**Variaciones de la civilización y la barbarie en los ensayos de Borges de la década de 1920**

*Joaquín Márquez*

*UBA*

*joacomarquez@hotmail.com*

En el prólogo a su antología *El matrero* de 1970 Borges anota un arrepentimiento: "nuestra historia sería otra, y sería mejor, si hubiéramos elegido, a partir de este siglo, el *Facundo* y no el *Martín Fierro*", es decir, si en las primeras décadas del siglo XX hubiéramos preferido la civilización en lugar de optar por la barbarie (citado por Gamerro, 2015: 11). En 1974, añadirá dos postdatas a sus prólogos sobre el *Facundo* y *Recuerdos de provincia* donde reiterará la misma idea: deberíamos haber elegido el *Facundo*, en lugar del *Martín Fierro*, como nuestro libro nacional para beneficio de nuestra historia (y, agrego yo que insinúa Borges, para modificar el presente de escritura, el del año 1974, cuando las organizaciones armadas están activas y, en un clima de violencia política, el regreso de Perón es inminente). Carlos Gamerro (2015) se asombra de la "escandalosa premisa" que subyace en esta formulación: la suposición de que el destino de una nación, su historia, sociedad y cultura se subordinan a una elección de lectura. Sin dudas, aunque hay otra arista en la salmodia borgiana (nuestro libro nacional debería ser el *Facundo*, no el *Martín Fierro*): el presupuesto de que la elección del libro argentino, del que mejor caracteriza y define a la nación, había sido, en los comienzos del siglo XX, un asunto de debate de acuerdo a las posiciones y preferencias de sus lectores, pero que ahora, en la década del '70, ya no es posible modificar esa elección pasada, por lo que hoy (los años '70) tan solo nos queda sufrir las consecuencias de nuestro destino de barbarie. Decíamos que Borges se arrepiente; curiosamente se entrega al lamento y la queja, facetas que tanto reprobaba en la literatura popular. Se arrepiente, hace un *mea culpa*, porque Borges también ha contribuido a la veneración y canonización del *Martín Fierro* y porque él también, con su mitología del arrabal y su culto al coraje, con sus compadritos y cuchilleros, ha optado por la barbarie, contribuyendo a amplificar su tradición.

En sus tres libros de ensayos de la década de 1920 (únicos que nunca volvería a publicar y que excluiría de sus *Obras completas*, intentando borrarlos) Borges relee de modo polémico las dos tradiciones de pensamiento que constituyen y caracterizan a la cultura argentina desde el siglo XIX: por un lado, una tradición liberal, elitista y europeísta. Por otro, una tradición dispersa y fragmentaria que Nicolas Shumway (2013) denomina nacionalista, populista e inclusiva. Ambos modos de interpretar la nación entrañan una serie de conflictos ─entre criollismo y europeísmo, las armas y las letras, nacionalismo y cosmopolitismo, cultura popular y letrada─ condensados en la contradicción fundamental entre civilización y barbarie formulada por Sarmiento en el *Facundo*. Si bien suele considerarse tal contradicción como constitutiva de la cultura argentina, esta problemática no es solo nacional, sino que más bien surge en un momento del desarrollo histórico de las naciones durante la Modernidad, cuando surge la pregunta por el rol que cada nación debe cumplir en el orden mundial internacional. Con esto no queremos dar a entender que Borges es, como dice Renzi un poco en broma en *Respiración artificial*, "el mejor escritor argentino del siglo XIX" (Piglia, 2012: 129); tal caracterización olvidaría la etapa vanguardista de Borges, que persistirá luego atenuada en sus ficciones, además del hecho de que su obra es impensable sin una cultura de masas y los medios de reproducción técnica que esta conlleva. Digamos que, aunque la obra de Borges no es reductible a esta contradicción, al mismo tiempo es innegable que está imbuida de esta problemática del siglo XIX argentino y que muchos textos suyos la retoman y replantean. Así, Nicolas Shumway (2013) cuenta en el prólogo de su libro *La invención de la Argentina* que la idea de las "ficciones orientadoras" que guiaron las dos modos de pensar la nación se le ocurrió a partir de la lectura de Borges. A Shumway le llamaba la atención que muchos de los debates de los intelectuales argentinos de las primeras décadas del siglo XX retomaban, con matices y variaciones, las discusiones del siglo anterior. Como observa Jorge Panesi (2018), hay nudos históricos, polémicas culturales que no se saldan definitivamente, sino que permanecen "ocultas" por un tiempo y luego retornan.

 En sus ensayos criollistas de la década de 1920, Borges realiza una relectura polémica de estas dos vertientes de la tradición nacional. Hace un veloz repaso por la cultura y la historia nacional y diagnostica una ausencia de tradición[[1]](#footnote-2): Buenos Aires, que funciona como sinécdoque de la nación, carece de de mitos, leyendas, símbolos y arquetipos de identificación para sus habitantes; el rol de los escritores nacionalistas de esos años es proveerlos (Borges, 2012: 15). Tanto en el prólogo como en varios de los ensayos que componen *El tamaño de mi esperanza* la contradicción civilización y barbarie es abordada fundamentalmente a partir de la oposición entre criollismo y progresismo europeísta; es decir, Borges traduce la contradicción de Sarmiento en los términos de criollismo y europeísmo[[2]](#footnote-3). Ya en la primera línea del prólogo establece un corte: descarta a los europeístas y propone un diálogo con los criollos. Según Borges, el progresismo no inventa nada y no es nacional, pues sus ideas y categorías son una imitación o una copia de modelos de pensamiento importados de Europa. Por su parte, el criollismo también carece de un desarrollo de ideas propio y coherente. Borges destaca la figura de Rosas como caudillo (así como la de Yrigoyen), pero tiene una visión negativa del gobierno rosista: aunque reconoce su voluntad de criollismo, cuestiona su inacción, su parálisis (en "Queja de todo criollo" lo describe como "quieto desgobierno") (Borges, 1998: 71). Principalmente, cuestiona la ausencia de voces representativas que den forma a una tradición política y cultural identificable: la única voz que destaca es la de Hernández en la primera parte del *Martín Fierro*. En cuanto a Sarmiento, Montaldo observa que el juicio adverso de Borges "se refiere fundamentalmente a la propiedad y el derecho a educar de aquellos «advenedizos» a la cultura" (Montaldo: 1989, 219). Borges retrata a Sarmiento de este modo: "Sarmiento (norteamericanizado indio bravo, gran odiador y desentendedor de lo criollo) nos europeizó con su fe de hombre recién venido a la cultura y que espera milagros de ella" (Borges, 2012: 14). A la luz de la valoración de estos ensayos de Borges sobre el ámbito criollo, como veremos, entendemos que la crítica es más amplia de lo que indica Montaldo. Sarmiento es visto por Borges como una figura que, con el proyecto de imponer la civilización y erradicar la barbarie, tal como por momentos su planteo esquemático lo formula, hace necesaria la aniquilación de la tradición y los valores criollos. Además, Borges desconfía de que el progreso civilizatorio ofrezca puras virtudes. Pero es la imposición violenta de la civilización lo que hace de Sarmiento un bárbaro.

 Ante estas dos líneas, la criolla y la europeísta, Borges, quien considera que el lenguaje crea representaciones que modifican nuestra percepción de la realidad, propondrá ampliar el alcance y la significación del criollismo, su reformulación. En 1925, el criollismo forma parte del pasado, es costumbrismo. Agrandar el criollismo, según Panesi (2004), es un programa que preanuncia su clausura, puesto que lo que se propone consiste en un criollismo que entable un diálogo con otras tradiciones culturales, en particular con la literatura europea.

 En estos ensayos, adoptando el registro coloquial de la conversación criolla, Borges erige una estética con los mitos y arquetipos que el nacionalismo requiere para la unidad y cohesión nacional: la pampa y el suburbio, junto con sus respectivas figuras, el gaucho y el compadrito, personajes que se caracterizan por la violencia y el coraje, son declarados dioses, elevados a la categoría de arquetipos. Pero mientras que la pampa, cuya grandeza ─dice Borges siguiendo a Darwin y a Hudson─ no es tal, es un redondel (figura perfecta y cerrada), ya fue contada en el siglo XIX (por el *Martín Fierro*, ambos *Santos Vega* de Ascasubi y el *Facundo*) y su visión provoca nostalgia (siempre se remonta a un pasado idílico), las orillas son un símbolo a medio hacer, que corresponde forjar a los escritores del siglo XX (Borges, 2012). Distingue dos formas, dos códigos que escinden la literatura popular argentina: por un lado, el código del desafío y el culto al coraje; por otro, el del lamento y la queja (Ludmer, 1988). Deshecha el sentimentalismo y la queja para quedarse con el desafío y el coraje. Es a partir de esta operación de lectura que Borges elabora su mitología de las orillas.

 La valoración de las tradiciones criollas y las figuras populares (Rosas, Yrigoyen, el arrabal, la milonga, los primeros tangos, el truco) forman una constelación con el endiosado suburbio, son los materiales a partir de los cuales construye su proyecto estético ideológico: la mitología de las orillas, espacio indefinido entre la ciudad y el campo, con las figuras de los compadritos que hablan un lenguaje criollo y cuya virtud principal reside en el coraje, el valor para la pelea a cuchillo. Las orillas, margen de la ciudad que limita con el campo, conforman un espacio intocado por la inmigración y la modernización de Buenos Aires, dos pilares del proyecto civilizatorio sarmientino, que no solo no había perdido vigencia en la década de 1920, sino que estaba en pleno desarrollo. Ni criollismo ni progresismo, más bien una tercera posición: la mitología de las orillas es el proyecto literario e ideológico de Borges, la forma ─el ideologema en términos de Sarlo (1995)─ a través de la cual Borges reconfigura las dos tradiciones del siglo XIX, a la vez que construye su literatura. Continúa pensando en los términos de la oposición planteada por Sarmiento, pero invierte su valoración ideológica: a la vez que cuestiona la civilización, en esta etapa inicial de su obra lleva a cabo una reivindicación de la vida y los valores criollos. Tengamos en cuenta que, como observa Jorge Panesi (2004), en estos ensayos reflexiona en simultáneo sobre mito, lenguaje, literatura y política, que anuda en una trama común. Aunque aquí estamos leyendo la construcción literaria de las orillas en relación con la temática omniabarcadora de civilización y barbarie, lo dicho tiene su traducción en términos de poética literaria, puesto que las orillas también conforman (y pueden leerse como) la elección de una poética alternativa frente al modernismo cosmopolita de Lugones y al ruralismo tradicional y nostálgico de Güiraldes; las oposiciones entre el campo y la ciudad, lo criollo y lo cosmopolita, la tradición y la modernización, pueden seguirse en esa dirección (Sarlo, 1995).

 Un ensayo donde aborda directamente la contradicción entre civilización y barbarie es el texto sobre la que Borges considera la "novela primordial del criollismo" (Borges, 2012: 31): *The purple land that England lost* de William Henry Hudson. Además de un comentario a la novela, Borges ofrece allí una interpretación que, a su manera, cuestiona y reformula la oposición entre civilización y barbarie. Surgen algunas aparentes paradojas para calificar a esta novela como la quintaesencia del criollismo: en primer lugar, fue escrita en inglés y cuando Borges escribe sobre ella aún no había sido traducida al castellano; segundo, el protagonista, Richard Lamb, es inglés; tercero, casi toda la historia transcurre en Uruguay, no en Argentina. Además, podría preguntarse por qué, si es tan criolla como Borges dice, no la incluye en el canon "criollista" que arma en el prólogo: del siglo XIX solo figuran Estanislao Del Campo, José Hernández, Lucio V. Mansilla y Eduardo Wilde. La novela cuenta las aventuras de Richard Lamb, un joven que cree en los beneficios y la necesidad de instaurar la civilización (británica) en América. Sin embargo, a medida que experimenta la vida en el campo, Lamb se transforma: sus ideas cambian, cambian radicalmente hacia el lado opuesto, esto es, termina por defender las formas de vida y la cultura de los gauchos; Lamb "se pasa" del lado de la civilización al de la barbarie. Borges se admira de que en el "progresista" siglo XIX (en el sentido que él le da a este término) el protagonista de Hudson *opte[[3]](#footnote-4)* por la criollez. Sintetiza Borges:

El capítulo anteúltimo ─en el que Lamb, desde el Sinaí pelado del Cerro, bendice el vivir gaucho y hace la apología del instinto y la condenación de las leyes─ es el resumen racional de la obra. Ahí está claro y terminante el dilema que exacerbó Sarmiento con su gritona *civilización o barbarie* y que Hudson Lamb resuelve sin melindres, tirando derechamente por la segunda. Esto es, opta por la llaneza, por el impulso, por la vida suelta y arisca sin estiramiento ni fórmulas, que no otra cosa es la mentada barbarie ni fueron nunca los malevos de la Mazorca los únicos encarnadores de la criollez (Borges, 2012: 33)[[4]](#footnote-5).

A diferencia de Sarmiento (2009), quien en el *Facundo* parte de un sistema de oposiciones que no se ajustan con la realidad argentina de su época ─de allí las constantes tensiones que se generan en su obra entre el esquema y la realidad nacional que él mismo describe─ Hudson, siguiendo el análisis de Borges, plantea y resuelve de forma concluyente la contradicción. Hudson Lamb, Borges funde al protagonista con el autor de la novela (y se adhiere él mismo a ellos), elije lo contrario que Sarmiento, y elije "bien". Pensemos en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", donde el sargento Cruz abandona la partida para luchar junto a Martín Fierro; o en Juan Dahlmann, protagonista de "El Sur", quien "en la discordia de sus dos linajes" elije la muerte en un duelo a cuchillo en la llanura; o en la inglesa de "Historia del guerrero y de la cautiva", quien abandona la frontera porque prefiere vivir con los indios (Borges, 2008a; 1956: 187; 2008b). Todos estos personajes abandonan la civilización porque prefieren la barbarie: una "verdadera" elección de la barbarie.

 Volviendo al ensayo sobre Hudson, si bien la contradicción entre civilización y barbarie se mantiene, hay una inversión de los significados y los valores asignados por Sarmiento a esos términos. La civilización es un concepto normativo, que dicta sentencias y mandatos imperativos: como en el ensayo "Queja de todo criollo", Borges critica la pretensión de querer adaptar "desde arriba" una nación a una idea, un programa, un modelo preconcebido; a un arquetipo. Pero tampoco la barbarie es caracterizada en los mismos términos en que lo hace Sarmiento, ya que hay una redefinición del término: aquella es concebida a partir de la raza y la sangre ni por la violencia política del gobierno de Rosas, sino que, en oposición a la civilización, la barbarie se entiende como la vida sin ataduras ni condicionamientos, libre de imposiciones y preceptos, de mandatos, de dogmas, que contiene un rechazo de la política, de la ley y del Estado. En suma, Borges lee *La tierra cárdena*, por un lado,como una crítica a la imposición jerárquica y homogeneizante de un orden político, social y cultural y, por otro, como un alegato a favor de la libertad de elección de una forma de vida. Exageración, gritos, melindres, Sarmiento y la contradicción que propone para pensar la nación son descriptos con rasgos enfáticos, propios de la afectación que Borges deplora.

 Sin embargo, Borges va un paso más allá, porque, luego de contrastar la antinomia civilización y barbarie tal como esta se presenta en la novela de Hudson con la visión sarmientina, coteja el criollismo de Hudson con el del *Martín Fierro* de Hernández. Aunque reconoce las afinidades de independencia criolla, Borges se detiene en las diferencias entre ambas. Como el protagonista de *La tierra cárdena*, José Hernández también se dio vuelta y cambió de parecer, pero realizando el trayecto inverso al de Lamb: la defensa de lo que muchos de sus contemporáneos entendían por barbarie y la denuncia de la supuesta civilización en la primera parte de *Martín Fierro* es reemplazada, menos de una década después, por su convicción en la necesidad de instaurar la civilización y el progreso en la nación. Así, *La vuelta* cambió la lógica de *La ida*, Hernández se pasó del lado de Sarmiento y, según Borges, "traicionó" a su personaje. Dice Borges que Hernández "no alcanzó a morir en su ley y lo desmintió al mismo Fierro con esa palinodia desdichadísima que hay al final de su obra y en que hay sentencias de esta laya: Debe *el gaucho tener casa / Escuela, Iglesia y derechos*. Lo cual ya es puro sarmientismo" (Borges, 2012: 33)[[5]](#footnote-6). El círculo se cierra, pues las visiones políticas otrora enfrentadas de Sarmiento y Hernández terminan ahora reconciliadas, unidas en la convicción de la necesidad de instaurar el progreso civilizatorio. La objeción que en este escrito Borges hace a Hernández es similar a la que hace a Sarmiento: la sentencia autoritaria y moralista dicta aquello que hay que hacer, cómo se debe vivir.

 En cambio, Hudson no desprecia ni juzga a sus personajes, no pone en duda "la verdad democrática de que el otro es un yo también y de que yo para él soy un otro y quizá un ojalá no fuera" (Borges, 2012: 34). Este postulado de la igualdad democrática, de aceptación de las diferencias, el reconocimiento del otro como otro, que es condición de posibilidad de una democracia, es una dimensión que Borges encuentra en Hudson (fundamental en lo relativo a la ampliación del número de voces posibles, tarea que de manera privilegiada le otorga a la literatura), que está ausente tanto en Sarmiento como en Hernández.

**Referencias bibliográficas**

Borges, Jorge Luis, 1956. "El Sur", en *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 187-196.

──────────, 1998. *Inquisiciones*. Madrid, 1998.

──────────, 2006. "El escritor argentino y la tradición", en *Obras completas*, I, Buenos Aires, Emecé, 282-289.

──────────, 2008a. "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", en *El Aleph*, Buenos Aires, Emecé, 52-55.

──────────, 2008b. "Historia del guerrero y de la cautiva", en *El Aleph*, Buenos Aires, Emecé, 47-51.

──────────, 2012. *El tamaño de mi esperanza. El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, Debolsillo.

Gamerro, Carlos, 2015. *Facundo o Martín Fierro*. Buenos Aires, Sudamericana.

Ludmer, Josefina, 1988. "Los tonos y los códigos en Borges", en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 221-236.

Montaldo, Graciela, 1989. "Borges: una vanguardia criolla", en *Yrigoyen, entre Borges y Arlt*, David Viñas (dir.) colección *Historia social de la literatura argentina*, VII, Buenos Aires, Contrapunto, 213-232.

Panesi, Jorge, 2004. "Borges nacionalista", en *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 131-152.

──────────, 2018. "Polémicas ocultas", en *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*, Buenos Aires, Eterna cadencia, 35-46.

Piglia, Ricardo, 2012. *Respiración artificial*. Anagrama, Barcelona.

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

Sarmiento, Domingo F., 2009. *Facundo: civilización y barbarie*. Buenos Aires, Centro Editor de Cultura.

Shumway, Nicolas, 2013. *La invención de la Argentina*. Buenos Aires, Emecé.

1. Según Graciela Montaldo (1989), este diagnóstico conforma un tópico de los ensayos de la época. [↑](#footnote-ref-2)
2. Esta oposición en principio no tiene relación con el linaje, a diferencia de lo que muchos años después dirá en "El escritor argentino y la tradición", donde la historia nacional está cerca de los argentinos "por la cronología y por la sangre" (Borges, 2006: 287). [↑](#footnote-ref-3)
3. Subrayo este verbo, porque de los que se trata en Borges, como indicamos al comienzo, es de una opción o elección por la barbarie. [↑](#footnote-ref-4)
4. El resaltado de la cita pertenece al texto de Borges. [↑](#footnote-ref-5)
5. El resaltado de la cita pertenece al texto original. [↑](#footnote-ref-6)