

A propósito de íconos nacionales: Borges

Josefina Ludmer

Yale University

Hoy trataré de sacar partido de este título, con algunas ideas sobre Borges como ícono cultural. Quiero decir con esto que Borges forma parte de *una serie de íconos argentinos* del siglo XX. Y trataré de pensar desde la exportación de signos culturales por parte de las periferias, desde la exportación de productos culturales argentinos, que son o se transforman en signos de identidad.

El carácter icónico de Borges, su innovación y su diferencia ¿se debería, como la de Joyce, a que se sitúa en un margen, *una periferia de un imperio*, para mostrar el carácter potencialmente innovador de esa posición, la libertad de proliferaciones y de mezclas que permite, junto con el consumo canibalístico de la literatura occidental? Esta posición periférica del imperio lo ligaría y opondría a Joyce o a Kafka. Lo mismo su bilingüismo periférico, que lo ligaría y opondría a Beckett y a Nabokov.

Pero los argentinos no reflexionamos frecuentemente sobre los problemas culturales y lingüísticos de las periferias, en relación con el mundo global. Nos quedamos con nuestros íconos, que son a la vez nuestros productos culturales de exportación y de identificación. Borges es el escritor nacional contemporáneo que se universalizó: nos representa y nos unifica a los argentinos en el mundo, junto con Gardel, Eva Perón, Maradona y el Che Guevara, que exportó lo inexistente: nuestra revolución social. Y esta serie parece articulada con algo popular y algo que tiene que ver con las masas o con la cultura de masas.

Porque Borges [como Gardel, Eva Perón, etc.] también cultivó ese elemento popular que, para él, era el gaucho o el compadrito y escribió milongas; para él lo popular se situaba en el pasado y era lo nacional-popular literario, Juan Moreira, las masas de la literatura gauchesca y las del barrio de Carriego. En 1940, Borges podría estar al lado de Eva Perón pero en el polo opuesto del equipo nacional exportable por su representación opuesta de las masas. Para Eva Perón los peronistas eran sus "queridos grasitas", para Borges son una orda asesina de un judío en "La fiesta del monstruo" (escrita en alianza con Bioy Casares en 1947), que es una reescritura de "La refalosa" de Hilario Ascasubi, y por lo tanto una reescritura de la tradición gauchesca, de la construcción literaria de la lengua del mal, del suelo más bajo de la lengua.

La ecuación Rosas-Perón es lo que funciona en Borges, la barbarie y la civilización del pasado. [B se vuelve al pasado de su padre, al populismo liberal oligárquico.]

Quiero marcar esto: aunque Eva Perón y Borges, en los años 40 y 50 representan dos ideas opuestas, la serie de íconos se articula con las masas, con un tipo de representación de lo nacional-popular, o con una idea de lo nacional popular, y esta idea de lo "nacional-popular" parece ser el elemento que articula la serie exportable.

¿Será esa representación de lo nacional popular lo que exportamos, lo que nos define como nación en el campo global de la literatura, la cultura y la política en el siglo XX? O es este rasgo el que define a los íconos culturales de las periferias? Y en los dos niveles, el de Eva

Perón y el de Borges? Porque los íconos periféricos no sólo son productos de exportación cultural y puntos que definen identidades nacionales, sino representaciones determinadas de lo nacional=popular [en diferentes niveles de la cultura, "alta" y "popular"].

Pero si dejamos de lado lo popular o las masas de los años 40 y 50 Borges también podría estar al lado de una figura como la de Bernardo Houssay, premio Nobel de química de 1947 como los dos representantes de *la alta cultura*, de nuestra ciencia y nuestra literatura en el campo internacional (y no de César Milstein, premio Nobel 1986, que trabaja en Inglaterra). La ciencia nacional, la literatura nacional, la política nacional, el tango nacional, el fútbol nacional: cada uno de estos productos nacionales que se globalizaron en el siglo XX señala un momento de nuestra historia y nuestra cultura. Y, tomados en su conjunto, esos íconos exportables muestran los diferentes niveles de la cultura, precisamente por su diferencia en cuanto a la representación de lo popular [o de las masas], el lugar específico de Borges. Para Borges, entonces, si se lo lee como un ícono de exportación, la literatura argentina y la alta cultura argentina, pero en un tiempo preciso: entre los años 20 o 30 y los años 60. Y es posible que sea eso lo que nos representa como producto de exportación, esa historia literaria cultural, política, precisa.

Los íconos se escriben en plural, y son parte de los rasgos distintivos de una cultura en un período particular; condensan además una serie de historias anteriores. Cada uno cuenta una historia y encarna un momento crucial de nuestra cultura. En ellos converge algún tipo de historia económica, social, política, estatal, que se articula culturalmente.

Los íconos son puntos de concentración, intersección de historias, y fundan tradiciones nacionales. Y las tradiciones son formas de alteridad que pueden desafiar la existencia cotidiana. Hacen ver el presente desde otra perspectiva y *provocan contradicciones sobre lo que es en relación con lo que fue*. Me gustaría entonces, si se piensa en Borges como uno de los íconos culturales argentinos, sacarlo *del presente de las celebraciones oficiales* y pensarlo histórica o arqueológica o genealógicamente, como uno de los puntos supremos de una tradición cultural y literaria nacional, entre los años 20 y 60. Borges representaría el punto supremo de una serie de historias, sería la conclusión-culminación de una serie de historias culturales nacionales, que surgen en 1880 con el estado liberal y que entran en intersección entre los 20 y los 60. Estas historias estarían ligadas entre sí y su literatura escribiría esa intersección. Y esa intersección implica también la historia de la canonización de Borges y su transformación en ícono nacional.

También podría decir: como ocurre con casi todos los íconos, la literatura de Borges sintetizaría culturalmente historias económicas, políticas y sociales que, con él, llegan a una fusión y a un punto crítico. Las historias serían:

- la historia de la autonomía literaria (y con ella la historia de la idea de autor, de obra de autorreferencia y de ficción);

- la historia de las editoriales nacionales (y este punto es importante para mí hoy, en que ya casi no existen) y de la exportación del libro argentino;

- la historia de la idea de "lo nacional-popular" que es en Borges la historia de Juar Moreira, del populismo porteño de fin de siglo XIX y "el barrio" de Carriego ;

- y la historia de la "alta" cultura nacional. [de uno de sus rasgos: combinación de lo criollo y la enciclopedia] La conjunción de lo local con lo global. Borges realiza la utopía de la cultura "alta" de 1880 en 1940 y 50, que es cuando alcanza su punto literario más alto y cuando se lo ataca como antipopular.

Porque como todos saben, Borges siguió en Argentina un proceso típico de canonización primero muy discutido por sus contemporáneos (tanto política como literariamente) entre los años 30 y 50; era discutido cuando precisamente escribía los textos que lo hacen canon y exportable. Fue discutido desde el nacionalismo y la izquierda por su estética cosmopolita gratuita, puro juego, artificio y ficción. Se le dijo paradójico, mordaz, inhumano. No era un escritor nacional ni popular, era un escritor de torre de marfil, como se decía entonces. Y no sólo por su lengua y su voz sino también por su cultura (por sus culturas en plural), por su imaginario, por su clase social y su ideología. Borges representaba en la Argentina de esos años la literatura pura, la pura función literaria de los formalistas rusos. Su estética era la del asombro: desfamiliabilizaba y extrañaba el mundo. *Definió en Argentina una literatura moderna, puramente literaria, sin dependencia de otras esferas*, sin esferas por encima de ella. *Independizó la literatura, o mejor, completó el proceso de autonomía que se abre en 1880*, con el establecimiento del estado liberal y la independencia de la esfera política. Todo lo redujo a literatura y escribió que la filosofía era una rama de la literatura fantástica.

Borges siguió un proceso de crecimiento y de canonización que tiene que ver con la autonomía literaria y con los debates de la autonomía (*literatura pura o literatura social*), que son los debates sobre el poder de la literatura. Pero esa historia cultural también se relaciona en Borges, con otra historia: la del crecimiento de la industria editorial nacional modernizada por el exilio de intelectuales de la guerra civil española en los años 30 y 40, y el comienzo y apogeo de la exportación del libro argentino, que culmina en los años '60. Borges también representaba en esos años, junto con la radicalización de la autonomía literaria, con el florecimiento de las editoriales nacionales, con el periodismo cultural moderno y el cine, los destinos de la "alta" cultura argentina, que (como todas las "altas culturas" latinoamericanas periféricas) se definió como la que maneja más de una cultura y una lengua. Y como la que combina "lo criollo" [lo local] con "la enciclopedia" [lo global]

Cultura periférica: consumo canibalístico de la cultura occidental

Se lo atacó, pero a partir de los años 60, Borges se hace indiscutible (ya han aparecido sus primeras *Obras Completas*, ya ha sido traducido a las lenguas del primer mundo, ya ha sido exportado y empieza a formar parte del canon occidental, y ya aparece el adjetivo borgeano y la cita en medios como *Primera Plana*, que como algunos recordarán fue uno de los semanarios que inventaron el boom de la literatura latinoamericana). Y entonces se dejan de plantear problemas de ideología, de clase y de posición política. *Quiero decir que en los años 60 cambia la lectura* con respecto a Borges y a la literatura nacional [así como va a cambiar la lectura de Eva Perón con su exportación como ícono de la cultura de masas a partir de la ópera]. Ya no se considera que las posiciones políticas explícitas de un escritor tengan efectos en el valor de su literatura. Y el mismo Borges llevó ese postulado a su límite cuando dijo que la poesía política de Neruda era lo mejor de su obra. Es la culminación de la historia de la autonomía literaria en una cultura latinoamericana, y es el momento en que en la crítica argentina aparece la lectura del texto (el análisis textual), y entonces, a partir de los años 60 las posiciones políticas explícitas y las posiciones textuales se diferencian radicalmente, y hasta pueden oponerse: Borges puede aparecer entre los años 60 y 80 como un escritor revolucionario en Argentina porque la ideología de los textos (el sujeto textual) puede contradecir la ideología explícita del escritor. Y así aparece, en una cantidad de lecturas de los años 60 y 80.

Entre los años 30 y 60, y en ese tiempo cultural (y en sus *Obras Completas*), los textos de Borges definen una literatura autonomizada, "puramente literaria", y postulan una serie de usos y posiciones específicas de lectura. Borges nos define un tipo de imaginación literaria moderna, científica y exótica, centrada en la exploración de las condiciones verbales de la ficcionalidad, donde se inventan otros mundos y tiempos, y se plantean enigmas y paradojas. Su territorio era el de *la Biblioteca de Babel*, donde la palabra impresa es *el universo*, cada

libro tiene su contralibro que lo refuta, y la lectura y la escritura son sinónimos de la vida misma. Porque su campo era el de lo simbólico: el campo de *la filosofía del lenguaje de principios de siglo XX*, con la autorreferencia y las paradojas que hacen indecible la relación del lenguaje con la verdad y el sentido. Lo indecible y lo ficcional se ligan o identifican en Borges y en la culminación de la alta cultura y de la autonomía, porque lo indecible produce ficción: un más allá de lo verdadero/falso. Y esa es la ficción de la era de la autonomía literaria y la ficción de Borges, que es una máquina generadora de enigmas que gira alrededor de la descomposición verbal de la verdad legítima y de la ambivalencia perpetua, del texto indescifrable, y de la forma misma del secreto en literatura. Eso era lo específicamente literario, un efecto del cierre-autonomización de los textos y de una posición de lectura.

Con Borges entonces culmina la historia de la autonomía literaria en Argentina. Y esa historia coincide con la historia de la alta cultura argentina a partir de 1880, con la modernización de fin de siglo. El proceso Borges de canonización y autonomía abarca así un tiempo cultural, literario y político específico; la historia de la nación entre esos años es la de su escritura y la historia de su exportación y su transformación en ícono y en punto de identificación. A partir de los años 60, Borges es el escritor que nos define la literatura, la ficción, ciertos modos de leer y ciertas posiciones de lectura en Argentina. Y el escritor que es objeto de la crítica francesa, norteamericana, y mundial.

Para volver al comienzo. ¿Qué produce la intersección de la historia de la autonomía [que es la historia de la alta cultura] con la historia de lo nacional-popular, que parece característica de los íconos o productos de exportación periféricos? Produce una mezcla específica entre lo local y lo global: lo criollo [nacional] con la enciclopedia, el mundo, el universo, el IMPERIO. En *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius* Borges pone a la enciclopedia británica [y sus copias bastardas, reproducciones] en el lugar del imperio, y la relaciona directamente con una representación de los gauchos.

Hoy yo pondría a Borges entre la nación y algún más allá de la nación, entre la ilusión de alta cultura que nos da su literatura y la cultura de hoy, entre la autonomía, la pérdida de la autonomía y la desaparición de las editoriales nacionales, entre el pasado que es Borges (el momento cultural preciso que representa entre los años 20 y 60) y nuestro presente, entre su nombre y su *dispersión en tradiciones*.

¿Cómo se leerá a Borges en el futuro? ¿En qué consistirá la apropiación crítica de la tradición Borges? ¿Cuál será la literatura del futuro, de qué tradiciones Borges se alimentará? Y entonces quizás podamos entrever cuál será la literatura argentina y latinoamericana exportable en el siglo XXI.