

A photograph of an elderly man in a dark suit and striped tie, looking upwards and to the right. He is holding a dark, curved cane with both hands. The background is a blurred interior with vertical architectural lines. The lighting is warm and dramatic, highlighting the man's face and hands.

**Ricardo Forster**

# La biblioteca infinita

**Leer y desleer  
a Borges**

emecé

**Ricardo Forster**

**La biblioteca  
infinita**

**Leer y desleer  
a Borges**



emecé

CAPÍTULO 1

**Borges o los esplendores  
de un amor  
(no) correspondido**

## I

Borges persigue sueños borrosos, su pluma lenta se desliza por un extraño arrabal de recuerdos que puntualmente se dan cita y atiborran con sus exigencias la prosa del escritor. Una mirada cargada de pasado que delinea las formas de un presente confinado a ser deudor, alguien que vive de prestado. Las recurrencias de un ayer que van guiando los pasos sin futuro, las fantasmagorías de antiguas imágenes que perturban el paisaje contemporáneo. ¿Se trata acaso, en la escritura de Borges, de un gesto arcaizante, de una impostergable melancolía por ese tiempo ya acontecido? ¿Intenta tal vez escapar de las seducciones que la presencia de los recuerdos produce envolviéndolos en las oscuras pero esenciales formas del mito? ¿Hay en Borges algo así como una sensibilidad propia de cierta oligarquía decadente que convoca los fantasmas del pasado como un modo de escapar a las imágenes de su muerte anunciada? Su melancolía de la estancia y de una ciudad aldeana, de arrabales brumosos, tiene más que ver con narraciones heredadas, con ciertas lecturas que con una actitud política atravesada por el espíritu conservador. Él no busca erigir estatuas destinadas a constituir, en medio del desierto nacional,

de ese panteón mínimo y casi ridículo, una verdadera y arquetípica historia patria. Su persistente giro hacia el ayer, su reivindicación de una genealogía de guerreros de la independencia escondía, no sin un dejo de humor solapado, una mirada irónica. El fantasma de Ricardo Rojas, buscando en Europa los ejemplos indispensables para reescribir una historia de poca monta convirtiéndola en una saga de héroes, no parece perseguir como una pesadilla recurrente sus visiones de largas noches de insomnio. Borges vive el pasado en el presente, descubre que la literatura le abre puertas insospechadas porque le permite dejarse llevar por la ficción que va tejiendo la trama de sus recuerdos, mezclando sueños y relatos familiares, articulando desde allí una historia personal que acaba confundida con la saga oscurecida de un país sin memoria y carente de personajes ejemplares. De un modo diferente al de Ricardo Rojas (que viajó al Viejo Continente para empaparse de un historicismo que le permitiera inventar una historia propia capaz de aportar al proceso de nacionalización de esas ingentes masas de inmigrantes que amenazaban con volatilizar lengua, memoria e identidad nacional), Borges fue invadido por el peso de recuerdos escapados del siglo XIX y su relación con ese pasado atiborrado de imágenes legendarias se desentendió de cualquier intención pedagógica. Su memoria, hinchada por libros y narraciones escuchadas en su hogar y en las calles de Palermo, se convirtió en literatura. Pero también una deriva personal que lo llevó, en los años veinte y parte de los treinta hacia un cierto nacionalismo del que después, ya en los años cuarenta, abjuraría hasta el final de sus días.

Jorge Panesi, que analiza este recorrido que va del joven Borges, todavía influido tanto por sus lecturas europeas, en particular las de Schopenhauer y Nietzsche, como por su añoranza de un país que, en él, reunirá los trazos de una ciudad –Buenos Aires y, más concretamente, el Palermo de su infancia con su condición de barrio de márgenes y arrabales– y de la influencia del criollismo –con sus personajes heroicos cargados de una aureola mítica–, se pregunta: “¿Cómo conciliar en la década del veinte este heroísmo de las grandes figuras con la ‘nadería de la personalidad’, que es pensada contemporáneamente y constituye su contracara teórica?

Lo que Borges no desarrolla en esos momentos es una visión de la historia y de la historia literaria basadas en la negación de un 'yo de conjunto'. ¿Qué lo impide? El nacionalismo y la religión del nacionalismo. La pampa y el suburbio son dioses y quienes cantan esas regiones deberán elevarse a la categoría de dioses: el nacionalismo es la religión laica de la modernidad y también un amplificador de la subjetividad (dicho de otro modo: la nación es un sujeto). Pero el sujeto en Borges no es el sitio de ninguna plenitud, se halla horadado por una ilusión o una nadería, temprana y doblemente: si el yo, a la manera nietzscheana, es concebido como una multiplicidad, si los contornos entre su límite interior y exterior se desdibujan, esto quiere decir que la apertura es esencial, que en ese hueco se alojan el otro, los otros". A ese primer fervor "nacionalista", ya debilitado por sus sospechas respecto a "la nación como sujeto" y al desplazamiento del componente mitologizante por su dimensión política que se profundizará con la llegada del peronismo, Panesi dirá que podría "afirmarse sin exagerar que, promediando la década del treinta y hasta el fin de sus días, no ha hecho sino empeñarse en revertir o corregir la religión nacionalista enarbolada en el fervor de los primeros tres libros de ensayos. Pero el suyo, ya entonces, ha sido un nacionalismo abierto o, mejor, un pensar que se asienta en el ímpetu; por lo tanto, si pensar es abrirse a lo otro, en este 'gauchismo' o criollismo reflexivo encontramos el antídoto que aleja a Borges de la ceguera política nacionalista. Dos son los antídotos: primero, una concepción del sujeto que se aviene mal con el enfático ego de las nacionalidades, y, luego, una reflexión crítica sobre el lenguaje, quizá inédita en toda la América hispánica por los problemas filosóficos que abre a la discusión, y que proviene de sus lecturas alemanas, en especial las del tan citado Schopenhauer, y las del no menos plagiado Mauthner, aquel crítico del lenguaje a quien Wittgenstein cita para diferenciarse de él o para diferenciar su propia crítica del lenguaje".<sup>1</sup> Panesi destaca, pensando en un

1 Jorge Panesi, "Borges: destinos sudamericanos y destinos de la traducción", William Rowe, Claudio Canaparo y Alejandro Kaufman (comps.), *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, Buenos Aires, Paidós, 2000, pp. 167-168.



Borges joven impregnado de ciertos mitos nacionalistas, que su concepción del yo no tiene nada que ver con la inflación romántica propicia a colocar al sujeto en un plano heroico. “La nadería de la personalidad” se corresponde con una idea de la nación alejada de cualquier patriotismo y mucho más impregnada de un componente cultural y estético que encontrará en la tradición gauchesca su elemento decisivo. Tendré ocasión, más adelante, de volver sobre esta cuestión crucial en la travesía literaria y política de Borges y de su pasaje del nacionalismo, con las aclaraciones del caso, hacia una visión que antagonizará con toda forma de esencialismo.

Buenos Aires, la ciudad de sus ambiciones y de sus desdichas, representa –para el autor Borges– el territorio de la recurrencia, una pertenencia que se vuelve repetición, un anacronismo de la ficción que le permite contemplar a Perón como si fuera Rosas, el único y eterno tirano; el que permaneció para siempre vivo en los relatos de su historia familiar, en la memoria de su madre que fue pacientemente construida sobre la memoria de sus antepasados. Borges escribió para cobijar ese amasijo de palabras e imágenes que poblabon sus pesadillas infantiles; allí logró superponer la nostalgia de un pasado arquetípico, tiempo de guerreros heroicos, con las monstruosas alucinaciones nacidas del recuerdo morbosos de un tirano mitificado y eternizado; pero también pudo recuperar en la escritura esa ciudad lejana, habitada por sombras que siguieron danzando, a lo largo de su vida, entre sueño y vigilia. Quizás por eso no dude, cincuenta años después, en decir que *Fervor de Buenos Aires*, su primer libro publicado en estos arrabales sureños, encierra todas sus búsquedas y obsesiones. Como si allí, en el comienzo de su viaje literario, ya estuviera todo.<sup>2</sup>

2 “No he reescrito el libro. He mitigado sus excesos barrocos, he limado asperezas, he tachado sensiblerías y vaguedades y, en el decurso de esta labor a veces grata y otras veces incómoda, he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente –¿qué significa esencialmente?– el señor que ahora se resigna o corrige. Somos el mismo; los dos descreemos del fracaso y del éxito, de las escuelas literarias y de sus dogmas; los dos somos devotos de Schopenhauer y de Whitman. Para mí, *Fervor de Buenos Aires* prefigura todo lo que haría después” (Jorge Luis Borges, Prólogo a *Fervor de Buenos Aires* [1969], *Obras completas* [OC], t. 1, Buenos Aires, Emecé, 1996, p. 13).

Esa filiación inquebrantable no alcanzó, sin embargo, para que, en el final de su vida, no eligiera alejarse de esa ciudad mítica que recorrió, como un hilo a veces secreto y otras más que evidente, el conjunto de su escritura. Borges, a lo largo de sus años, prefirió arraigarse en el cosmopolitismo, navegar las aguas mezcladas de distintas tradiciones pero sabiendo, como siempre lo supo, que su destino lo llevaba hacia el sur.<sup>3</sup> Convergencia, en él, de lenguas y arraigos, de una memoria que se compuso de lecturas y de legados, de memorias familiares y de pesquisas eruditas, de viajes reales y de viajes imaginarios. Una tensión no resuelta que le da su potencia y su originalidad a una obra que, precisamente por eso, ha logrado traspasar fronteras geográficas y culturales. Tal vez, como señaló más de una vez con un dejo de nostalgia, nunca salió de la biblioteca de Palermo, en ella encontró todo lo que acabaría por configurar su mundo simbólico. O, por qué no pensarlo desde esta otra perspectiva, a lo largo de su vida siguió buscando eso que no había podido encontrar entre los estantes abigarrados de los miles de libros de una biblioteca a la que le faltó la experiencia real. Su literatura se alimentó de esa imposibilidad, usufructuó sin prejuicios ni temores lo que fue acumulando en su travesía por el universo ecuménico de diversas tradiciones, culturas y lenguas pero sin perder ese tono forjado en el interior de su condición rioplatense y de lector incansable capaz de transformar en material propio aquello que después no tendría ningún inconveniente en reconocer como producto del plagio, algo que para él lejos de ser un robo o una inmoralidad constituía el corazón de la literatura. En verdad, Borges no dejó de

3 “Borges –sostiene Horacio González– desestabiliza las grandes tradiciones occidentales y las que conoció de Oriente, cruzándolas (en el sentido en que se cruzan los caminos, pero también en el sentido en que se mezclan las razas) en el espacio rioplatense. Toda su literatura, que privilegia las orillas, lo hace no solo como una cuestión territorial, sino como un método de no dejar de ser un escritor argentino y parecer un hijo dilecto de Shakespeare o Dante” (Horacio González, *Borges. Los pueblos bárbaros*, Buenos Aires, Colihue, 2019, p. 15). Es este Borges el que puede ser, a un mismo tiempo, deudor de tradiciones que vienen allende el océano Atlántico y escritor enraizado en la geografía rioplatense. Un escritor, como dice González, de las orillas, allí donde las aguas se mezclan y los cauces llevan hacia distintos lugares.



ironizar cuando, en algunas ocasiones, se permitió mencionar su frustración por no haber vivido una existencia más intensa y plena. Su escritura es el resultado de los libros leídos y no de experiencias reales. “En la biblioteca –escribe Beatriz Sarlo– está una reserva infinita de peripecias, es decir: la sustancia misma que la ficción debe buscar y no en la acumulación fluida e indeterminada de lo real”.<sup>4</sup> En la biblioteca también está todo ese material del que con astucia el escritor logra apropiarse utilizando los recursos de la falsificación, el cambio de algunos nombres y ciertos datos que le permiten apropiarse de un argumento ya escrito por otro. Borges fue un maestro de la apropiación de lo ajeno, un extraordinario alquimista que supo tomar prestado, plagiar, inventar, transfigurar personajes, leyendas, mitos e historias que acabarían por encontrar un nuevo registro en su imaginación literaria. Con *Historia universal de la infamia* inició esa estrategia que se prolongaría a lo largo de toda su obra: reescribir la vida de un personaje modificando algunas cosas, agregando otras y dándole un estilo narrativo propio.

Con lentitud y genialidad desenredó la madeja de reminiscencias y sueños; su prosa, su poesía y sus ensayos se detuvieron a trabajar, más allá de las distancias –geográficas y temporales– ese material de trastienda, guardado en los desvanes de memorias desvanecidas, encontrado por azar en alguna entrada de la *Enciclopedia Británica*, leído en algún periódico o escuchado al pasar en una conversación de jugadores de truco. Un material capaz de herir la eternidad del presente y de desgarrar la vocación, propia de nuestra época, hecha de fugacidad y olvido. Extraña paradoja la que recorre la escritura de Borges: ser anacrónica y vanguardista, permanecer en el pasado para iluminar con la ferocidad repentina del relámpago la precariedad del presente, reconstruir, hacia atrás, una historia mítica a la que desmitificará con paciencia metódica no exenta de ironía. Desde esta lectura que intento hacer del universo borgeano, sus ficciones están cargadas de historia, son, podría decir, una permanente vuelta sobre una realidad que en su desvanecimiento carga al presente de una

4 Beatriz Sarlo, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015, pp. 105-106.

mágica luminosidad. Borges ha escrito sobre la diferencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del arte, o, también, cómo el tiempo del arte desmigaja la unidad aparente de la historia: “En el tiempo real, en la historia, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas opta por una y elimina y pierde las otras; no así en el ambiguo tiempo del arte que se parece al de la esperanza y el olvido. Hamlet, en ese tiempo es cuerdo y es loco. En la tiniebla de su torre del Hambre, Ugolino devora y no devora los amados cadáveres, y esa ondulante imprecisión, esa incertidumbre, es la extraña materia de que está hecho”.<sup>5</sup> Estas palabras profundas y verdaderas describen la empresa literaria que, en el caso de Borges, resquebraja la unidad aparente de la realidad, descoloca la linealidad del tiempo histórico y es capaz de ofrecernos la esencial ambigüedad que puebla el presente, porque

“Sabía que el presente no es otra cosa  
que una partícula fugaz del pasado  
y estamos hechos de olvido”.<sup>6</sup>

Habría que agregar que la recurrencia del pasado se convierte en una sustancia utilizada en la alquimia producida a través de la experiencia del lector que opera con sus recuerdos una transmutación nacida de sus viajes iniciáticos por el universo de los libros. Borges convirtió sus recuerdos, la abigarrada trama de viejas narraciones y extrañas pesadillas, en literatura porque supo leer su propia historia en ese doble plano de significación que fusiona las imágenes de la memoria con la infinitud ondulante de las páginas de los libros leídos. En esa compleja y a veces inverosímil dialéctica se encierra la originalidad y el impacto de su obra. La ficción dice el mundo porque el mundo se deja decir por la ficción. Ese es el relato que le conviene. Y el pasado, materia inabarcable por la lengua, constituyó, de algún modo, el horizonte del que no pudo y tal vez no quiso apartarse: “No en

5 Jorge Luis Borges, “El falso problema de Ugolino”, *Nueve ensayos dantescos*, OC, t. 3; Buenos Aires, Emecé, 1996, p. 353.

6 J. L. Borges, “G.A. Bürger”, *Historia de la noche*, OC, t. 3, *op. cit.*, p. 191.

vano fui engendrado en 1899. Mis hábitos regresan a aquel siglo y al anterior y he procurado no olvidar mis remotas y ya desdibujadas humanidades”<sup>7</sup>

Ese persistente regreso al pasado, esa nostalgia del siglo XIX, no deja de evidenciar una supuesta contradicción: su proyecto literario se fue conformando en el interior de los movimientos de vanguardia que le dieron, a las nuevas búsquedas estéticas, la impronta de la innovación, el rechazo de la tradición e, incluso, la ilusión de una transformación radical del mundo a través del arte. ¿Paradoja o contradicción? Borges jugó con ese supuesto oxímoron: estar, a la vez, con un pie en el pasado y con el otro pie en la vanguardia disruptiva. O, tal vez, en la medida en que su sensibilidad estética se dejó influir por las nuevas tendencias pudo, con originalidad, reapropiarse y hasta inventar la tradición de la que también se sintió parte. El Borges que conocemos es, pienso, el resultado de esos intercambios y de esas combinaciones que no siempre han funcionado. Ahí radica su “clasificación” como escritor posmoderno en la medida en que hizo –así lo han sostenido los que con algún apresuramiento lo etiquetaron de ese modo– de su diálogo con el pasado un gesto no de intercambio dialéctico sino de invención de una historicidad anacrónica y despolitizada, más cerca de los arquetipos y de los mitos que de acontecimientos capaces de ser recreados en el presente. Un juego, en todo caso, con el pasado no a partir de una reconstrucción objetiva del suceso –si era ínfimo aún mejor– sino como una máquina de fabular ese mismo pasado sin que importe su efectiva materialidad histórica. En Borges, en sus reiterados viajes hacia comarcas lejanas, geográfica y temporalmente, no hubo ninguna intención ejemplificadora en términos de recuperar un legado ideológico, ético o

7 J. L. Borges, Prólogo a *Las monedas de hierro*, OC, t. 3, *op. cit.*, p.121. Alan Pauls en el libro que le dedica a Borges tendrá bastante que decir en relación a este reclamo borgeano de ser un deudor pleno del siglo XIX al que, supuestamente, siempre quiso regresar. Pauls dice que en algunas entrevistas de los años veinte y treinta Borges modificó el año de su nacimiento y apenas lo trasladó un año más adelante para mostrarse como un artista del siglo XX al decir que había nacido en 1900. Ese era el Borges asociado a las vanguardias, cultor del ultraísmo, que quería mostrar de sí mismo algo que después modificará radicalmente. El libro de Alan Pauls es *El factor Borges* (Buenos Aires, Random House, 2019, pp. 13-18). Más adelante volveré sobre esta cuestión.

político. Juan José Saer relativiza este supuesto apoliticismo de Borges. El escritor santafesino sostendrá que en “este dominio podemos decir que, a pesar de sus declaraciones tardías sobre el escaso interés que despertaba en él la política, Borges fue un verdadero militante [...]. Temas tan diversos como el yrigoyenismo, el meridiano cultural de América, el idioma de los argentinos o su tradición, los componentes positivos o negativos de la esencia nacional, etcétera, ocuparon sus intervenciones; pero a medida que el horizonte europeo se oscurecía, el nacionalismo y el liberalismo, el comunismo y el nazismo, se convirtieron para él en verdaderas preocupaciones intelectuales que hubiese considerado indigno eludir, y si no siempre fueron objeto de intervenciones o de artículos, transparentan todo el tiempo en notas periodísticas, ensayos o textos de ficción cualquiera sea el tema de que traten.”<sup>8</sup>

El joven Borges –de los años veinte y principios de los treinta– hizo gala de preocupaciones políticas manifiestas que incluso lo llevaron a apoyar la segunda candidatura de Hipólito Yrigoyen y a escribir el prólogo al poema de Arturo Jauretche sobre la fallida intentona de revolución radical en Paso de los Libres. Sin embargo, y a partir de su distanciamiento tanto del ultraísmo y del vanguardismo en general como del nacionalismo, buscaría abordar algunos temas más amplios sin avanzar en adscripciones políticas directas, aunque perfilando, cada vez con mayor intensidad, un giro más conservador. Eso no le impidió hacer declaraciones que quedarían como ejemplos infaustos de un reaccionarismo que su obra literaria y ensayística no suele representar. Borges, como otros notables autores argentinos, se sintió atraído y hasta admirado por el lado salvaje y bárbaro del mundo popular y campesino (esa inclinación por resaltar esos núcleos oscuros comenzaría con Esteban Echeverría y encontraría un punto culminante en la representación fascinada que Sarmiento construyó de Facundo Quiroga). Graciela Montaldo remarcó esta peculiar característica como un sello propio de nuestra tradición literaria: “Quisiera partir de una hipótesis: en la historia

8 Juan José Saer, “Borges como problema”, en William Rowe, Claudio Canaparo y Alejandro Kaufman (comps.), *op. cit.*, Buenos Aires, Paidós, 2000, pp. 21-22.

cultural argentina, más que una forma de integración, la literatura ha sido experimentada como una manera de poner en escena la in-comunicación, de establecer diferencias y marcar fronteras. Esteban Echeverría, que aborrecía a los indios salvajes, les dedica, sin embargo, el lugar de origen en su literatura fundacional; Sarmiento escribe un libro contra el sistema de caudillos en donde ‘los bárbaros’ son los protagonistas absolutos y venerables. La atracción definitiva hacia la diferencia que no se quiere integrar ha sido constitutiva de las ficciones políticas del siglo XIX. Pero también del siglo XX...”<sup>9</sup> Será importante regresar sobre esta cuestión que recorrerá como un hilo persistente la obra de un autor como Borges que supo moverse entre fronteras y dejando que la ambigüedad, los matices y hasta la contradicción rompan la mirada maniquea y dogmática que sigue prevaleciendo en el sentido común argentino. El advenimiento del peronismo romperá esa extraña fascinación que autores decisivos de nuestra literatura sintieron frente a la presencia de ese lado oscuro y bárbaro de la vida nacional. Borges no pudo ni quiso sustraerse a esa diferenciación que acabaría por distanciarlo definitivamente del nacionalismo de su juventud para consolidar, finalmente, su perspectiva ilustrada y cosmopolita sin, por eso, dejar de lado, de una vez y para siempre, su arraigo en estas geografías rioplatenses y sureñas profundamente atravesadas por esa dimensión bárbara. En todo caso, lo que él consideraba una visión universalista cargaba con la batería de prejuicios de un occidentalismo asfixiante y unilateral capaz de reducir el conjunto de las historias humanas a un solo y exclusivo proyecto civilizatorio desplegado a sangre y fuego. Borges no pudo o no quiso escapar del abrazo de oso de una cultura que señoreó sobre el mundo aplanando las diferencias y arrojando al territorio oscuro de la barbarie a todo aquello que no se correspondiese con un Occidente forjado entre Grecia y Roma y luego expandido planetariamente por la modernidad burguesa.

9 Graciela Montaldo, “Borges y las fábulas de lealtad de clase”, William Rowe, Claudio Canaparo y Alejandro Kaufman (comps.), *op. cit.*, p. 145.

La única filiación entre el presente y el pasado argentinos fue la que estableció entre Rosas y Perón, filiación que, por supuesto, no fue una originalidad suya sino el resultado de una concepción muy arraigada en el liberalismo conservador argentino desde Mitre y Sarmiento en adelante y como resultado del país inventado después de Caseros, convertido por gracia y obra de la ficción histórica y literaria en revelación de nuestro pasado. Fue, como ya señalé, la memoria familiar antirrosista y su cercanía de clase con la élite de fines del siglo XIX y principios del XX la que delineó su rechazo visceral del peronismo y le dio forma a una interpretación muy sesgada de la historia nacional. Apenas en sus años juveniles se sintió atraído por la figura de Hipólito Yrigoyen y previamente, mientras vivió en Suiza y en España durante la Primera Guerra Mundial, sintió el impacto de la Revolución Rusa y coqueteó con apoyar a los bolcheviques, pero no fue mucho más allá de un lapsus en una vida dedicada a la literatura que solo lo llevaría a asumir un cargo público cuando aceptó ser director de la Biblioteca Nacional inmediatamente después del golpe que derrocó a Perón en septiembre de 1955. En ese tiempo, Borges se dejó arrebatar por el entusiasmo revanchista de su clase pero también le dio curso a un profundo reaccionarismo antipopular que vertebró una parte no menor de su sensibilidad política. Hay una línea directa que va de ese Borges que descorchó botellas de champagne con Bioy Casares y Silvina Ocampo para festejar la “Revolución Libertadora” al que saludó el golpe de Pinochet contra Salvador Allende y el que elogió a Videla al verlo como alguien que volvía a destituir al monstruoso peronismo. Sus gestos tardíos en los que expresó su horror ante la represión de la dictadura y las decenas de miles de desaparecidos no alcanzaron a borrar sus anteriores impropiedades reaccionarias.