

## “Sobre las lecturas inválidas (inmorales) en Borges”

Alejandro Droznes - UBA

En abril de 1945, *Sur* organizó un debate alrededor del título “Moral y literatura” en el que intervinieron Borges, Victoria Ocampo, José Bianco y Roger Caillois. La primera pregunta planteada por la revista fue “¿Tiene razón Oscar Wilde cuando sostiene que no hay libros morales o inmorales, sino únicamente libros bien o mal escritos?”. La respuesta de Borges depara, a nuestro entender, una serie de sorpresas y un problema (el de la lectura inmoral) a desentrañar:

“Quizá no hay libros inmorales, pero hay lecturas que lo son, claramente. El *Martín Fierro* (amplió aquí una observación de María Rosa Oliver) fue escrito para demostrar que el ejército convierte en vagabundos y en forajidos a los hombres de campo; es leído inmoralmente por quienes buscan los placeres de la ruindad (consejos de Vizcacha), de la crueldad (pelea con el moreno), del sentimentalismo de los canallas y de la bravata orillera (*passim*).” (Borges, 1999: 297)

Más allá de que podemos observar aquí la típica actitud borgesiana ante cierto tipo de preguntas (sorprender en vez de responder, plantear abruptamente una cuestión inesperada), nos interesa esta respuesta en particular porque no era Borges un autor que afirmase, por dentro o por fuera de un código irónico, la validez universal de las intenciones del autor. En primer lugar, porque la historia las deja inevitablemente de lado. Esto es enfatizado por Borges, que registra como un fenómeno casi natural (si no poético) que La Mancha que leemos en el *Quijote*, apogeo de lo prosaico para Cervantes, sea evocada enternecidamente por Unamuno, Azorín o Machado. Anota, en «Magias parciales del Quijote» y «Parábola de

Cervantes y de Quijote», que estos evocadores serían “incomprensibles” para Cervantes. La razón es que los años “acabarían por limar la discordia” entre lo poético y lo prosaico (Borges, 1974: 667, 799). No leemos, en estas “constataciones”, que la diferencia entre las intenciones del autor y la recepción de la obra impliquen una inmoralidad. Estas desviaciones no merecen, para Borges, una condena; la insignificancia de los propósitos del autor se toma como un hecho. Basta con recordar un párrafo de «El escritor argentino y la tradición» para marcar la excepcionalidad de su súbita voluntad de conservación. En la famosa conferencia leemos:

“Creo, además, que todas estas discusiones previas sobre propósitos de ejecución literaria están basadas en el error de suponer que las intenciones y los proyectos importan mucho. Tomemos el caso de Kipling: Kipling dedicó su vida a escribir en función de determinados ideales políticos, quiso hacer de su obra un instrumento de propaganda y, sin embargo, al fin de su vida hubo de confesar que la verdadera esencia de la obra de un escritor suele ser ignorada por éste; y recordó el caso de Swift que al escribir *Los viajes de Gulliver* quiso levantar un testimonio contra la humanidad y dejó, sin embargo, un libro para niños. (Borges, 1997: 202)

Tampoco se lee, en esta cita, que las intenciones deban ser tenidas en cuenta o rescatarse. Por el contrario, se asume que su importancia es relativa, y hasta se afirma, indirectamente, que el escritor (por caso, José Hernández) desconoce su propia obra. Siguiendo el razonamiento, serán los lectores y el tiempo los que asienten, introduciendo impensados suplementos de sentido, la obra. La identidad del texto no aparece fijada, y el significado se constituye entre la escritura y la lectura. Por eso, en «Ariosto y los árabes», un poema incluido en *El hacedor*, leemos: “Nadie puede escribir un libro. Para / Que un libro sea verdaderamente, / Se requieren la aurora y el poniente, / Siglos, armas y el mar que une y separa” (Borges, 1974: 836]. Ante una línea desafortunada de Cervantes que hoy leemos

extrañadamente, Borges afirma: “El tiempo -amigo de Cervantes- ha sabido corregirle las pruebas” (Borges, 1998: 97]. Esta concepción de la literatura, que podríamos llamar dilatada, no es infrecuente en la obra de Borges: el valor literario depende más de los accidentes que de las intenciones, las cuales, por otra parte, no implican una voluntad pura y afirmativa: son veladas, dice Borges, por “un olvido animado por la vanidad, el temor de confesar procesos mentales que adivinamos peligrosamente comunes, el conato de mantener intacta y central una reserva incalculable de sombra” (Borges, 1997: 129). Esta perspectiva se explicita en «Elementos de preceptiva»: “La literatura (...) es accidental, lineal, esporádica y de lo más común” (Borges, 1999: 125), y subyace también a las páginas de «Pierre Menard, autor del Quijote» y «Las versiones homéricas», por citar los ejemplos más notorios del “Borges sacrílego” (para utilizar la figura que se desprende del estudio de Sergio Pastormerlo (Pastormerlo, 2007)) que se opone a las supersticiones literarias. En «Pierre Menard», dice Beatriz Sarlo, “el sentido es un efecto frágil (y no sustancial) relacionado con la enunciación” (Sarlo, 2003: 73). En «Las versiones homéricas», el texto original, fruto de las supuestas intenciones del supuesto Homero, se ve sometido a diferentes siglos y traductores sin que esos avatares sean condenados sino todo lo contrario: se los exalta como una “librería internacional”.

En segundo lugar, y dejando de lado las corrupciones que Borges constata motivadas por el simple acontecer temporal, es el propio Borges el que suele echar por la borda las intenciones del autor en pos de una lectura soberana. Dice Ricardo Piglia: “Yo diría que la lectura de Borges consiste en leer todo fuera de contexto: leamos la filosofía como literatura fantástica (...) Ese movimiento de desplazamiento es la operación básica de la crítica de Borges y es el que produce ese «toque» que llamamos lo borgeano” (Piglia, 2000: 170]. Esta operación, sea cual fuere su búsqueda, implica la anulación, o una

completa transfiguración, de las intenciones del autor. Alan Pauls figura la práctica de lectura en Borges como un “desgarrar”, un “entrometerse”, una “irrupción”, para concluir: “No hay libro que *preexista* a la experiencia de su lectura, dice Borges. Es el *acontecimiento lectura* -con todas sus coordenadas, de las más importantes a las más triviales- el que «fabrica» el libro” [Pauls, 2004: 7, 74]. En este sentido, la referida respuesta de Borges contradice una posición persistente en su obra, de la que Pauls da cuenta, según la cual leer es un acto más productivo que reproductivo. ¿Por qué, entonces, en este caso Borges sí se remite a las intenciones del autor?

Volviendo a la respuesta a la encuesta de *Sur*, no sólo es llamativa la alusión al autor. También lo es la condena de ciertas lecturas placenteras. Borges, siempre atento a su “destino literario”, y siempre dispuesto a censurar prácticas institucionales, es identificado, cuando se trata de la lectura, con una suerte de “principio del placer”, con un hedonismo: “Les digo a mis alumnos que si comienzan un libro y se dan cuenta después de quince o veinte páginas que el libro es una tarea pesada para ellos, que entonces dejen ese libro y ese autor a un lado (...) Lo que yo deseo es que se enamoren de la literatura inglesa o norteamericana” (citado por Pauls, 2004: 71). ¿Cuál es, entonces, el elemento que transforma a esas lecturas, teóricamente legitimadas por el mero placer, en ilegítimas?

Nuestra hipótesis es que el inusitado adjetivo que califica a la lectura en la respuesta a *Sur* está motivado por una lectura que se entrevé allí (en *El Payador* leemos que Vizcacha “es nuestro tipo proverbial por excelencia” (Lugones, 1972: 230)) pero que no aparece explicitada: la lectura de Lugones, que sí es claramente cuestionada en la intervención que sigue, cuyo comienzo es, como se verá, similar al de la respuesta a *Sur*:

En el invierno de 1872 (...) don José Hernández –enemigo de Sarmiento y de Mitre- quiso demostrar la degradación que opera en los paisanos de Buenos Aires el funesto régimen militar y redactó el poema antibélico *El gaucho Martín Fierro*. El héroe -¿quién no lo sabe?- era un desertor del ejército; su compañero, un desertor de la policía... Ya conocemos los resultados. Unamuno, hacia 1894, descubrió que el libro de Hernández “era el canto del luchador que, después de haber plantado la cruz en Granada, se fue a América a servir de avanzada a la civilización y abrir el camino del desierto”. Lugones, en 1916, declaró “Y por eso, porque personifica la vida heroica de la raza con su lenguaje y sus sentimientos más genuinos, encarnándola en un paladín, o sea el tipo más perfecto del justiciero y del libertador, Martín Fierro es un poema épico”. (Borges, 1999: 195)

Aquí se constituye rigurosamente la oposición que, en la respuesta a la encuesta de *Sur*, había quedado trunca: el otro término de las intenciones de Hernández es, efectivamente, una utilización que supone su negación. Gracias a la oposición se advierte con claridad el ultraje que Borges podría calificar de inmoral: la ética del poema (o, al menos, de su primera parte) es invertida y negada. Hay otras lecturas que podríamos calificar de manipuladoras del *Martín Fierro* que, sin embargo, no merecen la condena de la inmoralidad. Borges refiere la de Tiscornia, de quien dice: “fiel al propósito de hispanizar el *Martín Fierro*” (Borges y Guerrero, 1999: 67). ¿Por qué, entonces, el signo distintivo de la lectura de Lugones, el elemento que la transforma en indeseable?

En un artículo titulado «Eduardo Gutiérrez, escritor realista» (puede consultarse en Gutiérrez, 1999), publicado en abril de 1937, leemos:

“Descartada la guerra con España, cabe afirmar que las dos tareas capitales de Buenos Aires fueron la guerra sin cuartel con el gaucho y la apoteosis literaria del gaucho.”

Las dos tareas capitales de Buenos Aires aparecen aquí como simétricamente opuestas pero, también, como complementarias. Lugones es el principal representante de esa “apoteosis literaria” con la que Buenos Aires ensalza al gaucho. El punto crítico es que Lugones lee al gaucho en función de esa guerra, y lo hace, por lo menos, en dos sentidos.

En primer lugar, lo entronca dentro de la tradición de la épica (“Martín Fierro es un poema épico”, leemos en *El Payador*). Este emplazamiento del texto de Hernández no parece ser producto del mero goce estético; es decir, no parece formularse desde una posición de lector “ingenuo” (Pastormerlo) o “inocente” (Giordano, *Modos del ensayo*). Por el contrario, aparece, para Borges, como un posicionamiento forzado y extravagante: la “necesidad” de que el *Martín Fierro* sea épico es catalogada como “estrafalaria y cándida” (Borges, 1997: 40). La lectura de Lugones, entonces, se ubica las antípodas de la lectura ingenua: es “supersticiosa” porque, indiferente ante la propia emoción, pone en funcionamiento un “operoso manejo” (Borges, 1997: 40) motorizado por la superstición de “presuponer que determinados géneros literarios (en este caso particular, la epopeya) valen formalmente más que otros”. La opinión que la lectura de Lugones despierta en Borges (un “agotarse inútilmente en un juego de fingir coincidencias” (Borges, 1997: 47)) recuerda a sus palabras acerca de los cervantistas: “El Quijote, merced a un esfuerzo violento, ha sido vinculado a los erasmistas” («Sobre los clásicos» en *Sur*, octubre de 1941; citado por Pastormerlo, 2007: 185); “Los ministros de la letra lo exaltan [al *Quijote*]; en su discurso negligente ven (*han resuelto ver*) un dechado del estilo español” («Nota sobre el Quijote» en *Realidad*, septiembre-octubre de 1947; citado por Pastormerlo, 2007: 96). Nuestras cursivas buscar resaltar el carácter de operación que revisten estas desmedidas valoraciones, estas lecturas impuras (en palabras de Jaime Rest: “estimaciones prefabricadas” (Rest, 1976: 137)) por su distancia respecto del goce inmediato de la lectura.

Borges, para situar a la obra en otro contexto, resalta la “índole novelística del *Martín Fierro*, hasta en los pormenores” (Borges, 1997: 47) y lo aleja de la *Iliada* para acercarlo, sobre todo, al *Quijote*: en ambos casos el objetivo inmediato engendró una obra eterna (Borges y Guerrero, 1999: 39, 40), en ambos casos el individuo no acata la ley del Estado (el episodio de los galeotes parece anticipar el enfrentamiento con la partida policial) (Borges y Guerrero, 1999: 55), en ambos casos hay personajes que, en la segunda parte, han leído la primera (Borges y Guerrero, 1999: 73), en ambos se narra, ante todo, una amistad: por eso Borges se detiene especialmente en el doloroso momento de la muerte de Cruz para Fierro (Borges y Guerrero, 1999: 67), y por eso se refiere a ambos personajes como “los amigos” (Borges y Guerrero, 1999: 57). En cuanto a la importancia asignada por Borges a la amistad en el *Quijote*, basten estas líneas (que, además, condenan prácticamente lo mismo) del poema «España»:

“Más allá de la aberración del gramático / que ve en la historia del hidalgo que soñaba ser don Quijote y al fin lo fue, / no una amistad y una alegría sino un herbario de arcaísmos y un refranero” (Borges, 1974: 931)

Otras obras que Borges emparenta con el poema de Hernández son el *Paraíso perdido*, las películas del *Far West*, la *Divina Comedia*, *Hamlet* y *Las mil y una noches* (Borges y Guerrero, 1999: 59, 70, 70, 81 y 81 respectivamente). Como siempre sucede en Borges, la recontextualización conlleva, explícita o implícitamente, una resemantización.

El movimiento general de la lectura de Borges es exhibir la parcialidad del enfoque lugoniano: donde Lugones ve una “costumbre épica” (por ejemplo en la invocación: “Pido a los santos del cielo...”) Borges señala una propiedad de la poesía (Borges y Guerrero, 1999: 42, 43). Jaime Rest anota que en el *Martín Fierro* brilla por su ausencia el narrador

impersonal y omnisciente que otorga intensidad objetiva a la gesta (Rest: 1976: 132, 133), lo cual confirmaría el sesgo introducido por Lugones.

Además, en segundo lugar, la lectura de Lugones tiene una función social específica: el entroncamiento épico del poema de Hernández supone no solamente un posicionamiento literario sino, también, un posicionamiento social. Se trata de una lectura que no pertenece a la literatura sino a la política. Según Edgardo Dobry, es el “sello del vínculo entre sistema literario y político” (Dobry, 2010). El poema es ofrendado a la elite gubernamental como un aporte a la hora de forjar la identidad nacional, y es gracias al entroncamiento épico que la identidad nacional tendrá tales o cuales valores. Nuevamente, no se trata de una lectura ingenua, pero ahora el exceso ilegítimo del supersticioso ni siquiera es literario, sino político. El personaje Martín Fierro es obligado a salir de la literatura para, ya presentado como real, justificar la xenofobia ante “la plebe ultramarina”, según la célebre fórmula que encontramos en *El Payador*. El gaucho, que en el poema es inequívocamente perseguido por el Estado, es ahora ofrendado al mismo Estado.

La “lectura inmoral” que nos sorprendía al inicio de este trabajo es, entonces, la lectura sesgada no de un lector ignorante u ocurrente sino de un lector que lee (o decide leer) a partir de motivaciones, o condicionamientos, extraliterarias. Esa decisión implica una relación viciada con la literatura, máxime cuando se utiliza al poema para afirmar, por ejemplo, que “los gauchos aceptaron, desde luego, el patrocinio del blanco puro” (Lugones, 1972: 71). La tesis de lectura niega la tesis del poema. En todo caso, la aceptación referida por Lugones puede encontrarse, sí, en el final de la *Vuelta*, pero vale la pena señalar, a este respecto, la diferencia entre la maniobra política de Lugones (deformar a conciencia un texto literario para hacer que honre lo que en realidad denuncia) y la maniobra literaria de Borges: escribir «El fin». Borges no sólo enfrenta a Lugones: también enfrenta, al decir de



Josefina Ludmer, “a Hernández consigo mismo” (Ludmer, 2000). Así como en «Kafka y sus precursores» Borges subraya que “nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres”, aquí sucede lo mismo: Hernández puede no ser, al igual que Lugones, digno de Hernández. Pero, en tanto que se trata de literatura, la discusión no debe salir de ese confin. El “propósito nacionalista de Lugones” que enuncia Borges en «La poesía gauchesca» supone, por eso mismo, un límite para la proliferación de lecturas y contextos, y queda por fuera de las aventuras deseables que puede atravesar un texto literario. Borges, incluso, llega a aceptar en cierto modo la palabra “epopeya”: “La palabra *epopeya* tiene, sin embargo, su utilidad en este debate. Nos permite definir la clase de agrado que la lectura del *Martín Fierro* nos da (...) En tal sentido, es razonable afirmar que el *Martín Fierro* es épico, sin que ello nos autorice a confundirlo con las epopeyas genuinas” (Borges y Guerrero, 1999: 100, 101). Esa confusión, que en todo caso hubiese podido enriquecer el arte rudimentario de la lectura, se rubrica de manera nefasta cuando las primeras palabras pronunciadas por Lugones en la primera de las conferencias que luego conformarían *El Payador* son: “Señoras, señor General Roca, señores” (según la nota aparecida en *La Nación* el 9 de mayo de 1913; citado por Dobry, 2010). No por lo que nosotros o Borges pensemos del General, sino por lo que sufrió a manos del Estado el personaje Martín Fierro, que seguramente hubiese lamentado la ejemplar ofrenda.

## **Bibliografía**

Borges, Jorge Luis (1974) *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.

----- (1997) *Discusión*, Madrid, Alianza.

----- (1998) *El idioma de los argentinos*, Madrid, Alianza.

----- (1999) *Borges en Sur 1931-1980*, Buenos Aires, Emecé.

Borges, Jorge Luis y Guerrero, Margarita (1999) *El «Martín Fierro»*, Madrid, Alianza.

Dobry, Edgardo (2010) *Una profecía del pasado: Lugones y la invención del linaje de Hércules*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Giordano, Alberto (2005) *Modos del ensayo: de Borges a Piglia*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Gutiérrez, Eduardo (1999) *Hormiga Negra*, Buenos Aires, Perfil Libros.

Ludmer (2000) «¿Cómo salir de Borges?» en William Rowe, Claudio Canaparo, Annick Louis (editores). *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, Buenos Aires, Paidós, pp. 289-300.

Lugones, Leopoldo (1972) *El Payador*, Buenos Aires, Huemul.

Pastormerlo, Sergio (2007) *Borges crítico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Pauls, Alan (2004) *El factor Borges*, Barcelona, Anagrama.

Piglia, Ricardo (2000) *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Seix Barral.

Rest, Jaime (1976) *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto.

Sarlo, Beatriz (2003) *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Seix Barral.