieron que enfatizar en lo estereotípicamente latinoamericano, era como mirar a la cultura desde afuera, y que si los escritores latinoamericanos aceptaban la lógica que los reducía al color local, si escribían *sobre* y no *desde* sus circunstancias históricas y culturales, quedarían reducidos a lo que la perspectiva hegemónica y verticalista tanto dentro como fuera del país esperaba de ellos.<sup>7</sup>

<sup>7</sup>Dice Reyes en “A vuelta de correo”: “[T]ampoco hay que figurarse que sólo es mexicano lo folklórico, lo costumbrista o lo pintoresco [...] La realidad nacional reside en una intimidad

Lo inédito y revolucionario de las respuestas de Borges y Reyes (escritas en la primera mitad del siglo XX, esto es, el momento “alto” del nacionalismo autoritario en el mundo) es que ven esa identidad como algo fluido, en vías de construcción (política y cultural) permanente y en la que necesariamente habrán de participar muy diversas perspectivas. Entienden la cultura no como un *corpus* sino como un dispositivo pensante y dan prioridad al sujeto como receptor y productor de la experiencia cultural. Tan grande fue el giro que hizo y la revisión de los proyectos literarios que tenía antes de conocer a Reyes, que Borges consideró a *Discusión* –el libro que le inspirara su amigo Reyes– como el primero de sus libros de ensayos digno de aparecer en sus *Obras completas*. Borges se dio cuenta de que su postura anterior era una inútil afectación que limitaba su creación artística, y se hizo eco de la concepción alfonsina de “inteligencia americana” cuando dice en “El escritor argentino y la tradición”: “Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental” (272). Hace referencia a la conjetura de Thorstein Veblen de que la preeminencia de los judíos en las artes y el pensamiento occidental se debe a que no se sienten atados a esa tradición y eso les permite innovar con libertad; igual que los irlandeses –comenta Borges– en la cultura de Inglaterra. Y agrega “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” (273).

Sorprenderá a quienes han considerado a Borges como desgajado de la literatura hispanoamericana que se refiera a sí mismo como sudamericano y adopte esa perspectiva en relación a la cultura occidental. Ya que no va a renunciar a la totalidad del legado cultural, Borges utiliza el canon sólo como punto de partida para la creación de nuevos sentidos desde su propia perspectiva sudamericana. Esta es su manera de pensar seriamente las relaciones centro-periferia y de encontrar formas de superarlas. Su

---

psicológica, involuntaria e indefinible por lo pronto, porque está en vías de clarificación” (252). Si bien en estas citas Reyes se refiere principalmente al fenómeno literario, la posición que está tomando sobre su rol de escritor y sobre la heterogeneidad de voces que forman la nación, conlleva una dimensión política que anticipa el lúcido análisis de Benedict Anderson en *Imagined Communities* y de Eric Hobsbawm acerca de la invención de tradiciones. Borges y Reyes cuestionan el hecho de que unos pocos impongan a la mayoría de la nación una práctica identitaria que no los toma en cuenta ni los representa. También ponen en evidencia que en momentos de crisis como el del México pos-revolucionario, o en la Argentina de las primeras décadas del siglo –confrontada con oleadas inmigratorias que iban cambiando la faz de la nación– se inventan tradiciones y se trata de imponer la cultura casi por decreto haciendo presión sobre los escritores para que escriban de los temas considerados nacionales.

cuestionamiento y su escritura está contextualizada –a partir de la teoría de Reyes que Borges adopta– en un proyecto intelectual americano.

Un ejemplo de la transformación que se va operando en Borges a partir de su adopción del concepto de inteligencia americana es la manera diferente en que se interesa por la marginalidad en *Evaristo Carriego* y en “La muerte y la brújula”. En el primero, escribe *sobre* los márgenes, sobre las orillas, los compadritos, el tango o el truco. Se interesa por ellos como suceder histórico y como posible cifras de lo nacional. En cambio en “La muerte y la brújula” transforma artísticamente su nostalgia por Buenos Aires, a la vez que dramatiza en el espacio textual del cuento sus reflexiones acerca del concepto alfonsino de inteligencia americana y de cómo enunciar la identidad *desde* el margen en una praxis que cancele la relación margen/centro. Leer “La muerte y la brújula” en conjunción con “El escritor argentino y la tradición” y con el ensayo de Reyes “A vuelta de correo”, arroja claves insospechadas acerca de esta dimensión latinoamericanista en la obra de Borges y de la profundidad de la influencia de Reyes en la obra de Borges.<sup>8</sup>

Borges no menciona a Reyes en “El escritor argentino”. Eso no debe sorprendernos ya que siempre prefiere guardar un lado de sus textos, a menudo el más significativo, fuera del escrutinio público; es parte de su (muy argentino) pudor y su reticencia (Rodríguez-Monegal 417). De todas maneras Borges incluye ese ensayo de 1951 en la reedición de *Discusión* en 1957 junto a los otros ensayos que le inspirara Reyes.<sup>9</sup> Borges, que ha cambiado a menudo las dedicatorias de sus libros (y hasta de sus poemas de amor), sigue fiel en todas las ediciones de *Discusión* a la apertura con una cita de Reyes.<sup>10</sup> Leyendo con cuidado, se encuentran otros homenajes más secretos. Por ejemplo, al reflexionar sobre su rol como sujeto receptor y productor de la experiencia cultural, dice Borges en “El escritor argentino y la tradición”:

Todo lo que hagamos con felicidad los escritores argentinos pertenecerá a la tradición argentina, de igual modo que el hecho de tratar temas italianos pertenece a la tradición de Inglaterra por obra de Chaucer y de Shakespeare. (270)

<sup>8</sup>Esta lectura de la dimensión latinoamericana de Borges y el concepto de “la irreverencia del escritor periférico” que desarrollo en mi libro sobre Reyes y Borges, son revisitados por Waisman en *Borges y la traducción: la irreverencia de la periferia*.

<sup>9</sup>Borges le envió a Reyes copia de este ensayo que en principio había sido pronunciado como conferencia en el Colegio Libre de Estudios Superiores y que fue publicado en *Cursos y conferencias* en 1953 y más tarde en la reedición de *Discusión* en 1957. Reyes le respondió “he leído con verdadero entusiasmo la versión taquigráfica de su conferencia sobre el escritor argentino y la tradición. Desde lejos siempre acordés como dos violoncellos”. Carta citada en el artículo de Emilio Pacheco “Borges y Reyes”.

<sup>10</sup>“Esto es lo malo de no hacer imprimir las obras: que se va la vida en rehacerlas” (*Cuestiones Gongorinas* 60).

Salvando algún detalle de nombres y las diversas tradiciones literarias, estas líneas son idénticas a las que Reyes escribió en 1932 en “A vuelta de correo”:

Lo que yo haga pertenece a mi tierra en el mismo grado en que yo le pertenezco. Nada más equivocado que escribir en vista de una idea preconcebida sobre lo que pueda ser el espíritu nacional [...] Grosero error juzgar del carácter de una literatura por sus referencias anecdóticas [...] Corneille, que hizo el Cid –motivo hispánico si los hay– habría dado la espalda a Francia. (253)

Parafrasear a Reyes con palabras tan similares a las dichas por él, es para Borges un secreto homenaje que rinde a su amigo y maestro; rememora lo que habían conversado en Buenos Aires a fines de los años veinte, y continúa “plagiando” a Reyes al insistir en la necesidad de escribir *desde* y no *sobre* la identidad.

Además, no sé si es necesario decir que la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce es una idea relativamente nueva; también es nueva y arbitraria la idea de que los escritores deben buscar temas de sus países... Creo que Shakespeare se habría asombrado si hubieran pretendido limitarlo a temas ingleses, y si le hubiesen dicho que, como inglés, no tenía derecho a escribir Hamlet, de tema escandinavo, o Macbeth, de tema escocés. El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo. (270)

Borges utiliza estos razonamientos para defenderse de críticos como Juan José Sebreli, Adolfo Prieto o David Viñas quienes en la década del 50 lo acusan de carecer de una obra válida para Argentina o de ser “un utopista”. Dice Borges: “los nacionalistas simulan venerar las capacidades de la mente argentina pero quieren limitar el ejercicio poético de esa mente a algunos pobres temas locales, como si los argentinos sólo pudiéramos hablar de orillas y estancias, no del universo” (271). Esta decodificación de la diferencia es, como bien dice Julio Ortega, “actividad lúcida y lúcida que emplea los mismos métodos, modelos y esquemas del rigor analítico de esas disciplinas (de la cultura) para transmutar en escritura ficticia su noción de fe o de verdad” (31).

Este desplazamiento de lo latinoamericano, de objeto de estudio a *locus* de enunciación cultural (incluyendo la teoría cultural) da carácter fundacional a las obras de Reyes y Borges en la presente encrucijada del latinoamericanismo. Ese carácter fundacional reside en que su obra no es sólo un debate sobre la posibilidad de la existencia de una teoría “específicamente americana”, sino una verdadera intervención crítica que –como ejercicio en la práctica de teorización desde la periferia– rearticula la oposición binaria colonizador/colonizado.

Su insistencia sobre el derecho a determinar la propia identidad resuena de manera decidida en, por ejemplo, Sarlo cuando ésta comenta



que en los jurados internacionales que integró junto a colegas europeos y norteamericanos, no lograban ponerse de acuerdo al juzgar films y videos latinoamericanos. Ella los evaluaba desde una perspectiva estética y ellos, en cambio, los limitaban al tratamiento de temas sociales, reservando el ámbito estético para los productos metropolitanos.

### III. LA LÓGICA DEL GÉNERO

Es revelador que Borges –en el único caso en toda su obra en que dentro de un ensayo suyo se refiere a uno de sus cuentos para ilustrar su argumento– cite “La muerte y la brújula” como un ejemplo de cómo después de años, pudo captar el peculiar sabor de Buenos Aires. Pero “La muerte y la brújula” es mucho más que una captación del “sabor” de las afueras de Buenos Aires. Es una intervención radical donde Borges examina los principios de autorización de un procedimiento determinado, el de la lógica del género policial, que es a la vez sinónimo de la lógica margen-centro que regía las relaciones de la literatura latinoamericana con respecto al canon europeo-norteamericano. Borges reescribe esa lógica dentro de la trama del cuento, reemplazando la lógica tradicional, que parecía inevitable, por otra creada por un sujeto marginal que reclama y ejerce el pleno derecho a su auto-representación. En “La muerte y la brújula” el marginal (Red Scharlach) se convierte de objeto de estudio (detección) del detective, en locus de enunciación. En términos de Guillermo Mariaca, se podría decir que el marginal del cuento de Borges es capaz de “asumir al colonizador hasta ser su contemporáneo” (35). Veamos cómo.

Los cuentos de misterio y detectivescos hacen uso de ciertas constantes estructurales, por ejemplo la manipulación de soluciones falsas y de otras ciertas, las intrigas paralelas y el artificio de inversión que deja de lado lo obvio y privilegia lo abstracto y analítico. En estos relatos es el detective quien al final aclara el misterio del caso, tras haber dejado de lado las prosaicas, y por lo general falsas soluciones del inspector de policía.

Borges utiliza también soluciones ciertas y falsas pero revierte todo el orden, y muestra al texto –y, simbólicamente, a la identidad– como signo en continua construcción. El primer crimen, o punto de partida, ocurre al azar, así que ninguna teoría válida puede basarse en él. Transgrediendo las leyes del género, el detective es asesinado cuando acaba de descubrir el motivo del último crimen, que no podrá impedir. En este cuento se subvierten además los binomios sintagmáticos de criminal/detective, emisor/receptor. Lönnrot el perseguidor se convierte en la víctima perseguida; Scharlach, el perseguido, se convierte en el “detective” perseguidor. Propongo que Scharlach es una representación del escritor latinoamericano. Scharlach conoce bien el código del detective –de la misma manera que el escritor latinoamericano conoce el legado europeo– pero utiliza ese conocimiento para revertir los códigos y

triunfar sobre la autoridad. La puesta en cuestión de la autoridad metropolitana es un reclamo de autonomía cultural y un ejercicio del pleno derecho a la autorepresentación, que establece un nuevo sujeto de enunciación.

Así, la historia es sólo en apariencia la historia de una investigación. En realidad es la historia de un crimen. Contrariamente a las características del género, en "La muerte y la brújula" el crimen no ocurre antes de que empiece la investigación sino que más bien es la investigación y la hace concluir con la aniquilación del investigador. Pero esta contravención es más que una variación o una transgresión formal (la variación está comprendida dentro de las leyes del género policial), sino que tiene un sentido político-cultural. Borges ha tomado un modelo narrativo perteneciente al legado europeo-norteamericano y aunque ha conservado sus elementos principales, lo subvierte. En esta subversión Borges dramatiza la condición del escritor latinoamericano como lector irreverente de discursos hegemónicos. Lönnrot con su interés (y su descaminada confianza) en la cábala y su ceguera al no seguir sus propias intuiciones, da una imagen del escritor latinoamericano que sigue a pie juntillas el modelo europeo-norteamericano; más le valiera crear sus propias intuiciones y seguir su propia pasión, como hace Scharlach.<sup>11</sup>

Scharlach y Lönnrot pueden ser dos aspectos de una misma persona, toda vez que ambos comparten ciertas características. Ambos nombres connotan el rojo. Ambos personajes tienen algo de detective y de taur. Ambos basan sus actos (criminales o investigativos) en operaciones de lectura. Lönnrot lee los hechos que se van presentando y los interpreta a partir de la cábala; Scharlach lee al principio acerca de lo que Lönnrot está leyendo, y decide escribir a partir de su pasión de venganza y usar el código del otro para fracturar esa lógica, introduciendo discontinuidades y armando un simulacro que lo atrapará. El contraste entre la fe ciega de Lönnrot en un sistema de interpretación que le es ajeno, y la independencia de Scharlach para crear algo nuevo a partir de su lectura, alude a dos actitudes distintas de los escritores latinoamericanos ante discursos dominantes. El destino de los protagonistas del cuento, resultado de sus actitudes de lectura, preconiza los beneficios de la irreverencia en el manejo del legado europeo-norteamericano como pide "la inteligencia americana" de Reyes y de Borges.

En "La muerte y la brújula" Borges establece primero una causalidad convencional con una serie de episodios cuidadosamente autorreferenciales,

<sup>11</sup> Doy aquí al concepto de pasión la acepción que le da Spinoza de lucha para perseverar en nuestro ser, y de primer paso hacia el conocimiento. De la relación entre pasión, conocimiento y creación, dice Borges en diálogo con Ferrari sobre Spinoza y su concepto de *amor intelectual*: "... la inteligencia sin la emoción no puede hacer nada, y sin emoción previa no hay ninguna razón para que se ejecute una obra estética" (57).

unidos por una lógica similar a la del modelo detectivesco europeo-norteamericano, luego sorprende al lector estableciendo, en reducción paródica, otro orden igualmente fuerte pero de signo contrario. De esta manera le hace reflexionar acerca de que el modelo tradicional puede ser un orden fácil de aceptar, pero no es el único ni es el más válido para el escritor latinoamericano. El lector que vuelva a releer el cuento encontrará claves irónicas que le causarán un nuevo placer por la densidad semántica que descubre ahora que conoce el armazón completo de la trama del cuento, y aun más si comprende la tensión entre ideología y estética en esta radical indagación borgiana. Cada adjetivo, cada expresión, cobra una nueva riqueza de significado, como en el párrafo inicial donde –el lector comprende ahora– ya se le había anticipado entre líneas el final del cuento.<sup>12</sup> El error de ese escritor/lector sería adjudicar absoluta autoridad al modelo epistemológico y representacional predominante, en vez de sentirse libre de innovar y de seguir su propia pasión y su propia visión de su realidad como latinoamericano. Entre otras cosas, lo que Borges les está diciendo a los escritores latinoamericanos y mostrándoles con su ejemplo en este cuento, es que pueden independizarse de los modelos aceptados hasta entonces. Borges muestra lo convencional del realismo y de las narraciones donde impere la lógica y la razón y, anticipándose a los postmodernistas y a los deconstruccionistas, crea cuentos que cuestionan un orden fijo o inamovible.

En esos cuentos lo que impera es la trama, ese orden subjetivo y sutil creado por el artista consciente de que lo suyo es una elaboración personal y artística armada con fragmentos de su realidad a partir de los cuáles él crea significado. Como aconseja Borges en “El arte narrativo y la magia”, lo que cuenta son los pormenores lúcidos que entre líneas van preparando lo que vendrá. Considerados separadamente los materiales con los que Scharlach/Borges armó la causalidad de su trama son tan dispares que casi parece que la relación entre ellos sólo puede ser mágica. Borges intensifica esa extrañeza inicial del lector, al plantear un contraste entre la categórica afirmación que sigue y los extraños materiales –provenientes por cierto de varias culturas– utilizados imaginativamente por Scharlach para atrapar a Lönnrot:

---

<sup>12</sup> Ese primer párrafo dice así: “De los muchos problemas que ejercitaron la temeraria perspicacia de Lönnrot, ninguno tan extraño –tan rigurosamente extraño, diremos– como la periódica serie de hechos de sangre que culminaron en la quinta de Triste-le-Roy, entre el interminable olor de los eucaliptos. Es verdad que Erik Lönnrot no logró impedir el último crimen, pero es indiscutible que lo previó. Tampoco adivinó la identidad del infausto asesino de Yarmolinsky, pero sí la secreta morfología de la malvada serie y la participación de Red Scharlach, cuyo segundo apodo es Scharlach el Dandy. Ese criminal (como tantos) había jurado por su honor la muerte de Lönnrot, pero éste nunca se dejó intimidar. Lönnrot se creía un puro razonador, un Auguste Dupin, pero algo de aventurero había en él y hasta de tahir” (499).

Lo he tejido y es firme: los materiales son un heresiólogo muerto, una brújula, una secta del siglo XVIII, una palabra griega, un puñal, los rombos de una pinturería. (506)

Borges parece hacer alarde de su propia imaginación. Más bien, creo que muestra a sus lectores hasta qué punto un escritor que sepa establecer una fuerte causalidad mágica puede crear una secuencia lógica con elementos muy dispares. Después de todo, las vivencias personales que Borges integra en su cuento no son menos dispares que los materiales que atribuye a Scharlach: su fascinación por la cábala, recuerdos de sus caminatas por las orillas, las imágenes de las quintas de Adrogué y de edificios y calles del centro de Buenos Aires, las memorias de su larga convalecencia en el hospital después del accidente que casi le costó la vida en 1938, y reflexiones acerca de la condición de marginalidad del escritor latinoamericano. Con estos materiales Borges crea un cuento policial que a la vez expresa parte de su mundo interno y lo trasciende, aludiendo a una realidad mucho más vasta.

Al integrar sus propias vivencias en “La muerte y la brújula”, Borges logra captar mejor el sabor de Buenos Aires que cuando intentaba hacerlo a través de vocablos argentinos o estereotipos sobre los compadritos o las orillas.<sup>13</sup> Ilustra que si a esos materiales subjetivos se los une mediante la causalidad mágico-poética que aconsejaba en “El arte narrativo y la magia” se puede crear “un vínculo inevitable” entre elementos distantes. Borges invita a reemplazar la lógica por el juego y la magia que brotan de la confianza en la propia identidad. Con sus ingeniosas simetrías en el tiempo y el espacio, en “La muerte y la brújula”, Borges muestra lo convencional de medidas que a veces damos por sentadas en nuestra manera de concebir nuestro universo. A la vez, la tensión ideológica y semántica introducida por la dimensión de la inteligencia americana en este cuento, está presente en la línea que dice “reclaman un cuarto prodigio en el Sur”.

Las memorias de las caminatas de Borges por las orillas de Buenos Aires presentes en este cuento contribuyen a crear un sabor nostálgico, como de alguien que está en busca de algo que no alcanza a definir, metáfora de la fluidez de la (id)entidad nacional y latinoamericana en continua formación,

<sup>13</sup> A pesar de lo sorprendente e ingenioso del argumento, Borges no quiere que el cuento perdure sólo por eso, según lo expresa específicamente en su comentario al cuento en *The Aleph and Other Stories*: “As in the case of most stories, ‘Death and the Compass’ should stand or fall by its general atmosphere, not by its plot” (269). Borges rechaza lo puramente ingenioso, le interesa suscitar un placer estético en el lector. Y lo hace con escenas que logran dar al cuento un sabor argentino no ya porque se refieran a temas típicamente argentinos como el tango y el truco en *Evaristo Carriego*, sino porque surgen de su sentimiento de nostalgia por la Buenos Aires de su niñez. Borges mismo confiesa: “I have embedded many memories of Buenos Aires and its southern outskirts in this wild story” (269).

y de lecturas hermenéuticas que incorporan la totalidad de la cultura en la creación de nuevos significados. Borges confirma de esta manera lo que aprendió de Reyes: que sus propias vivencias, transformadas a través de su creación artística, pueden ser material literario que exprese su sentir argentino. Se cumple así una doble función liberadora ya que ese nuevo enfoque de la literatura, por el que el sujeto es el centro gravitacional de la experiencia cultural, libra a los escritores de tener que producir un documento de denuncia basado en una imagen plana de la realidad, y da rienda suelta a su imaginación y expresividad. Reflexionando sobre ese proceso, dice Fuentes: “el paso del documento de denuncia a la síntesis crítica de la sociedad y la imaginación no hubiese sido posible sin este hecho central, constitutivo, de la prosa borgiana” (26). La prosa borgiana los constituye pues provoca a los escritores latinoamericanos a que cuestionen los paradigmas en que basaban su tarea, es decir se planteen desde una nueva perspectiva qué los define como latinoamericanos, e inauguren un diálogo que sirva para que se reconozcan como escritores dentro de un fluido espacio cultural, no ya nacional, ni pseudo-europeo, sino latinoamericano. La carencia de un lenguaje apropiado era una preocupación central para los escritores latinoamericanos. Borges fue para ellos un mentor y un ejemplo de lo que se podía expresar con humor, con precisión y con profundidad en el idioma común que tenían. En diferentes etapas de su vida tanto Fuentes como José Donoso, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, Ernesto Sábato, Julio Cortázar y otros reconocen que la prosa de Borges los inspiró a seguirse desarrollando como escritores. El hecho de que en diálogo con Borges, a través de acuerdos y diferencias, llegaron a definir su identidad como escritores latinoamericanos muestra que la respuesta que Borges y Reyes dieron a la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano tuvo trascendencia histórica. Fue fundamental para romper con expectativas de cómo teníamos que representarnos y contribuyó a rearticular la relación margen-periferia dictada por los discursos prevalentes de entonces en aquella otra encrucijada del latinoamericanismo ante el canon literario, similar en muchos aspectos a la que nos encontramos hoy ante el canon crítico del latinoamericanismo internacional.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1983.
- Barili, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: La cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México: FCE, 1999.
- . “La inteligencia americana de Alfonso Reyes: de *Visión de Anáhuac* a ‘*Moctezuma y la Eneida Mexicana*’”. *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*. Adela Pineda Franco e Ignacio Sánchez Prado, eds. Pittsburgh: IILI, 2004. 105-30.

- \_\_\_\_\_. "Marginalidad y chamanismo en Jorge Luis Borges y José María Arguedas". In *Memoriam Jorge Luis Borges*. Rafael Olea Franco, ed. México: El Colegio de México, 2008.
- Borges, Jorge Luis. "El arte narrativo y la magia". *Discusión. Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 226-32.
- \_\_\_\_\_. "El cuento policial". *Borges oral*. Buenos Aires: Emecé, 1979.
- \_\_\_\_\_. "El escritor argentino y la tradición". *Discusión. Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 267-74.
- \_\_\_\_\_. *Evaristo Carriego. Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- \_\_\_\_\_. "La muerte y la brújula". *Ficciones. Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974. 499-507.
- \_\_\_\_\_. *The Aleph and Other Stories (1933-1969)*. Nueva York: E.P. Dutton, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Jorge Luis Borges, Osvaldo Ferrari. Diálogos últimos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.
- Cornejo-Polar, Antonio. "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 47 (1998): 7-11.
- Ferrari, Osvaldo. *Jorge Luis Borges, Osvaldo Ferrari. Diálogos últimos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Hobsbawm, Eric. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- Kaliman, Ricardo. "Cultura imaginada y cultura vivida". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 42 (1995): 87-99.
- Mariaca Iturri, Guillermo. *El poder de la palabra*. La Habana: Casa de las Américas, 1993.
- Moraña, Mabel. "De metáforas y metonimias: Antonio Cornejo-Polar en la encrucijada del latinoamericanismo internacional". *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*. Pittsburgh: IIII, 2000. 221-29.
- \_\_\_\_\_. "El boom del subalterno". *Revista de Crítica Cultural* 15 (1997): 48-53.
- Moreiras, Alberto. *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham: Duke UP, 2001.
- Olea Franco, Rafael. *El otro Borges, El primer Borges*. México: El Colegio de México-FCE, 1993.
- Ortega, Julio. "Borges y la cultura hispanoamericana". *Asedio a Jorge Luis Borges* [1971]. Joaquín Marco, ed. Madrid: Ultramar, 1981. 25-42.
- Pacheco, José Emilio. "Borges y Reyes: una correspondencia. Contribución a la historia de una amistad literaria". *Revista de la Universidad de México* 34/4 (1979): 1-16.
- Rama, Ángel. *La novela en América Latina*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1986.

- Reyes, Alfonso. "A vuelta de correo". *Vocación de América (Antología)*. Victor Díaz Arciniega, ed. México: FCE, 1989. 240-258.
- \_\_\_\_\_. *El deslinde, prólegomenos a la teoría literaria*. México: El Colegio de México, 1944.
- \_\_\_\_\_. "Notas sobre la inteligencia americana" *Vocación de América (Antología)*. Victor Díaz Arciniega, ed. México: FCE, 1989. 297-304.
- \_\_\_\_\_. *Vocación de América (Antología)*. Victor Díaz Arciniega, ed. México: FCE, 1989.
- Sánchez-Prado, Ignacio M. "Las reencarnaciones del centauro: *El deslinde después de los estudios culturales*". *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*. Adela Pineda e Ignacio Sánchez-Prado, eds. Pittsburgh: IILI, 2004. 63-88.
- Sarlo, Beatriz. "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa". *Revista de Crítica Cultural* 15 (1997): 32-8.
- \_\_\_\_\_. "Raymond Williams: una relectura". *Nuevas perspectivas desde/sobre Latinoamérica: El desafío de los estudios culturales*. Mabel Moraña, ed. Pittsburgh: IILI, 2000. 309-17.
- Waisman, Sergio. *Borges y la traducción: la irreverencia de la periferia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

