

2007

## La inteligencia americana en Reyes, Borges y Fuentes

Amelia Barili

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Barili, Amelia (Primavera-Otoño 2007) "La inteligencia americana en Reyes, Borges y Fuentes,"

*Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 65, Article 16.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss65/16>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## LA INTELIGENCIA AMERICANA EN REYES, BORGES Y FUENTES

**Amelia Barili**

Universidad de California, Berkeley

**E**n su libro *La nueva novela hispanoamericana*, Carlos Fuentes comenta que sin la prosa de Borges no existiría la nueva narrativa. Dice: “Esta prosa deslumbrante .... nos saca de las casillas..... nos constituye”<sup>1</sup>. En esta ponencia propongo que es fundamental comprender el concepto de “inteligencia americana” para entender mejor la transformación que ocurrió en la obra de Borges y que le permitió, a su vez, influir en escritores tan distintos entre sí como García Márquez, Vargas Llosa, Carpentier, Rulfo y el mismo Fuentes, por supuesto.

Comenzaré planteando la pregunta “¿qué es la ‘inteligencia americana’? Y ¿cómo llega a estar presente en la obra de Borges este concepto de Reyes?”

La “inteligencia americana” es un término creado por Alfonso Reyes para referirse a la especial perspectiva que tiene el escritor latinoamericano, quien escribe desde el margen de dos culturas, la europea y la precolombina, culturas que conoce bien pero de las que no es necesariamente producto directo, lo cual le permite experimentar más libremente con ese legado cultural y lograr audaces creaciones.

Voy a volver a discutir este concepto dentro de un momento, pero primero quiero comentarles brevemente cómo llegó Reyes a ese concepto, y a su vez cómo influyó en Borges a través de su amistad con él.

A Reyes le tocó vivir en una época de gran convulsión política. En el clima pre-revolucionario, él había militado en el maderismo y en los confusos días que siguieron al asesinato de Madero, y a la muerte de su padre, el general Bernardo Reyes, que era porfirista, Reyes se autoexilió en España en 1913. Durante su exilio se encontró en la extraña situación de tener que explicar a los españoles que Latinoamérica no era la del dardo

envenenado del salvaje, como en las novelas de Chateaubriand, ni los trópicos que describió el viajero Humboldt, ni tampoco una copia fiel de España, sino algo totalmente nuevo y distinto. Reyes comprendió entonces que lo esencialmente latinoamericano era el hecho de existir a caballo entre dos culturas, y que eso nos permitía una libertad especial en el manejo de ambos legados culturales y una mayor capacidad de innovar. Comprendió que mirar a Latinoamérica buscando estereotipos, era mirarla como con ojos extranjeros, viendo sólo lo anecdótico y no lo esencial. Se dió cuenta que para escritores como él la esencia residía en su propia vivencia como latinoamericano, y no en una identidad dictada por otros, y eso lo liberó para escribir sobre cualquier tema y en cualquier forma que le interesara.

A esa libertad y capacidad de innovar desde una perspectiva propia la llamó “inteligencia americana”. Muestra de ella es, por ejemplo, su obra *Visión de Anáhuac*, escrita en 1915, en la que la “inteligencia americana” de Reyes se pone de manifiesto cuando re-escibe las crónicas de los conquistadores desde una perspectiva americana. En esa obra, que comienza con la famosa frase: “Viajero, has llegado a la región más transparente del aire” (parte de la cual Fuentes utilizaría más tarde como título de una de sus novelas), Reyes yuxtapone su voz sobre la de Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Gómara y Alonso de Ulloa para presentar a los antiguos habitantes de lo que es hoy México, no como seres exóticos sino como un pueblo en sus quehaceres diarios. Traspone así las fórmulas del discurso europeo en una escritura americana que valoriza las propias coordenadas históricas y afirma la identidad cultural latinoamericana.

Otro de los factores que contribuyeron a afianzar la certeza de Reyes acerca de que la identidad latinoamericana residía más en la manera de mirar que en los temas, fue su reacción contra el nacionalismo imperante en el México pos-revolucionario .

Como resultado de la Revolución Mexicana y del caos de la lucha de facciones durante y después de la Revolución, hubo necesidad de unificar al país una vez obtenida la victoria. En ese proceso de recomposición y búsqueda de una imagen que diera cohesión al país, se trató de imponer desde el gobierno una imagen de unidad en México revalorizando las raíces indígenas precolombinas y lo mestizo. Es la época de los grandes murales encargados por Vasconcelos a Diego Rivera para decorar el Ministerio de Educación y otros edificios públicos. Si esa política y ese despliegue de imágenes de campesinos, obreros, indios y clase dirigente llegó a unificar al país es otra historia; pero lo cierto es que como resultado de esas tendencias nacionalistas se presionó a los escritores a tratar temas considerados nacionales. Reyes fue acusado de no hacerlo. En “A vuelta de correo” se defendió diciendo:

Creer que sólo es mexicano lo que expresa y sistemáticamente acentúa su aspecto exterior de mexicanismo es una verdadera puerilidad.... Lo que yo

hago pertenece a mi tierra en el mismo grado en que yo le pertenezco. Nada más equivocado que escribir en vista de una idea preconcebida sobre lo que pueda ser el espíritu nacional [...] Grosero error el juzgar el carácter de una literatura por sus referencias anecdóticas. Corneille que hizo el Cid — motivo hispánico si los hay— habría dado la espalda a Francia.<sup>2</sup>

Es interesante notar que en “El escritor argentino y la tradición” Borges repite casi las mismas palabras de Reyes, cuando dice:

Todo lo que hagamos con felicidad los escritores argentinos pertenecerá a la tradición argentina, de igual modo que el hecho de tratar temas italianos pertenece a la tradición de Inglaterra por obra de Chaucer y de Shakespeare”.<sup>3</sup>

Esta semejanza muestra la gran influencia que tuvo Reyes en Borges, y sobre todo en estos temas de nacionalismo y cultura y de la identidad del escritor latinoamericano.<sup>4</sup> Quiero hacer notar aquí que ni Borges ni Reyes se preocupaban por problemas de autoría intelectual. Parafrasear a Reyes con palabras tan similares a las dichas por él, es para Borges un secreto placer, un secreto homenaje que rinde a su amigo y maestro, a pesar de las dos décadas y casi 10.000 km que los separan; rememora de esta manera lo que Reyes y él habían conversado a fines de los años veinte.<sup>5</sup>

*La amistad de Reyes con Borges se remonta a 1927 cuando Reyes arriba a Buenos Aires como embajador de México. En esos años, Borges se encontraba en plena eclosión de su etapa de criollismo urbano, en que buscando desarrollar su voz como escritor argentino, quería escribir una epopeya del arrabal. Pertenecen a esta etapa sus primeros libros de poemas: *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín* y *de ensayos*, *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, y *El idioma de los argentinos*. En estos últimos libros aparece el tema de las orillas y los compadritos, del tango y los duelos a cuchillo, como elementos de una mitología de Buenos Aires que Borges quiere crear en parte para probar su propia argentinidad. Años más tarde, en el prólogo a *Luna de enfrente*, agregado en la edición de *Obras completas* en 1947, dice Borges reflexionando sobre aquella etapa de su desarrollo como escritor:*

“Olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino: incurrí en la arriesgada adquisición de uno o dos diccionarios de argentinismos, que me suministraron palabras que hoy puedo apenas descifrar: madrejón, espadaña, estaca pampa...”<sup>6</sup>

En ese momento de búsqueda de una identidad argentina, sus conversaciones con Reyes ayudaron a Borges a deshacerse de su criollismo. Lo que Reyes le hizo notar es que la obra artística es el resultado del discurso

mental del escritor y que lo literario es la actividad mental referida no sólo al mundo exterior sino a todo el conjunto de imágenes, sensaciones y recuerdos que existen en la mente del escritor a raíz del contacto directo con el mundo real, y que el escritor no puede dejar de ser producto de la realidad que lo circunda. Reyes sostiene entonces que para ser mexicano o argentino no hace falta limitarse a unos cuantos temas ya reconocidos como temas nacionales, pues nadie ha hecho “el catálogo de modos de sentir y pensar” de los habitantes de ningún país, e insiste en que ningún tema le es ajeno, ya que si logra captar sus vivencias y organizarlas en forma artística, éstas pertenecerán naturalmente a su tierra y a su tiempo.

Otro de los conceptos fundamentales para Reyes es que para hacer buena literatura, el problema no son los temas sino la calidad. De allí la importancia de ser sincero consigo mismo y de dedicarse a ser buen escritor. Sobre este tema en *El deslinde*, Reyes cita a Karl Vossler: “Sólo el artista de intensa fantasía es capaz de crear la expresión que traduzca, sin falsearla, la originalidad de su intención psíquica”<sup>7</sup>, y destaca que el aparente conflicto entre lo que emerge como manifestación individual y lo colectivo que pertenece al grupo es más bien un proceso y no un conflicto, pues lo que introduce la innovación individual, con el correr de los años se integra a la manifestación social.

Estos conceptos alfonsinos ejercieron una influencia fundamental en la evolución de Borges. Esa influencia se nota, por ejemplo, en la diferente manera en que expresa su nostalgia por Buenos Aires en *Evaristo Carriego* y en “La muerte y la brújula”. En el primero la expresa a través de estereotipos como el del compadrito, o por temas que han pertenecido a la tradición argentina por varias generaciones como el tango o el juego de truco. Borges se interesa en ellos como suceder histórico. En cambio en “La muerte y la brújula” su nostalgia se expresa a un nivel mucho más abstracto a través de la transformación artística de sus propios recuerdos.

Las ideas de Reyes ayudan a Borges a comprender que puede tratar cualquier tema, que puede recrear aquello que fue su experiencia individual (sus emociones, sus pensamientos) y traducirlo en forma poética en una obra artística que no podrá dejar de ser de algún modo argentina, ya que surge de sus vivencias, que a su vez fueron determinadas en parte por la realidad que lo circunda como argentino.

A partir de los años treinta y cuarenta, Borges transforma de manera cada vez más abstracta sus vivencias personales en obras artísticas; de allí los múltiples enmascaramientos que reconoce Molloy en *Las letras de Borges*. De allí las estrategias imaginativas que, como dice Sarlo, hacen que sus cuentos sean *mise en forme* de cuestiones que no se plantean abiertamente sino que son presentadas en la ficción a través del desarrollo del argumento. Por ejemplo, concibe la escritura como lectura y reescritura de otros textos, y así lo ilustra en “Pierre Menard, autor del Quijote”, donde lleva al extremo

ese proceso. Quiere poner fin al ciclo gauchesco, y en “El fin” penetra en el espacio que Hernández dejó en blanco y escribe el fin de Martín Fierro como símbolo y personaje. Le preocupan la arbitrariedad y los mitos que percibe en la sociedad que lo rodea y escribe “La lotería de Babilonia” y “La biblioteca de Babel”.

Como sugería Reyes en “Apolo o de la literatura” y en “Jacob o idea de la poesía”, Borges combina elementos heterogéneos que no siguen las reglas ni el orden de lo que es considerado como realidad y los une con una coherencia sutil y original creando verdaderas obras artísticas. En *Discusión* explica esa técnica en “El arte narrativo y la magia”, un ensayo donde ya liberado de su atadura a detalles realistas que captaran lo estereotípicamente argentino, propone experimentos cada vez más audaces, como cuando dice: “la magia es la coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción”.<sup>8</sup> En ese ensayo que hace las veces de tratado para futuros escritores de realismo mágico, Borges analiza en todos sus detalles el estilo que permite la narración verosímil de aventuras fabulosas. Investiga cómo un escritor puede crear “una fuerte apariencia de veracidad”<sup>9</sup> que lleve al lector a aceptar también lo fantástico. Detalla, por ejemplo, la mención incidental y sin asombro de algo maravilloso, junto a otros pormenores muy reales que dispersos aquí y allá van creando una cierta coherencia que induce al lector a imaginar como posible lo inverosímil o lo desconocido.

Oponiéndose al realismo, que pretende reproducir una realidad de por sí inalcanzable, ya que es resultado de incesantes cambios, Borges aconseja tratar de captar la esencia poética de la realidad a través de lúcidos pormenores. Dice en ese ensayo “He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontrolables e infinitas operaciones; y [el] mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la novela pienso que la única posible honradez está con el segundo”.<sup>10</sup>

Conceptos como estos abren el camino a lo que luego florecerá en García Márquez, Fuentes y otros escritores como realismo mágico. Efectivamente, dice García Márquez en *El olor de la guayaba* al analizar su arte de escritor: “con unos pocos elementos dispersos, pero unidos por una coherencia subjetiva, muy sutil y real [...] con este método se puede reducir todo el enigma del trópico a la fragancia de una guayaba podrida”<sup>11</sup>. Esos “pocos elementos dispersos [...] unidos por una coherencia subjetiva muy sutil” son claro eco de los “lúcidos pormenores” unidos por la magia narrativa que preconizaba Borges.

Tanto García Márquez como Octavio Paz, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y muchos otros promisorios jóvenes escritores latinoamericanos leyeron con avidez la obra de Borges, pues abría nuevos caminos a su creatividad. En verdad, como dijo Shaw “de Tlön sale el camino que llevará a Comala y a Macondo”.<sup>12</sup> En *Cien años de soledad*, por ejemplo, hay claras alusiones a conceptos borgeanos como el de que todos

padecemos de irrealidad, así cuando el cura de Macondo le dice al último Aureliano Buendía: “A mí me bastaría con estar seguro de que tú y yo existimos en este momento”,<sup>13</sup> el lector no puede menos que recordar las últimas líneas de “Ruinas circulares”.

En diálogo con Vargas Llosa en *La novela en América Latina*, transcripción de una charla que tuvieron en Lima en 1968, García Márquez dice sobre Borges:

Le tengo una gran admiración, lo leo todas las noches. Vengo de Buenos Aires y lo único que compré en Buenos Aires son *las Obras completas* de Borges. Me las llevo en la maleta, las voy a leer todos los días [...] me encanta el violín que usa para expresar sus cosas. Es decir, lo necesitamos para la exploración del lenguaje, que es otro problema muy serio.... (40)

García Márquez había estado buscando el lenguaje apropiado para contar sus historias desde muchos años atrás. En *Transculturación narrativa en América Latina*, Angel Rama lo cita cuando García Márquez expresa la necesidad de renovar la narrativa colombiana a partir de las innovaciones de Joyce, Woolf, Faulkner, etc.<sup>14</sup> Pero ese proceso no podía cumplirse con una trasposición directa de experimentos narrativos y lingüísticos realizados en una cultura y un idioma ajenos. Fue necesario que esos experimentos narrativos y lingüísticos fueran reelaborados primero desde una perspectiva latinoamericana y en idioma español por escritores como Borges, para luego poder ser utilizados eficazmente en esta cultura. Acerca de los préstamos interculturales reflexiona Piglia: “Que yo diga por ejemplo que me interesa Brecht, o William Gaddis, no significa nada, habría que ver más bien desde dónde los leo, en qué trama incluyo sus libros, de qué modo ese contexto los contamina, de que forma puede recibir su escritura la lengua nacional”.<sup>15</sup> En ese sentido, es evidente que Borges desempeñó un importante papel de mediador al ayudar a superar la brecha entre las experimentaciones vanguardistas de la modernidad y la visión folkórica de América alentada por el regionalismo.

Aún Rulfo reconoce en Borges a un maestro, a quien él y sus amigos leían asiduamente, y a la hora de pensar en autores por los que la literatura latinoamericana se impone en calidad le vienen a la mente cuatro autores: Guimarães, Borges, Cortázar y Arguedas.<sup>16</sup>

Cortázar, Paz, Carpentier, y muchos otros también reconocieron su deuda a Borges. Tratando de analizar exactamente a qué se debe esa influencia, dice Fuentes:

Borges confunde todos los géneros, rescata todas las tradiciones, mata todos los malos hábitos, crea un nuevo orden de exigencia y rigor sobre el cual pueden levantarse la ironía, el humor, el juego, sí pero también una profunda revolución que equipara la libertad con la imaginación y con

ambas constituye un nuevo lenguaje latinoamericano que por puro contraste revela la mentira, la sumisión y la falsedad de lo que tradicionalmente pasaba por “lenguaje” entre nosotros.<sup>17</sup>

Fuentes se refiere aquí a la mentira y sumisión que implicaba haber aceptado la perspectiva foránea de ver a Latinoamérica en términos de los estereotipos que de ella tenían los europeos y de haber entronizado esa perspectiva como la única válida para los escritores latinoamericanos, limitándolos a tratar sólo ciertos temas regionalistas. De ahí que Fuentes diga, la obra de Borges “nos saca de nuestras casillas”, vale decir, de los estereotipos en los que habíamos estado encasillados hasta entonces, y “nos constituye”.

La fantasía y el humor, la libertad en la imaginación, señaladas por Fuentes y otros autores como características de la escritura de Borges, vienen de la falta de ataduras al legado recibido —sea europeo o estereotípicamente nacional— vienen de reconocer que es preferible captar la realidad latinoamericana en su esencia poética y no anecdótica, ya que ser mexicano, argentino o latinoamericano es una vivencia íntima que se trasunta en la obra, es resultado y expresión de esa “inteligencia americana” de la que hablaba Reyes, y que tanto influyó en Borges y, a través de él en Fuentes y otros escritores del “boom”.

## NOTAS

1 Carlos Fuentes. *La nueva novela hispanoamericana*. México: J. Moritz, 1969. p. 26.

2 Alfonso Reyes. “A vuelta de correo” *Vocación de América. Antología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. p. 253.

3 ‘El escritor argentino y la tradición’ no figuraba en la primera edición de *Discusión*, publicada por Gleizer en 1932. Fue agregado en la segunda edición publicada por Emecé en 1957. Cito este ensayo de *Obras completas*, p. 270.

4 Desarrollo este tema y la colección de Borges con el “boom” en mi libro *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: La cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*, publicado por Fondo de Cultura Económica, con prólogo de Elena Poniatowska (México, 1999).

5 Borges le envió a Reyes copia de este ensayo que había sido pronuncaido como conferencia en el Colegio Libre de Estudios Superiores y fue luego publicado en *Sur* en el número correspondiente a enero-febrero de 1955. Reyes le respondió “he leído con verdadero entusiasmo la versión taquigráfica de su conferencia sobre el



escritor argentino y la tradición. Desde lejos siempre acordes como dos violoncellos”. Carta de reyes fechada en México, DF, el 2 de Junio de 1955. Citada en el artículo de Emilio Pacheco “Borges y Reyes: una correspondencia. Contribución al estudio de una amistad literaria”, publicado por la Revista de la Universidad de México.

- 6 Jorge Luis Borges. “Prólogo a *Luna de enfrente*” *Obras completas*. 1947. p. 55.
- 7 Reyes, *El deslinde, prolegómenos a la teoría literaria*. México: El Colegio de México 1944. p. 211.
- 8 Borges, *Obras completas*, p. 231.
- 9 Borges, *Obras completas*, p. 226.
- 10 Borges, *Obras completas*, p. 232.
- 11 Gabriel García Márquez *El olor de la guayaba*. Barcelona: Bruguera, 1983, p. 44.
- 12 Donald L. Shaw. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Catédra, 1981. p. 40.
- 13 *Cien años de soledad*, Madrid: Selecciones Austral, Espasa Calpe, 1982.
- 14 *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI. p. 35.
- 15 *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Siglo Veinte. p. 107.
- 16 *Inframundo. El México de Juan Rulfo* México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1980, p. 9.
- 17 Fuentes, *Novela*, p. 26.