

LO VERDADERO Y LO POSIBLE: LA POLÉMICA ENTRE BORGES Y MALLEA EN LOS PRIMEROS AÑOS DE SUR

THE TRULY AND THE POSIBLE: THE POLEMIC BETWEEN BORGES AND MALLEA IN THE SUR FIRST YEARS

Daniela Alcívar Bellolio*

RESUMEN

El presente trabajo toma como eje los textos críticos y de ficción publicados por Jorge Luis Borges y Eduardo Mallea durante los primeros años de la Revista Sur (fundada por Victoria Ocampo, decisiva en la constitución del campo

ABSTRACT

This essay reads the fictional and critical texts published by Jorge Luis Borges and Eduardo Mallea during Revista Sur's early years. (Revista Sur was founded by Victoria Ocampo and had a crucial part in the constitution of Argentine's literary

* Licenciada en Comunicación y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Doctoranda de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la misma Universidad y becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET - Argentina). Actualmente desarrolla su investigación doctoral sobre los vínculos entre viaje, trashumancia y exilio en la literatura argentina del siglo XX, bajo la dirección de Alberto Giordano, y pertenece al grupo de investigación ubacyt: "Ficciones de lo (pos)humano: la literatura y la máquina antropológica (escritura, biopolítica y figuraciones del 'yo')", dirigido por Isabel Quintana.
Correo electrónico: labrys7@hotmail.com

Artículo recibido el 11 de diciembre de 2010 y aprobado para su publicación el 21 de abril de 2011.

literario en la primera mitad del siglo XX argentino y escenario de las más importantes intervenciones y disputas intelectuales de América Latina) para examinar los paradigmas que estos dos escritores establecen en las luchas por la legitimación de las poéticas a comienzos de siglo. El análisis de las publicaciones hechas por estos dos autores entre 1931 y 1944 permite observar una divergencia que será significativa en la historia de la literatura argentina (y, también, latinoamericana) y que se acentúa a medida que ambos escritores se afianzan en el ambiente literario argentino; es esta divergencia lo que el trabajo busca leer con el fin de establecer y evaluar dos corrientes de la literatura que aún hoy escenifican tensiones productivas en el campo literario y para releer, al mismo tiempo, las primeras producciones de dos escritores decisivos en la literatura del continente.

PALABRAS CLAVE

Borges, Mallea, Sur, Debate, Campo.

field during the 20th century's first half, apart from being the ideal space for the Latinamerican's most important intellectual interventions and disputes). The goal is to examine the paradigms that these two authors establish among the struggles for the poetic arts' acknowledgment in early XX's. The analysis of the publications made by these writers between 1931 and 1944 in Sur allows to observe a meaningful divergence in the history of Argentinian and Latinamerican literature that accentuates itself as both writers consolidate their work in the literary field. Also, this work seeks to analyze the first productions of two essential writers of Latinamerica's literature.

KEY WORDS

Borges, Mallea, South, Debate, Field.

Has this been thus before?
And shall not thus time's eddying flight
Still with our lives our love restore
In death's despite,
And day and night yield one delight once more?

Dante Gabriel Rossetti

A pesar de que no se registran grandes enfrentamientos personales entre Borges y Mallea (Pasternac 210), es imposible no deducir, de la lectura de los cuentos y ensayos que ambos publicaron en Sur entre 1931 y 1944, un fuerte desacuerdo estético que irá tomando forma con cada nueva entrega, y que se resignificará con el pasar de los años: la figura aún "menor" de Borges irá desplazando paulatinamente al "joven maestro consagrado" (id. 208) que era Mallea en esos años, no sólo en el ámbito de Sur, sino en el campo cultural argentino. Encontrar en los textos de ficción de Borges y Mallea publicados en Sur en el período mencionado, las divergencias, tanto ideológicas como de forma, que ubicaron rápidamente a estos dos escritores en las antípodas de la revista, ha sido el propósito de este ensayo que se plantea como una constatación pero también como un ejercicio de placentero recorrido por textos que, a cada lectura, prueban las razones de su perduración.

Un inicio dispar

Cuando Borges empezó a publicar sus primeros textos, Mallea era ya, como he citado anteriormente, una figura reconocida: "A pesar de que ambos son prácticamente de la misma edad cuando comienza la empresa Sur (Mallea nació en 1903 y Borges en 1899), Mallea, cuatro años menor, es un joven maestro consagrado y respetado, y apenas cuestionado por el conjunto de los escritores que le son contemporáneos" (id. 210).

Borges, en cambio, está ensayando sus primeros escritos. Esta afirmación es tan cierta, que Sur publica por primera vez un cuento suyo ("Pierre Menard, autor del Quijote") en 1939. Antes de este cuento publicó, por cierto, ensayos que ya iban perfilando su visión de la literatura y apenas dos cuentos más en otras revistas ("Acercamiento a Almotásim" y "Hombre de las orillas"), pero sin duda el estado de desarrollo del universo literario borgeano era aún incipiente. Mallea era un personaje protagónico y Borges no, y de esta constatación simple se desprende el interés del proceso mediante el cual Borges poco a poco va ganando terreno hasta

desterrar definitivamente a Mallea y a su ideología literaria del centro de las discusiones intelectuales. A continuación enumeraré los cuentos que publicaron tanto Borges como Mallea entre 1931 y 1944 en *Sur*. Esto, más que querer funcionar de modo meramente informativo, establece una cronología que, bien analizada, confirma la anterior aseveración sobre los distintos estados de las poéticas de Mallea y Borges en el comienzo del período en discusión.

Los cuentos publicados por Mallea son los siguientes: "Sumersión" (n.2, 1931), "Suerte de Jacobo Uber" (n.9, 1934), "Momentum vitae" (n.11, 1935), "Noche" (n.33, 1937), "Un bien pensante" (n.70, 1940) y "Juego" (en dos partes: n.99 y 100, 1942, 1943).

Los cuentos que publicó Borges son los siguientes: "Pierre Menard, autor del Quijote" (n.56, 1939), "La biblioteca total" (n.59, 1939) "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (n.68, 1940), "Las ruinas circulares" (n.75, 1940), "La lotería de Babilonia" (n.76, 1941), "Examen de la obra de Herbert Quain" (n.79, 1941), "La muerte y la brújula" (n.92, 1942), "El milagro secreto" (n.101, 1943), "Tema del traidor y del héroe" (n.112, 1944), "Tres versiones de Judas" (n.118, 1944), "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz" (n.122, 1944) y "El aleph" (n.131, 1945). Además, Borges publicó junto a Bioy Casares, bajo el nombre de Honorio Bustos-Domecq, dos de los seis "Problemas para Don Isidro Parodi": "Las doce figuras del mundo" (n.88, 1942) y "Las noches de Goliadkin" (n.90, 1942).

De esta enumeración puede inferirse una cuestión importante: Mallea, cuatro años menor que Borges, publica por primera vez un cuento en *Sur* ocho años antes que Borges (cuento que, por lo demás, ya contiene los temas más relevantes de la obra malleana). Cuando Mallea conoce ya el recorrido que hará a lo largo de su vida intelectual, Borges aún no ha entregado la primera manifestación de su genio en *Sur*: la perfecta ficción de Pierre Menard.

Dos poéticas en discusión

Sarlo plantea el desajuste entre Borges y la corriente dominante de Sur (que integraba, también, Mallea) en los primeros años:

Excéntrico en Sur, Borges, sin embargo, integra su Consejo de Redacción. La problemática de la revista que, en este período, podría resumirse como la búsqueda de una clave que haga posible la operación de pensar las 'esencias americanas' y, al mismo tiempo, incorporar un conjunto de textos europeos, problemática que tiene como sujeto a la elite cultural que la revista se propone promover y expresar, no es la de Borges. Problemática de contenidos, con una fuerte tendencia moral, más que interrogación sobre las formas y los materiales de la literatura (2007 165).

Mientras la poética de Mallea se concentra y se desarrolla en una concepción moral, "agonista" de la literatura, sobre la embrionaria creación de Borges gravitan los problemas que tomarán forma con cada publicación. Contra una propuesta radical de Mallea: "Ni estética ni delicia, sino una ética creadora" (id.1938 36), Borges opone otra no menos tajante: "Hladik preconizaba el verso porque impide que los espectadores olviden la irrealidad, que es condición del arte" (2005a, 1: 547) Mallea cree en un arte esencialmente moral, que saque a los escritores de su condición de espectadores, de su vocación contemplativa, y los sumerja en la acción renovadora; apuesta por una ética del escritor, mientras Borges postula, en cualquier caso, una ética de la escritura, una ética de la forma. Contrariamente a ciertas impresiones apresuradas y simplificadoras de muchos de sus detractores, Borges no hace una literatura deshumanizada ni fría, mucho menos antiética. Más bien, desliza su ética hacia un lugar poco convencional. Así lo afirma acertadamente Sarlo:

Contra todo fanatismo, la literatura de Borges busca el tono de la suspensión dubitativa que persigue un ideal de tolerancia. Este rasgo (...) emerge de ficciones donde las preguntas sobre el orden en el mundo no se estabilizan con la administración de una respuesta; por el contrario, los temas fantásticos de Borges son la arquitectura que organiza temas filosóficos e ideológicos. Si la defensa de la autonomía del arte y del procedimiento formal es uno de los sustentos de la poética de Borges, el otro (conflictivo y asordinado) es la problemática filosófica y moral sobre el destino de los hombres y las formas de su relación con la sociedad (2007 15-16).

Como todo en Borges, las preguntas y las respuestas se establecen a través de una puesta en forma y no de una mención explícita y mucho menos instructiva. La ética de la literatura borgeana descansa en la formulación velada de preguntas sobre el hombre, el tiempo, el lenguaje y no sobre dictámenes morales. Mallea distingue claramente dos tipos de escritor, y deja claro aquel que es necesario en la sociedad:

La historia del intelecto humano en su aspecto creador comprende dos naturalezas de escritores. La del escritor-espectador, que va del autor de la Odisea hasta el clasicismo francés; y la del escritor-agonista, que va desde los primeros estoicos hasta Erasmo, Pascal, Nietzsche y Gide. Consideren ustedes que hablo de una actitud humana y no de una actitud espiritual. El escritor-espectador realiza su existencia en su obra; el escritor-agonista realiza su obra mediante el compromiso y el riesgo de su propia existencia. El primero, es el tipo del ensimismado; el segundo es el tipo del intelectual que participa trágicamente en el destino de su tiempo. Nuestro mundo, el invernado, peligroso y grave mundo de hoy reclama urgentemente esta segunda especie de inteligencias, esta indole de naturalezas espirituales, esta participación dramática del hombre-autor en el drama de su tiempo (1962 18).

La moral malleana consiste en actuar, en intervenir: es la escritura como salvación (no en vano Mallea elige la imagen del escritor-agonista, o la idea de la Pasión en el sentido cristiano del término para referirse a la vida del escritor). Evitar la evocación e ir hacia la "radicación cada vez mayor en la tierra de los hombres amenazados." (1938 36). Esta propuesta encierra, a mi parecer, una obligación referencial, un deseo de anclaje espacio-temporal que en Borges no existe, o no funciona de la misma manera. Borges no habita mundos ajenos al mundo "real" ni busca una evasión estéril: su compromiso inalterable con la forma es su manera de entender y escribir el mundo. Al respecto, Sarlo ha escrito:

(...) sólo las construcciones formales establecen jerarquías semánticas o conceptuales y autorizan la esperanza de que algo pueda ser dicho. Toda la obra de Borges es un elogio de la puesta en forma: el escritor sabe que la imaginación es inaccesible sin las figuras del lenguaje y la sintaxis de la narración (1995 97).

La literatura de Borges no es una literatura inmoral, ni siquiera una literatura amoral: caer en ese error es pecar de distracción o insensibilidad. Hay que

buscar la ética de Borges en la forma, ya que es ahí donde habita: “Una trama bien construida es un imperativo moral porque sólo promete (y entrega) lo que la literatura está en condiciones de ofrecer a sus lectores: el placer de la perfección interferido lo menos posible por la emergencia intermitente y tediosa del mundo” (Sarlo 1995 111). Mallea desarrolla todo su corpus literario al amparo de esta concepción moralizante del oficio de escribir y de la literatura. Sus cuentos no harán más que poner en práctica esta convicción sincera. Borges, en mi lectura, lleva a cabo una operación inversa: en su literatura (la que escribe y la que lee)¹ se conforma y desarrolla su pensamiento, radicalmente comprometido con la forma.

El espacio de la narración: la Argentina versus el Universo

Uno de los rasgos que se deriva de la concepción malleana de la literatura es un fuerte anclaje espacial y nacional. Mallea busca cambiar su medio, y su literatura es una herramienta para lograrlo; de acuerdo con esta condición, su literatura se desarrolla en un espacio muy bien definido que es la Argentina.

Gramuglio relaciona el impulso activista-espiritual de Mallea con una reflexión sobre lo nacional:

(...) Y en el número 48 se publica ‘Aseveración sobre Sarmiento’, texto de una conferencia de Mallea donde se exalta el carácter nacional-fundador de la escritura de Sarmiento como ‘la sangre misma de la argentinidad’ y como terreno de sustentación: ‘el suelo de nuestra espiritualidad’. De este modo, la preocupación por la función del escritor y de las minorías intelectuales se enlaza con la preocupación por los orígenes y el destino nacional (...) (1986 34).

De este modo, Mallea une el rasgo más significativo de su literatura, la espiritualidad interventora, con la búsqueda de una esencia nacional. Esto

1 En un poema muy posterior, “Un lector”, Borges dirá: “Que otros se jacten de las páginas que han escrito / a mí me enorgullecen las que he leído.” (2005b, 3: 421).

dará como resultado un fuerte anclaje espacio-temporal de la literatura malleana y una evidente y constante preocupación por encontrar, describir, evaluar y rectificar la "argentinidad." Una de las características más constantes de los cuentos publicados por Mallea en el período que me ocupa, es la división que el autor hace del espacio físico: la tierra o el país categóricamente dividido en dos; Buenos Aires y el interior provinciano como mundos separados y opuestos. En palabras de "Historia de una pasión argentina", la Argentina visible y la invisible. Esta división puede verse articulada en el interior de varios de los cuentos de mi corpus ("Noche" o "Juego") y, a la vez, se hace palpable cuando se los lee comparativamente.

La división es clara y hasta visual en "Noche", cuando un narrador de la ciudad empieza y termina el relato de una "imagen" que lleva dentro: el drama de un hombre del interior que vela a su mujer enferma y piensa en los distintos dolores que le depara el trabajo de la tierra. También es posible dar cuenta de esta división si se analizan por separado las narraciones que atañen, por un lado a la Argentina visible o "aparente" y, por otro, a la Argentina invisible o "profunda" (Montserrat 1945). La vida del que habita la ciudad está siempre desconectada de sí misma, de quienes lo rodean y de la tierra. Está marcada por el desapego y hasta el odio y el desprecio. Los personajes de Buenos Aires, ya sea Avesquín, el inmigrante de "Sumersión", Landor, el singular misántropo de "Juego" o el periodista solitario de "Momentum vitae", deambulan por unas calles atestadas de personas que no comprenden y que no los comprenden. La ciudad y su geometría asfixiante, irreflexiva, ajena a todo contacto humano, se presenta indefectiblemente como un espacio de multitudes superficiales, motivadas únicamente por vanos esfuerzos con miras al éxito material.

En Borges no podríamos hablar de nada parecido. En un célebre ensayo, también publicado en Sur, "El escritor argentino y la tradición", Borges dice:

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. Sin ir más lejos, creo que Racine ni siquiera hubiera entendido a una persona que le hubiese negado su derecho al título de poeta francés por haber buscado temas griegos y latinos" (2005c: 285).

Luego se dilata hablando de Mahoma y los camellos, cómo la ausencia de color local incide en la manera de percibir los rasgos de un lugar específico, y cómo él mismo, cuando logró desembarazarse de su deseo de reproducir el espacio narrativo como espacio específicamente argentino, porteño y orillero a través del color local, encontró las imágenes que buscaba. Los cuentos que Borges publica en Sur en este período tienen por escenario el Universo. Este es el derecho que Borges se concede como escritor de la periferia: el adoptar la cultura occidental como propia. Y no se trata de una prohibición: al inicio de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", los personajes Borges y Bioy Casares están cenando en una quinta de Ramos Mejía; en "El aleph", la visita anualmente repetida del narrador a la casa de su amada muerta, Beatriz Viterbo, es en la calle Garay, "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz" retoma un episodio inacabado del "Martín Fierro" de Hernández. Pero, al mismo tiempo, Borges se permite crear mundos nuevos con sus leyes (leyes que en todos los aspectos difieren de las que nosotros conocemos): hace que un soñador soñado imagine que sueña él mismo a un simulacro de hijo en unas ruinas circulares imposibles de identificar; inventa una lotería infinita, en Babilonia; concede un milagro secreto a un judío condenado a muerte en Praga. Borges no restringe su campo de narración: su literatura abarca el Universo; con la misma serenidad imagina bibliotecas en Adrogué o en Islandia, se ubica en las "orillas"², en el doble margen que simultáneamente lo separa de y lo une a su querida Buenos Aires y el resto del Universo.

Mientras Mallea toca temas particularmente coyunturales que relacionan sus relatos con aquel "color local" del que habla "El escritor argentino y la tradición", Borges se apropia del mundo y de la cultura occidental

2 Encuentro esta noción utilizada por Sarlo en su libro sobre Borges particularmente iluminadora para pensar al autor en una periferia que lo hace dueño del universo entero.

entera para imaginar nuevos mundos gobernados por el principio de la posibilidad y por la certera construcción de su escritura.

Principio de posibilidad versus principio de identidad

En lo que respecta a los personajes, Mallea opera de manera similar que con los espacios: los divide en categorías contrapuestas, principio insoslayable de la moral. Tanto sobre los personajes individuales como sobre el gran personaje colectivo (la multitud de Buenos Aires) gravita el peso de un juicio rara vez matizado. “Los réprobos son totalmente réprobos, y los puros, totalmente puros”, dice Pasternac (215) con respecto a los personajes malleanos. Esto se aplica en todos los cuentos publicados por Mallea en Sur en este período. Las multitudes son siempre masa irreflexiva, agresiva y a la vez indiferente, vacía de toda cultura y de toda moral. Los personajes que de ella destaque el narrador no harán más que acentuar esta caracterización para luego hundirse nuevamente en esa masa informe y despersonalizada (ejemplos de ello son la enana del bar con la que habla Avesquín o los empresarios a los que se acerca Landor para hablar de “negocios”). Fuera de esta multitud, si bien réproba pero también algo inconsciente de su baja calidad moral, están, en términos de Pasternac, los réprobos y los puros. Landor (“Juego”), el Bien Pensante, son ejemplos del réprobo, esto es: a quien el narrador abiertamente desaprueba. Son seres malvados, hipócritas, amorales, crueles. Es imposible encontrar en ellos una pizca de humanidad, salvo, claro está, en el discurso hipócrita o, en el caso de Landor, en su cariño “bárbaro” (en el sentido de profundo y sincero) hacia otro personaje (que integrará el grupo de los “puros”) que tiene un objetivo específico y que resulta transparente como táctica dramática: el castigo moral, la purga.

Los puros, por otro lado, también son personajes planos, ajenos, finalmente, a la corrupción del mundo pero, en ciertos casos, afectados injustamente por ella. Tal es el caso de Bena, el doble opuesto de Landor, o el campesino que vela a su mujer enferma en el campo en “Noche”. El

caso del primero es el de un pianista fracasado cuyo único interés en la vida es tocar el piano, ser concertista. Bena es arrastrado por Landor, que le ha tomado cariño, y es expuesto a una serie de actos poco honrosos pero que son siempre realizados con inocencia y con miras a su modesta meta en la vida: tocar bien el piano. Bena es en todos los casos inocente de sus actos, de su suerte y de la de Landor. Es un hombre taciturno y desapegado de las cosas materiales, unido a un ideal perdido de antemano y llevado por el protagonista del relato por distintas ciudades y pueblos. El campesino, por su lado, es un hombre esforzado, abnegado, que vive del campo y por lo tanto sufre y se sacrifica (uno de los principios morales de Mallea) por llevar una vida sencilla junto a su familia, en los sembríos del interior del país. Mantiene una unión casi romántica con el paisaje (la enfermedad de su esposa está unida a una terrible tormenta que ha durado ya dos semanas, que ha arrasado con los sembríos y que, finalmente, se detiene con la muerte, el sueño o el final descanso de la mujer) y representa, en estado puro, al personaje inocente, sacrificado y, finalmente, bueno, que habita la Argentina "invisible" o "profunda".

Fuera de los "réprobos" y los "puros", enunciados por Pasternac, me parece percibir un tercer tipo de personaje que no nombra la autora. Es el personaje de Avesquín, el periodista de "Momentum vitae", el narrador de la historia del campesino de "Noche": es el personaje que deambula, camina incesantemente por la ciudad: "Caminar, caminar, devorar caminos; y en cada reposo no oír sino el eco constante de los pasos, el eco constante de los pasos", dice el narrador de "Sumersión" (Mallea 1931 53). Este personaje se distingue de Landor, por ejemplo, que también vaga por la ciudad, en su clara vacuidad moral. El caminante de estos cuentos no pertenece a los misántropos ni a los buenos, juzga, sí, a las multitudes, pero no con odio como Landor, sino con angustia interna, con el ahogo del solitario que lo es más mientras más gente lo rodee.

Evidentemente, en Borges, una división así es imposible de operar. Para quien "la ambigüedad es una riqueza" (2005d, 1: 480), tal categorización carece de sentido. Pienso en "Las ruinas circulares", en que un hombre

que cree estar engendrando en sueños a un hijo perfecto, es a su vez la producción imaginativa de otro soñador; o en "La lotería en Babilonia", después de cuya lectura resuena largamente la pregunta: "¿quién podrá jactarse de ser un mero impostor?" (2005e, 1: 492). El caso extremo lo encuentro en "Tema del traidor y del héroe". En este relato, el traidor y el héroe son la misma persona, pero no en un nivel superficial o banal: Fergus Kilpatrick es a la vez quien traiciona a su causa y quien sacrifica su vida para no perder la fe de su pueblo: es, en esencia, con convicción, un traidor y un héroe. Este cuento es un ejemplo de una operación muchas veces ensayada por Borges: la idea de que un hombre puede ser cualquier hombre (en Babilonia, las noches de luna llena, ciertos hombres son esclavos de quienes, en las noches de luna menguante, son amos), la idea de que un mundo puede existir si puede ser imaginado, lleva a descartar, en el universo narrativo de Borges, el principio de identidad a favor del principio de posibilidad.

Para Mallea los personajes son buenos o malos, se inclinan hacia la virtud o hacia el vicio, con todo lo que eso implica y con muy pequeños desvíos hacia la zona contraria. "Para Borges, en cambio, si esta literatura iba a encontrar héroes, ellos no serían síntesis intachables de virtudes tradicionales, sino personajes marcados por un doblez, capturados en destinos no transparentes" (Sarlo 1995 47). Así, el narrador concluirá en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz": "el otro era él" (Borges, 2005f, 1: 602). Así, también, es posible que Kilpatrick sea traidor y héroe al mismo tiempo, que el soñador sea a su vez producto de un sueño, que Menard comparta con Cervantes el título de autor del Quijote. Baste recordar que:

En el día de hoy, una de las iglesias de Tlön sostiene platónicamente que tal dolor, que tal matiz verdoso del amarillo, que tal temperatura, que tal sonido, son la única realidad. Todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, son William Shakespeare. (Borges 2005g, 1: 468)

Como se ha mencionado anteriormente, los personajes borgeanos sufren destinos no transparentes. En esto, también, se oponen a los personajes malleanos. Un matiz que me permitió señalar anteriormente con respecto a

los “réprobos” dará lugar al siguiente aspecto de los cuentos de Mallea que quiero destacar. Decía que en ciertos casos, como el de Landor, es posible notar un elemento que sale de su naturaleza: de su indiferencia ante su familia y ante el mundo, este personaje rescata a Bena, quizás el más inocente de cuantos hombres encontró en su camino, y lo lleva consigo, dándole el mejor trato material cuando así lo permitían las circunstancias, obligándolo a participar de sus tretas para conseguir dinero, etc.

Esta táctica narrativa es muy transparente porque resulta evidente con qué objeto se adjunta a un misántropo como Landor, un personaje como Bena: el castigo. El único objeto de su afecto, el único personaje a quien confiesa querer, será aquel que, por su culpa, terminará muerto, tirado en el piso. Bena es la manera que tiene Mallea de castigar al malvado, al que fue acumulando año a año, desde la infancia, una serie de maldades tanto reflexivas como efectivas. Creo que es importante destacar esto, porque da cuenta de una intención fuertemente moral y pedagógica de Mallea: “El alimento de nuestra estética se transforma cada vez más en una nutrición estrictamente moral” (1938 27).

Los personajes de Mallea son personajes idénticos a sí mismos³. Su caracterización es fuerte, categórica, incluso rígida. En Borges esto no puede ocurrir, porque para él los personajes son construcciones lógicas, están hechos de los mismos materiales que los relatos. Si en “Pierre Menard, autor del Quijote”, Borges destruye la noción de identidad de un texto (un libro se reescribe con cada nueva lectura), está realizando la misma operación con los personajes: se rompe la relación de continuidad sustancial, como si Borges ensayara vivir por un momento en Tlön o se convirtiera repentinamente en un Funes que a cada instante conoce un mundo nuevo y acabado de nacer. Las ficciones de Mallea lo acercan al siglo XIX de Dostoievsky o Tolstoi, sus relatos están caracterizados

3 Una propuesta de Gilles Deleuze acerca del cine resulta particularmente adecuada para este caso: “... contrariamente a la forma de lo verdadero, que es unificante y tiende a la identificación de un personaje (su descubrimiento o simplemente su coherencia), la potencia de lo falso es inseparable de una irreductible multiplicidad. «Yo es otro» ha reemplazado a Yo = Yo.” (Deleuze 180, 181)

por una focalización fuertemente psicológica del narrador sobre los personajes, con los fines que ya he mencionado. Conocida es, por otra parte, la aversión que Borges sentía contra la novela psicológica rusa y francesa, y las encarnizadas polémicas que mantuvo con Ortega y Gasset al respecto.

Narradores de verdades versus narradores de versiones

La voz narrativa en la literatura de Mallea es abarcadora, reflexiva y pedagógica; se ubica explícitamente en una categoría que él mismo postula: la del escritor-agonista, la del creador-protagonista, activo en los asuntos de su tiempo, y bajo este principio compone voces narrativas que se apropian de los personajes a los que narran, los interpretan, los acomodan a una visión clara y definitiva de la realidad: el periodista de *Momentum vitae*, Landor, Avesquín, están atravesados por un narrador potente e identificable en los distintos textos. Estética, sí, pero al servicio de la ética. Este principio fundamental puede ser rastreado en todos los cuentos publicados por Mallea en Sur en este período. Como señala acertadamente Pasternac, no son las peripecias de los personajes (generalmente vagabundos que confunden e identifican los días y las noches, el bar, el hotel y las calles) las que presentan al lector los elementos para juzgar, es la voz narrativa la que lo hace:

Estas caracterizaciones no son 'representadas' a través de acciones o peripecias, sino que un narrador nos propone por medio de comentarios y opiniones, en un sistema descriptivo, casi sin diálogos, lo que debemos entender o interpretar de la evolución de los personajes. Naturalmente, hay que suponer que el autor, vidente o iluminado, está del buen lado, puesto que es él quien pone en escena estos conflictos y es él quien 've' por encima de todos (215).

El universo malleano, tal como he tratado de configurarlo, funciona –puede funcionar– de un solo modo. Los personajes no definen su destino por sus acciones, sino que es el narrador el que se encarga de comunicar a los lectores los íntimos sentimientos y pensamientos de los personajes. A ellos no les es dado dirigirnos la palabra, defenderse o

perderse voluntariamente. Quizás no sea impertinente encontrar en este gesto de Mallea un cierto autoritarismo. Si es posible otorgar a Borges la persecución de un ideal de tolerancia (Sarlo 1995) precisamente a partir de su voluntad de evitar la clausura, a Mallea parece escapársele un dejo de lo contrario, de intolerancia, de deseo de poner un punto final a cualquier hipotética discusión, buscando así un consenso que nada tiene de equitativo. El narrador malleano destierra la voz de los personajes, les quita cualquier posibilidad, son lo que son para siempre. Una vez más, Borges hace todo lo contrario: otorga a sus personajes el don de la posibilidad. Borges no cree en verdades, inventa versiones.

La libertad inventiva de Borges es tal, que imagina mundos narrativos en los que la ficción termina actuando por sí misma. En el polo opuesto de Mallea, la narración borgeana prolifera, es germen de nuevas ficciones, de nuevas reivindicaciones y nuevos fracasos. Para el inventor de los *hrönir* (los objetos que obstinadamente aparecen y reaparecen de acuerdo con el recuerdo o el olvido de quienes los buscan), es posible, in *death's despite*, reconocer, de la misma exacta manera, un pasto oculto tras una puerta y hace tiempo muerto ya, o el giro efímero de un cuello amado. La improbable repetición no es, acaso, más que uno de los intersticios de *sinrazón* que hemos dejado en la minuciosa construcción de la realidad. Así, Borges es capaz de postular la autoría del Quijote de Pierre Menard, citarlo y demostrar cómo difiere este Quijote del siglo XX de aquel del siglo XVII, a pesar de ser idénticos; desde su primer cuento publicado en *Sur*, Borges postula sus ideas sobre la literatura: cada lectura es una reescritura, no existe la originalidad sino la elaboración de versiones, pone en práctica la intertextualidad que será piedra fundamental en toda su obra.

Uno de los libros de Hadlík, el judío condenado a muerte en "El milagro secreto", será citado (asumimos que póstumamente) por el narrador de "Tres versiones de Judas"; el narrador de "Examen de la obra de Herbert Quain" confiesa haber extraído de uno de los cuentos de este escritor imaginario ("Dim sword") el cuento "Las ruinas circulares"... operaciones

de intertextualidad, de falsas citas, de estructura en abismo: fértiles estrategias que proliferan en una serie inagotable de ficciones. En "Tema del traidor y del héroe", el narrador realiza el gesto máximo de libertad narrativa: invoca a sus lares literarios y filosóficos, se plantea de entrada como un hacedor de historias; no se otorga el estandarte de mensajero de la Verdad, actúa con perfecta humildad: "Bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía preestablecida), he imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles" (Borges, 2005h, 1: 531).

Bajo el signo de este primer gesto, el narrador elabora la historia de Fergus Kilpatrick, traidor y héroe a la vez, leída e investigada por su bisnieto, Ryan Kilpatrick. En primera instancia, ya nos ha anunciado la voz narrativa que estamos ante una ficción, una construcción, un relato. Ahora, este relato lleva a cabo una operación similar: Nolan, uno de los compañeros de causa de Kilpatrick, elabora la puesta en escena que le permita a este último morir como héroe a pesar de haber sido un traidor. Dicha puesta en escena incluye las misteriosas circunstancias en que murió el héroe, la ineptitud de la policía británica para descubrir a los asesinos, ciertos sonetos proféticos de Shakespeare; incluyen, también, a Ryan Kilpatrick, incluyen su sorpresa ante el descubrimiento de la doble realidad de su bisabuelo. Incluye, finalmente, su decisión de ocultarla:

En la obra de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los menos dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que una persona, en el porvenir, diera con la verdad. Comprende que él también forma parte de la trama de Nolan... Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento. Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto. (id. 533-534)

Si siguiéramos la serie iniciada por el narrador de este cuento, podríamos, quizás, incluirnos a nosotros en la trama de Nolan, que es la trama del narrador que invoca a Chesterton... "¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea el lector del Quijote, y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres

de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios" (2005i 2: 50).

Para Borges es imposible utilizar del mismo modo los términos tan presentes en Mallea: Verdad, Bien, Mal, Moral. Todos estos términos en el universo narrativo borgeano se escriben con minúsculas y forman parte de la construcción intelectual e infinita que es para Borges el mundo.

Realidad, realidades

Lo mismo podemos decir de la Realidad en términos empíricos. Mallea busca no diferir de la realidad, mostrarla en sus textos; se acerca, como mencioné anteriormente, al realismo psicológico francés o ruso del siglo XIX. Borges se ocupa de hacer todo lo contrario. En "El arte narrativo y la magia", publicado en Sur en 1932, Borges ha dicho: "He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo. Quede el primero para la simulación psicológica" (2005j 1: 245).

Es necesario tener esto en cuenta cuando pensamos en la postulación borgeana de la realidad. Mientras Mallea proclama: "Hacerse uno con esa materia ardiente a fin de hacerse en consecuencia su verbo, lo cual equivale a decir a fin de hacernos nuestra propia justificación" (1938 36), es decir, entregarse a una supuesta inmediatez que conferiría a la pasión, a la experiencia y la escritura las mismas características, Borges dice: "yo afirmo que es necesaria una tenaz conspiración de por qué para que la rosa sea rosa (...) Creo en los razonables misterios, no en los milagros brutos" (1999 124). Mallea cree en una literatura que sea reflejo de la realidad; Borges descrea de la noción misma de realidad, le confiere un carácter más complejo que su contemporáneo. Para pensar la noción de realidad en Borges hay que llevar a cabo una operación contenida

en su universo narrativo: hay que definirla, y para eso, hay que definir la definición, y así hasta el infinito. En "Los avatares de la tortuga", al pensar la paradoja de Zenón y al analizar las distintas refutaciones que ha soportado a través de la Historia, Borges menciona un procedimiento particular: "Sexto Empírico arguye parejamente que las definiciones son vanas, pues habría que definir cada una de las voces que se usan y, luego, definir la definición" (2005k 1: 270). Mallea presupone una realidad fija (la que él, como poeta-agonista, el portador de la Pasión argentina, percibe) y quiere actuar sobre ella con su literatura. Borges nunca se detiene en su voluntad de interrogar el mundo e interrogarse a sí mismo; nunca retrocede ante la evidente inconmensurabilidad del Universo, opone al desorden del mundo un orden textual, pero ni siquiera en ese espacio se deja convencer de una supuesta fijación del devenir caótico del mundo: "Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso" (2005k 1: 273).

El sentido de un final

En algún punto perdido del universo, cuyo resplandor
se extiende a innumerables sistemas solares,
hubo una vez un astro en el que unos animales
inteligentes inventaron el conocimiento.
Fue aquél el instante más mentiroso
y arrogante de la historia universal.
Friedrich Nietzsche

Leer la Historia de un modo y no de otro es, como bien sabía Borges, "la subordinación de todos los aspectos del Universo a uno cualquiera de ellos" (2005g 1: 467). Sin embargo, buscar en los recorridos un final que otorgue un sentido al devenir caótico del mundo ha sido una

actividad constante de la ficción, de la crítica y del pensamiento humano en general.

Sin ignorar que toda clasificación es tendenciosa y parcial, quizás resignándome a ello, he intentado tramar un recorrido paralelo para Mallea y Borges en los primeros años de Sur, procurando dibujar los caminos por los que ambos escritores configuraron, desde su juventud y al amparo de la entelequia cultural que fue Sur, dos poéticas contrapuestas. La inicial ausencia de cuentos de Borges en la revista, la inclusión de su "Pierre Menard, autor del Quijote" en la sección de Ensayos literarios,⁴ la primera "marginalidad" de Borges en el ámbito de Sur (a pesar de haber integrado, desde el comienzo, el Consejo de redacción), se va tornando progresivamente, tanto en el interior de Sur como en el campo cultural argentino, en protagonismo intelectual. A la par, la temprana consagración de Mallea retrocede con el pasar de los años y evidencia un innegable acartonamiento intelectual que no puede hacer más (y aquí pecho de determinismo) que ceder paso a la singular vanguardia de Borges. Podlubne señala:

En 1965, doce años después de la aparición de este libro ("Notas de un novelista"), Mallea publica "Poderío de la novela", un volumen también dedicado a exponer sus reflexiones sobre el género. El mismo representa un claro testimonio del encierro intelectual en que desarrolla su actividad literaria puesto que, en pleno auge de la nueva novela latinoamericana, él seguirá insistiendo en los mismos postulados que había defendido más de dos décadas antes (9).

A pesar de la explícita intención de Mallea de hacer lo que es correcto, de intervenir positivamente en la sociedad, de colaborar en la creación de un hombre y una sociedad nuevos, su literatura, y aun su ideología, parecen no soportar un examen minucioso. Borges, por su parte, supo elaborar una literatura renovadora, encontró su lugar en la vanguardia argentina y mundial, pensó y desarrolló temas que luego ocuparían a los

4 Aparte de "Pierre Menard, autor del Quijote", los cuentos "La biblioteca total", "Examen de la obra de Herbert Quain" y "Tres versiones de Judas" fueron incluidos en Sur, en el momento de su publicación, en la sección de Ensayos literarios o sobre literatura.

teóricos de la literatura, escribió una literatura cuya moral es la forma y le entregó a la Argentina una nueva y más amplia tradición literaria: la de la cultura occidental entera. Del inicio de este proceso, Sur es un testigo y un testimonio.

La reiterada lectura de todos estos textos y de varios más, el paso de los años, la perdurabilidad mayor o menor de unos y otros escritos, la magia sostenida de la obra de Borges, el devenir de grandes escritores argentinos posteriores (pienso en Saer, inevitablemente), sus filiaciones, los interrogantes que aún plantean los cuentos perfectos de Borges, hacen evidente una perduración y una pérdida, no poco estudiadas, es cierto, por la crítica latinoamericana. El eje moral que ha articulado la lectura de estos primeros años de Mallea y Borges en Sur, pone en evidencia el brillo continuado una literatura intensiva, cuyo contexto no alcanza para dar cuenta de la intensidad de su acontecimiento: en ese intersticio de indecidibilidad se fragua la poética borgeana. **e**

Bibliografía

Alazraki, Jaime. La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Madrid: Gredos, 1983.

Borges, Jorge Luis. "Elementos de perceptiva". Borges en Sur. Eds. Sara Luisa Del Carril y Mercedes Rubio de Socchi. Buenos Aires: Emecé, 1999. 121-125.

_____. Borges en El hogar. Buenos Aires: Emecé, 2000.

_____. (2005a). "El milagro secreto". Artificios. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.

_____. (2005b). "Un lector". Elogio de la sombra. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.

- _____. (2005c). "El escritor argentino y la tradición". Discusión. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.
- _____. (2005d) "Pierre Menard, autor del Quijote". Ficciones. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.
- _____. (2005e) "La lotería en Babilonia". Ficciones. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.
- _____. (2005f) "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz". El aleph. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.
- _____. (2005g) "Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius". Ficciones. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.
- _____. (2005h) "Tema del traidor y del héroe". Ficciones. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.
- _____. (2005i) "Magias parciales del Quijote". Otras inquisiciones. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.
- _____. (2005j) "El arte narrativo y la magia". Discusión. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.
- _____. (2005k) "Los avatares de la tortuga". Discusión. Obras completas. 4 vols. Buenos Aires: Emecé.
- Deleuze, Gilles. La imagen-tiempo. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Gramuglio, María Teresa. "Sur: constitución del grupo y proyecto cultural". Punto de vista. 17. Abril-Julio (1983): 7-9.
- _____. "Sur en la década del treinta: una revista política". Punto de vista. 28. Noviembre (1986): 32-39.

King, John. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Mallea, Eduardo. "Sumersión". Sur. 2. Mayo (1931): 86-133.

_____. "Suerte de Jacobo Uber". Sur. 9. Julio (1934): 69-112.

_____. "Momentum vitae". Sur. 11. Agosto (1935): 40-47.

_____. "Noche". Sur. 33. Junio (1937): 33-52.

_____. Sentido de la inteligencia en la expresión de nuestro tiempo. Sur. 46. Julio (1938): 18-37.

_____. "Un bien pensante". Sur. 70, Julio (1940): 40-48.

_____. "Juego". Sur. 99 y 100. Diciembre-Enero (1942-1943): 7-26, 45-78.

_____. Historia de una pasión argentina. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951.

_____. El sayal y la púrpura. Buenos Aires: Losada, 1962.

Montserrat, Santiago. "Eduardo Mallea y la Argentina profunda". Sur. 123. Enero (1945): 76-77.

Ortega y Gasset, José. La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Madrid: Espasa-Calpe, 2007.

Pasternac, Nora. Sur, una revista en la tormenta. Buenos Aires: Paradiso, 2002.

Podlubne, Judith. "Moral y literatura en Sur: un debate tardío". Boletín del Centro de Estudios de literatura y crítica literaria. 11. Diciembre (2003): 42-58.

_____. "Borges contra Ortega: un episodio en su polémica con Mallea". Variaciones Borges: <http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_0199-4140755/Borges-contra-Ortega-un-episodio.html>. 19. Diciembre (2005): 169-181.

Sarlo, Beatriz. "La perspectiva americana en los primeros años de Sur". Punto de vista. 17. Abril-Julio (1983): 10-12.

_____. Borges, un escritor en las orillas. Buenos Aires: Ariel, 1995.

_____. "Borges en Sur: un episodio del formalismo criollo". Escritos sobre literatura argentina, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.

Sarlo, Beatriz. Y Carlos Altamirano. Ensayos argentinos. Buenos Aires: Ariel, 1997.

Sur, Colección. Nos. 1, 2, 5, 7, 8, 9, 11, 33, 46, 56, 59, 68, 70, 75, 76, 79, 88, 90, 92, 99, 100, 101, 112, 118, 122, 123, 126, 131. 1931-1944.

Sur, Índice. 1931-1966.

