

El desierto entra a Buenos Aires, a propósito de Borges y Amorim

Gabriela García Cedro
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Un mapa provee tanta información como el lector sepa descubrir, cualidad, por cierto, aplicable a todo texto. La reconstrucción de los mapas que trazan Jorge Luis Borges y Enrique Amorim durante la década de 1920 establece el primer paso para una nueva lectura del espacio urbano porteño. Las operaciones que estos dos autores realizan sobre el entramado porteño resultan opuestas y complementarias: en tanto Amorim pretende fijar una tipología porteña que dé cuenta de la ciudad modernizada, Borges, en su envés, evoca la ciudad inmemorial, el Buenos Aires del pasado.

Esta ponencia intenta responder qué nombran Borges y Amorim. Por supuesto, Buenos Aires. Pero también la tradición, la reaparición de la oposición civilización/barbarie aludida en la dicotomía *desierto/ciudad*. En realidad, los años veinte se caracterizan por este proceso de urbanización literaria. La ciudad, más que nunca, deviene material literario y la modernización, el acontecimiento sobre el que hay que dar cuenta, ponderándolo o cuestionándolo. Y en este proceso, también se pone en juego la escritura de la propia subjetividad, la inscripción de Borges y de Amorim dentro de la tradición literaria nacional.

Si hacia el siglo XIX la literatura funcionaba como organizadora de la nación oponiendo "civilización y barbarie" a partir del desierto y la ciudad; a principios del siglo XX y con la nación ya constituida, es necesario organizar y entender la ciudad. Desentrañar la "argentinidad" que deviene del *porteño*.

La delimitación espacial permite la construcción tanto de la historia como de la mitología de esa dimensión acotada. Borges y Amorim resultan emergentes de ese obstinado intento por refundar simbólicamente la ciudad. Buenos Aires puesta en palabras cargadas de intención: la ciudad de la nueva generación literaria cuya misión (y privilegio) es la refundación de la literatura nacional.

Palabras clave: años veinte - literatura argentina - modernización urbana

El desierto entra a Buenos Aires, a propósito de Borges y Amorim

A veces los textos se proponen como mapas para ser recuperados y transitados. La reconstrucción de los mapas que trazan Jorge Luis Borges y Enrique Amorim durante la década del '20 establece el primer paso para una nueva lectura del espacio



urbano. Sus primeros textos aportan un acercamiento inédito a la ciudad y a su literatura, si bien sus operaciones sobre el entramado porteño resultan opuestas y complementarias. En tanto Amorim pretende fijar una tipología porteña que dé cuenta de la ciudad modernizada, Borges evoca el Buenos Aires del pasado. Mientras el autor de *Fervor de Buenos Aires* apela a voces de muertos, a mitificaciones y a un tiempo paralizado con un sujeto distante, en *Tráfico. Buenos Aires y sus aspectos*, Amorim apuesta a la inmediatez, al ruido y a la decodificación constante, al movimiento de los sujetos.

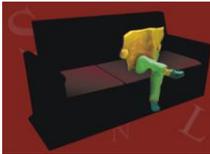
El espacio, en tanto condición de posibilidad de la historia, permite que ésta sea contada a partir de cómo se construye esa dimensión. Y si bien en su *Evaristo Carriego*, Borges apela a “hechos que no requieren definición porque ya poseen nombre, vale decir, una representación compartida”, sobre los años 20 se hace necesario volver a nombrar porque en ese acto se refunda la realidad de lo nombrado.

Entonces, ¿qué nombran Borges y Amorim? Por supuesto, Buenos Aires, pero también la tradición, la reaparición de la oposición civilización/barbarie aludida en la dicotomía *desierto/ciudad*. Se trata de textos sobre la frontera y los límites. Y ese acto de nombrar va delimitando un espacio que recorta al mismo tiempo un linaje, una historia, una literatura.

La ciudad vacía

En “La pampa y el suburbio son dioses”,¹ Borges confiesa que descubre la grandeza del campo en el barrio de Saavedra, al 5000 de Cabildo. Allí “vi las primeras chacritas y unos ombúes y otra vez redonda la tierra y me pareció grandísimo el campo” (1926: 21-25). Nieto y *hasta bisnieto de estancieros*, Borges reverencia la pampa, su “pampa macha”. La descubre *desde* la ciudad y a partir de lecturas de numerosos viajeros como Darwin y el barón de Humboldt.

¹ Ensayo publicado en *Proa*, segunda época, Buenos Aires 3, N°15, enero de 1926 y recogido en *El tamaño de mi esperanza*, 1926, pp.21-25. El mismo tema es retomado en “La Pampa”, artículo compilado en *Textos recobrados (1919-1929)*, Buenos Aires, Emecé, 2007, pp. 353-357.



Como correlato de este descubrimiento de la pampa y del arrabal, Borges insiste en el vacío que propone Buenos Aires. "No ha sucedido nada", no tiene leyenda ni mitos que la immortalicen. Y si ese espacio –al menos desde lo literario– le resulta desierto, él se encargará de poblarlo.

En sus primeros libros Borges va delimitando la representación de Buenos Aires; el casi inasible de *Fervor de Buenos Aires*, el próximo de *Luna de enfrente*, el infantil de *Cuaderno San Martín* y el más "real" de su *Evaristo Carriego*. Estas versiones de Buenos Aires que funcionan como una progresión en su ademán de reapropiarse de la ciudad, implican un intenso trabajo sobre los límites. O, más precisamente, sobre la frontera.

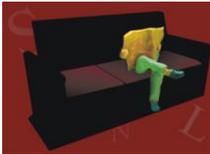
El constante vaivén entre dos términos *opuestos* marca el espacio literario de esos primeros textos; la ciudad –no sólo contrapuesta a la llanura– también le ofrece contradicciones entre lo íntimo y lo público, lo presente y lo pasado, lo eterno y lo circunstancial, la ciudad escrita por otros y la que él va a literaturizar.

Atenuaciones del tiempo

El rasgo menos exasperado de la pasión, el tono más mesurado, es el que elige Borges para su reencuentro con Buenos Aires. Sin poder despegarse totalmente de su experiencia europea, la redescubre. Borges va trazando una topografía –incluso temporal– que delimita los alcances de sus travesías y de sus temas.

Hacia 1920, la ciudad ha experimentado un crecimiento inusitado, la fisonomía transformada se verifica en espacios y en nuevos habitantes y Borges necesita conjurar tanto extrañamiento, recuperar su propia ciudad, la que corresponde a su biografía. En el prólogo de 1923, Borges reflexiona:

Mi patria –Buenos Aires– no es el dilatado mito geográfico que estas dos palabras señalan; es mi casa, los barrios amigables... (...) De propósito pues, he rechazado los vehementes reclamos de quienes en Buenos Aires no advierten sino lo extranjero: la vocinglera energía de algunas calles centrales y la universal chusma dolorosa que hay en los puertos, acontecimientos ambos que rubrican con inquietud inusitada la dejadez de una población criolla. Sin miras a lo venidero ni añoranzas de que fue, mis



versos quieren ensalzar la actual visión porteña, la sorpresa y la maravilla de los lugares que asumen mis caminatas. ("A quien leyere", 2007)

Por un lado, la idea de la geografía como mito posible, como construcción personal de un espacio: la *actual visión porteña* se corresponde con *su* mirada sobre la ciudad, atravesada por *la sorpresa y la maravilla* que *en él* provoca el redescubrimiento. También aparece una 'justificación' ante la ausencia de personajes, de habitantes en la ciudad: en su Buenos Aires, no hay lugar para *la dejadez de la población criolla*, al menos no en la inmediatez de la historia. Más adelante, en ese mismo prólogo, Borges se queja de las versiones de otros escritores que no "paladean el escondido asombro" que las palabras albergan y de aquellos que "abarrota(n) su escritura de oro y joyas, abatiendo con tanta luminaria nuestros pobres versos opacos". Y en la formulación de este rezongo, está la clave de los poemas: "No hay odio en lo que asevero sino rencor justificado".

Si la pasión deviene fervor y el odio, rencor, Borges está apostando a sentimientos –y sus correlativos tonos– más atenuados (aunque más perdurables).

Particularidades y proximidades

Dos imposiciones acometen a Borges con *Luna de enfrente*: ser moderno y ser argentino. Ser un escritor moderno y argentino, porque en estos libros iniciales también está construyendo su topografía literaria.

Luna de enfrente es su experimento urbano; explicar las claves de la ciudad, los lugares, la historia, los ecos y las gamas.

Como señala Beatriz Sarlo (1998), hay un debate sobre el significado del pasado: hay que hacer una nueva lectura de la tradición. "Borges avanza: hay que retomarla y pervertirla" (1998: 18). Esta reapropiación y reescritura le permiten manipular y rediseñar el mapa familiar y literario. Un árbol genealógico cuya rama central es el propio Borges. Y si él funciona como centro de este nuevo orden, su producción se inserta en un espacio reconfigurado en el que autores marginales –como Carriego o Del Mazo– pasan a tener presencia destacada y autorizan a Borges a continuarlos, a superarlos.



La urbanización de la luna en *Luna de enfrente* trae aparejado el otorgamiento de un nuevo lenguaje a la ciudad, la urbanización de la literatura. En realidad, los años 20 se caracterizan por este proceso de urbanización literaria. Más que nunca,² la ciudad deviene material literario y la modernización, el acontecimiento sobre el que hay que dar cuenta, ponderándolo o cuestionándolo.

Cuaderno San Martín se propone como una especie de cierre a esta etapa en la que Borges maniobra organizando un espacio histórico, mítico y de inserción dentro del campo cultural del momento. Buenos Aires se vuelve más reconocible en los itinerarios que proponen los poemas; las elecciones sobre qué espacios de la ciudad rescata ya son indiscutibles: Barrio Norte, Recoleta, Palermo. Del otro lado queda el proletario cementerio de la Chacarita y el Paseo de Julio, "lupanar prostituido".

La "ciudad incognoscible" que arreciaba sobre el campo de *Luna de enfrente*, ya es propia, ya es su barrio. Él, con su "callejero no hacer nada" descubre la Buenos Aires ideal, la del pasado, la que aún en esos años reencuentra en Montevideo, reduplicación especular sin ritmo frenético.

Dandys, topógrafos literarios

Datos concretos confirman la relación entre Borges y el esposo de su prima Esther Haedo, Enrique Amorim. A fines de 1934, Borges los visita en la estancia que tenían en Tacuarembó. Allí conoce la frontera con el Brasil y corrobora su percepción de Uruguay como el pasado argentino. Cuenta Edwin Williamson que, viajando con Amorim, se cruzaron con una gran cantidad de jinetes y Borges exclamó asombrado, "¡Pero caramba! ¡Trescientos gauchos!". Y Amorim, que había crecido entre gauchos, contestó con sorna, "Bueno, ver trescientos gauchos aquí es como ver trescientos empleados de Gath & Chaves en Buenos Aires" (Williamson 2006: 239-240). De ese viaje también dirá Borges: "Todo lo que presencié entonces, todo era tan primitivo, y

² Hacia 1880, el primer período de modernización urbana fue un tópico que se verifica en varios trabajos: desde *La gran aldea* de Lucio V. López (1884) hasta el denominado "ciclo de la Bolsa", cuyo emergente más reconocido es la novela de Julián Martel de 1891, sin olvidar las cuatro novelas de Eugenio Cambaceres: *Potpourri* (1881), *Música sentimental* (1884), *Sin rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887).



hasta bárbaro, como para hacer un viaje más al pasado que un viaje a través del espacio” (Williamson 2006: 239-240).

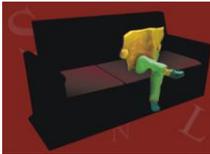
Si bien esta anécdota tuvo lugar varios años después de la aparición de los libros mencionados, permite verificar ciertos presupuestos en la lectura. En primer lugar, la pertenencia a cierta clase social y la consiguiente inserción en determinados círculos. Pero también permite ver la diferencia fundamental entre el “hombre de barrio” y el hombre de campo. Amorim le responde socarronamente, consciente de la procedencia de su interlocutor y aventajándolo por su conocimiento tanto del campo uruguayo, como de la ciudad porteña. Sus miradas –distintas– pueden ser complementarias y, en algunas ocasiones, superpuestas.

Si Borges intenta permanentemente recuperar su *linaje patricio*, Amorim –que no oculta sus orígenes privilegiados de clase– irá deslizándose cada vez más hacia una zona de mayor compromiso social llegando a su radicalización, en 1947, con su ingreso al Partido Comunista. Más reconocido como novelista que como poeta, Amorim propone una mirada abarcadora del contexto social de su producción. Incluso Borges asume esta diferencia con el uruguayo resaltando: “Enrique Amorim no escribe al servicio de un mito ni tampoco en contra. Le interesan –como a todo auténtico novelista– las personas, los hechos y los motivos, no los símbolos generales” (López 1970: 128). Elegante distanciamiento entre ambos que puede corroborarse en estas tempranas construcciones urbanas durante los años 20.

Campo y ciudad

Tráfico. Buenos Aires y sus aspectos es el sexto libro que Amorim publica y el segundo que tiene una entonación definitivamente urbana.³ Hasta entonces había alternado cierta veta autobiográfica (*Veinte años, Amorim*) con la temática rural (*Las quitanderas, Tangarupá*). Ya en sus primeros trabajos publicados en Buenos Aires en 1920, explicita de qué manera y hasta qué punto, su mundo rural y la ciudad lo tensionan. Y la ciudad que lo *fascina* no es Montevideo, que podría haber superado a

³ En 1926 aparece su libro de cuentos *Horizontes y bocacalles*.



Buenos Aires, especialmente durante las presidencias de Batlle y Ordóñez,⁴ sino esta última que, durante las primeras décadas del siglo XX crece de tal modo que la capital uruguaya deviene "el Buenos Aires que tuvimos". El ritmo frenético, el vértigo y – correlativamente– las posibilidades de visibilidad y crecimiento se presentaban del otro lado del Río de la Plata.

Apenas *extranjero* en Buenos Aires –como podría pensarse de todos los escritores uruguayos que se insertaban en el mercado porteño– pero sin la autoridad del "lugareño", Amorim propone una visión de Buenos Aires que completa la propuesta por Borges. La búsqueda de lo nacional, la recuperación-construcción de un pasado y la quietud del poeta argentino se transforman, en la perspectiva de Amorim, en una mirada de "recién llegado", la exaltación del presente y la vertiginosidad del ritmo urbano.

El primer relato, "Cuento de las revelaciones o la ciudad asesina" alude a ese pasaje entre el campo y la ciudad:

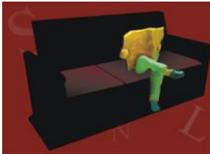
La pampa se enredó en sus manos sacándole callos. Vivía abofeteado de viento y de sol cuando la ciudad, como un imán le atrajo. (...) Fue absorbido al instante, por una peluquería de Callao. (...) Le enderezan, le peinan. No sabe si es él o es el otro, el que hace cinco años levantaba miradas al pasar por entre el matorral de mesas de Harrods. (...) Sale a la calle con secreto. (...) Vestido de secreto se hunde en la muchedumbre... (1927: 7-9)

Mientras Borges se ampara en los atardeceres solitarios del barrio para caminar la ciudad, Amorim se *disfraza* para confundirse con la muchedumbre. La ciudad atrae como una gran fuente de energía y movimiento.

Organizados en series, Amorim se encarga de los "tipos porteños", las esquinas emblemáticas, los avisos luminosos, las vidrieras, los tranvías, los cines y los autos: todos los síntomas de la modernización urbana. Tan sólo en dos ocasiones hace un alto para reflexionar sobre el pasado: cuando elogia a la azotea y al zaguán.

Incluso en esta arista que los acerca, los matices vuelven a contraponerlos: si Borges se refugiaba en lo menos visible de la casa, el patio, Amorim elegirá una mirada aérea o la frontera entre lo público y lo privado para añorar los tiempos idos. Incluso,

⁴ Cabe recordar que Batlle fue presidente de Uruguay durante dos mandatos (1904-07 y 1911-15). En el segundo, además de leyes portuarias y mejoras en las leyes laborales, se promulgó la ley de divorcio y se produjo la secularización de actos públicos, con la consecuente división entre Iglesia y Estado.



mientras Borges siente nostalgia y un deseo constante de recuperar ese pasado, Amorim insiste en la exaltación del presente, la necesidad de “acompañar los tiempos que corren”: “Si cierran tus puertas, viejo zaguán, si las cierran para siempre, parecerás una cicatriz. Nadie podrá asomarse a ver el llanto de las hojas otoñales, nadie podrá escuchar el canto de la roldana del aljibe. Por esto yo no quiero volver...” (1972: 27). La cicatriz que Borges ve en las veredas como marca de aquello imposible de recuperar, en Amorim se convierte en una amenaza; él no quiere ver el pasado obturado sino como parte constitutiva del tiempo presente.

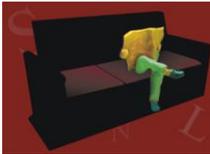
Planos, picados y contrapicados

Quizás por su mirada un tanto más ajena, como de recién llegado, Amorim trabaja sobre un plano de Buenos Aires, permitiendo a los lectores reconocer cada encrucijada, cada recorrido de los tranvías. Su mirada, entonces, no será ni subterránea –como la de Borges unos años después– ni de águila, como proponía Lugones en décadas anteriores. Si es aérea, será apenas elevada –desde la azotea– pero con cimientos aún urbanos; si no, será una visión desde un automóvil o de igual a igual con los peatones.

Amorim demuestra un diestro manejo de la geografía porteña. Especialmente cuando describe los tranvías y sus recorridos, alude también a una distribución social que se entremezcla con la fisonomía de las fachadas y espacios que va contando:

Pese al que compuso el plano de la ciudad y quiso, con la espada de Rivadavia, cercenar de un golpe la cabeza de la calle Florida, las mujeres porteñas unen con su paso el cuerpo de esta víbora de mil colores, para que pueda asomarse a la Avenida... (1927: 31-32)

En *Tráfico* leemos las impresiones que surgen de una ciudad ya dada: Amorim permanentemente está descubriendo Buenos Aires. En cambio, Borges la recrea desde su subjetividad y nos ofrece una Buenos Aires ajena, tan irreconocible para sí mismo como para muchos de sus lectores.



Paisajes urbanos: construcciones y significaciones

Si el paisaje sólo se constituye como tal a partir de la mirada, la ciudad en tanto paisaje novedoso, se propone como una nueva entidad, un nuevo sistema de signos para ser descifrados. Borges y Amorim recortan la ciudad, la transforman en objeto sobre el cual hablar. A ambos les resulta difícil establecer un significado unívoco al paisaje urbano. Borges lo resuelve intentando "borrar" los elementos socio-históricos coetáneos quitándole dramaticidad, apelando a una función anestésica⁵ del paisaje. En una vertiente antagónica, Amorim intenta ordenar el caos de la ciudad sistematizando sus elementos. Si él es capaz de organizar y decodificar los signos, la ciudad se volverá aprehensible y manejable. Por eso, en oposición al limitado recorte borgeano, Amorim intenta dar cuenta de toda la ciudad apelando al medio de locomoción que diariamente la recorre: el tranvía. Y ello implica: organizar la ciudad en recorridos prefijados, paradas establecidas y paisajes permanentes que —a fuerza de repetirse— se naturalizan otorgando un sentido a determinada región.

En una inversión que los dos autores comparten, la ciudad se barbariza ("incognoscible" para Borges; "asesina" para Amorim) y el término civilizatorio está en la llanura, (idealizada por el poeta argentino y "sabida de memoria" por el uruguayo). Si se toma en cuenta que los saberes de Amorim están en estrecha relación con los de los terratenientes (como también aparecen en los antepasados de Borges), no es arriesgado pensar que la civilización es lo propio y la barbarie, lo ajeno. La ciudad de los años 20 no les es propia.

Los dueños de la ciudad

El recorte de los paseos de Borges y la lectura abarcadora de Amorim permiten dibujar un plano de la ciudad que se constituye en función de sus propios límites. Al marcar itinerarios, ambos proponen una geografía urbana que hacen suya. No se trata de

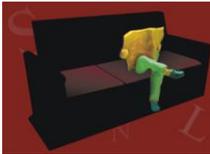
⁵ "Ce cautionnement va de pair avec un refoulement, une évacuation des rapports sociaux: les hommes ne figurent pas dans le paysage, ou, s'ils y figurent, c'est comme accessoire ou comme intrus. (Ainsi, pour le photographe, l'indigène fait partie du paysage, mais le touriste apparaît étranger). Aussi le paysage fonctionne-t-il comme anesthésiant." (Ronai 1976: 127).



ser “dueños” de una totalidad informe y caótica sino de apropiarse de determinados espacios.

Si hacia el siglo XIX la literatura funcionaba como organizadora de la nación oponiendo “civilización y barbarie” a partir del desierto y la ciudad, a principios del siglo XX y con la nación ya constituida, es necesario organizar y entender la ciudad. Desentrañar la “argentinidad” que deviene del *porteño*. A lo largo de la década del 20 se produce una colección de textos que aspiran a descifrar la urbe porteña, desde sus límites hasta sus habitantes.

La delimitación espacial permite la construcción tanto de la historia como de la mitología de esa dimensión acotada. Borges y Amorim resultan emergentes de ese obstinado intento por refundar simbólicamente la ciudad. Buenos Aires puesta en palabras cargadas de intención: la ciudad de la nueva generación literaria cuya misión (y privilegio) es la refundación de la literatura nacional.



Bibliografía

Amorim, Enrique (1927). *Tráfico. Buenos Aires y sus aspectos. Cines, tipos porteños, tranvías, vidrieras, avisos luminosos, autos, bocacalles*. Buenos Aires, Latina.

Borges, Jorge Luis (1993). *Evaristo Carriego. Obras Completas*. Tomo I (1923-1949), Buenos Aires, Emecé.

----- (1993). *Fervor de Buenos Aires. Obras Completas*. Tomo I (1923-1949), Buenos Aires, Emecé.

----- (1994). *Inquisiciones*. Buenos Aires, Seix Barral.

----- (2007). *Textos recobrados (1919-1929)*. Buenos Aires, Emecé.

Borges, Jorge Luis y Clemente, José Edmundo (1952). *El idioma de los argentinos/ El idioma de Buenos Aires*. Buenos Aires, Peña, Del Gúdice Editores.

López, B. V. de (1970). *En torno a Enrique Amorim*. Montevideo, Editorial Arca.

Moretti, Franco (1999). *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. México, Siglo XXI.

Rama, Ángel (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo, Editorial Arca.

Ronai, Maurice (1976). "Le paysage". *Herodote*. Vol 1, Janvier.

Ruffinelli, Jorge (1977). "Itinerario narrativo de Enrique Amorim". *Texto crítico* N° 6.

Sarlo, Beatriz (1998). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires, Ariel.

Scalabrini Ortiz, Raúl (2005). *El hombre que está solo y espera*. Buenos Aires, Biblos.

Williamson, Edwin (2006). *Borges, una vida*. Buenos Aires, Seix Barral.