

De maestros y discípulos: estrategias de construcción de la figura tutelar en Borges (El caso de Cansinos Assens)

MUNIR HACHEMI GUERRERO
Universidad de Granada
munirhg@gmail.com
Granada – España

Recibido: 1 de marzo 2020 – Aceptado: 8 de abril 2020

Resumen: El objetivo de este artículo es agregar una pieza nueva a la serie de estudios que existen sobre la relación que Borges mantuvo con uno de sus maestros: Rafael Cansinos Assens. Si tradicionalmente esta relación ha sido analizada en términos exclusivamente literarios, lo que aquí nos proponemos es desgranar las estrategias de autofiguración y de inscripción en el campo en las que Borges se sirvió de sus figuras tutelares. Para ello estudiaremos la relación que mantuvo con Cansinos a través de la que mantuvo con Macedonio, mucho más estudiada, para abstraer la figura del “maestro” que subyace a ambos y, al mismo tiempo, para hacer más visibles las diferencias entre uno y otro.

Palabras clave: Jorge Luis Borges – Rafael Cansinos Assens – Figura tutelar – Macedonio Fernández – Autofiguración

Of Masters and Disciples: Borges’ strategies for the building of guiding figures. (The case of Rafael Cansinos Assens)

Abstract: The main goal of this article is to add a new element to the series of studies that already exist about the relationship that Borges held with one of his masters: Rafael Cansinos Assens. Historically, this relationship has been analyzed in literary terms; here, we aim to enumerate Borges’ self-figuration and literary field inscription strategies that are related to guiding figures. We will study the relationship with Cansinos using as a contrast his relation with Macedonio Fernández, historically much more studied, in order to extract the common “Master” figure that underlies beneath them and, at the same time, to highlight the differences between one and the other.

Keywords: Jorge Luis Borges – Rafael Cansinos Assens – Tutelary figure – Macedonio Fernández – Self-figuration

La relación entre el hoy olvidado Rafael Cansinos Assens y Jorge Luis Borges ha sido analizada desde múltiples perspectivas. En este artículo nos proponemos agregar una: el estudio de las estrategias de construcción de la figura tutelar en Borges, que se encarna en dos personajes: Macedonio Fernández y el propio Cansinos Assens.

La bibliografía sobre el modo en que Borges operaba en el campo literario, sobre el modo en que construyó su propia figura y un lugar desde el que ser leído, es extensa. Podemos nombrar en primer lugar *Borges, un escritor en las orillas*, en el que Beatriz Sarlo estudia la teoría clásica de la inscripción de Borges en un doble linaje (materno / guerrero y paterno / letrado) y ahonda en la producción de un lugar centrado en el campo literario y excéntrico en el campo político, en el sentido más amplio del término, es decir: un lugar desde el que pensar con libertad plena o al menos zafándose de ciertos marcos de época. Sarlo demuestra que los relatos de Borges “examinan las condiciones de existencia de una sociedad y presentan, en situación narrativa, organizaciones institucionales fundadas en la opacidad del poder, en la arbitrariedad o en el despotismo” (Sarlo 2015: 151). Tenemos, por lo tanto, un Borges cuádruple: centrado y excéntrico en el campo literario nacional y al mismo tiempo en las posibles combinaciones con el político. En cuanto a la figura de autor que *traza* (en el mismo sentido en que el narrador del epílogo de *El hacedor* traza líneas que acaban por conformar su propio rostro), Julio Premat le dedicó un capítulo en su *Héroes sin atributos* en el que desgranó minuciosamente la sucesión de imágenes borgeanas que producen sentido en el campo al ser puestas a dialogar con su propia obra escrita: el héroe, el hijo, el ciego célebre, el muerto (cf. Premat 2009: 63-97). Por último, Annick Louis ha radiografiado en *Borges. Obra y maniobra* las intervenciones que el argentino efectuó sobre el corpus de su obra escrita, analizando por un lado la forma en que diseñó su propia posición en el campo y, al mismo tiempo, mostrando –sobre todo en lo tocante a la selección de los textos que incluiría en las *Obras completas*– que existía en él una conciencia nítida de dichas intervenciones, de “los medios de edición y [...] los problemas que éstos plantean” (Louis 2014: 424).

Nos enmarcamos en esta tradición a la hora de analizar otra forma de inclusión en el campo y de producción de un modo de lectura propicio (si es que ambas cosas no son sinónimos): la de la elaboración de las figuras tutelares. Acude de inmediato a la mente el nombre de Macedonio Fernández, al que se asocia como principal mentor de Borges. Pero hubo uno anterior: el sevillano Rafael Cansinos Assens, a cuya tertulia el joven Jorge Luis acudió con asiduidad durante su estancia iniciática en Madrid. Nos proponemos leer la relación con Cansinos al trasluz de la relación central con Macedonio no solo para saber algo más de la primera sino también para iluminar la segunda y, en general, para analizar el modo en que Borges construye –en términos de dinámicas de campo– sus figuras tutelares.

La mayoría de los estudios que se han elaborado hasta la fecha sobre la relación entre Borges y Cansinos han seguido una vertiente historiográfica o el objetivo de delimitar con precisión la relación del primero con la tradición judía. De este segundo caso es

ejemplo “Cansinos-Assens y Borges: en busca del vínculo judaico”¹, de Edna Aizenberg (1980) que, desde una perspectiva hermenéutica, ahonda en las concomitancias entre Borges, Cansinos y el hebraísmo en busca de nuevas claves de lectura que arrojen luz sobre la obra del argentino. De otra parte, “Cansinos Assens y Borges: ¿un vínculo (anti)vanguardista?”, de Jorge Schwartz (1986), despliega una lectura más estratégica y estudia cómo ambos autores se relacionan con el movimiento vanguardista a lo largo del tiempo.

Se ha escrito mucho más sobre la relación entre Borges y el que es considerado su principal maestro: Macedonio Fernández. Este objeto sí ha sido trabajado desde una perspectiva más afín a la que aquí utilizaremos; es por eso por lo que hemos afirmado que el vínculo con Cansinos se lee mejor a través del vínculo con Macedonio. Lo que aquí nos proponemos, entonces, es determinar el modo en que Borges construía la figura de Macedonio para utilizarla como factor de contraste; la coincidencia, en fin, la estructura sobre la que construye a ambos, para poder estudiar después sus diferencias y los modos de inscripción de Borges respecto a sus maestros.

Breve genealogía

Según su propia autobiografía² Borges trabó amistad con Cansinos cuando su familia se mudó a Madrid en 1919. El joven porteño se integró rápidamente en la tertulia que Assens regentaba. Según el propio Borges “fue Cansinos quien inventó en 1919 el término ‘ultraísmo’” (Borges 1999: 58), un movimiento al que estuvo adscrito hasta tiempo después de su regreso a Buenos Aires. Tras tratar de implantarlo allí acabó derivando hacia posiciones criollistas que cristalizarían –sin que eso signifique que abandonara ciertos rasgos ultraístas que tardarían mucho más en desaparecer– en *Fervor de Buenos Aires* (1923). En el Madrid de aquellos años acudir a las tertulias de Assens en el Café Colonial significaba –salvo excepciones puntuales– posicionarse de forma automática contra los integrantes de la de Ramón Gómez de la Serna, a quien Borges despacha rápidamente en la *Autobiografía* haciendo uso de su característico humor ácido:

Fuí una vez a una reunión y no me gustó cómo se comportaban. Tenían un payaso con una pulsera a la que habían sujetado un cascabel. Hacían que estrechara la mano a la gente, y el cascabel cascabeleaba y Gómez de la Serna invariablemente decía: “¿Dónde está la culebra?”. Se suponía que era gracioso. Una vez me miró con orgullo y comentó: “¿Verdad que nunca viste nada parecido en Buenos Aires?”. Reconocí que no, gracias a Dios. (1999: 59).

¹ Se utilizan indistintamente las grafías “Cansinos Assens”, “Cansinos-Assens” y “Cansinos-Asséns”. En este estudio hemos optado por la más simple.

² Nos referimos a *An Autobiographical Essay*, el texto que Borges escribiría –junto a su traductor al inglés: Norman Thomas di Giovanni– como introducción a una serie de conferencias que dictaría en Estados Unidos y para “aclarar dudas de un público angloparlante” (Amaro Castro 2004: 230). Borges nunca autorizó una traducción de este texto en vida, por más que se hicieran algunas, pero en el año de su centenario se publicaron dos.

Hoy, en el campo español, Ramón Gómez de la Serna es considerado uno de los mayores representantes de las vanguardias mientras que son pocos a los que el nombre Cansinos Assens aún les dice algo. El primero ha sido incluido en los currícula de enseñanza primaria, mientras que el segundo ha desaparecido casi por completo del mapa literario. Borges jamás corrigió su valoración por ninguno de los dos. En 1963, en un viaje a España, un Borges ya laureado y agasajado con el Premio Formentor (*ex aequo* con Samuel Beckett) no perdió la oportunidad de visitar a un Cansinos pobre y casi olvidado. El propio Cansinos consigna este encuentro en “Impresión de una visita”, publicado originalmente en la revista *Índice* en 1963:³ “[...] al estrechar entre mis brazos conmovidos, tras una ausencia de cerca de cuarenta años, hecho ya un escritor de fama universal, cuyo nombre se inscribe al lado de los de Poe y Kafka, a aquel joven [...]” (2004: 254). Se reconoce que el otrora discípulo ha ingresado al Parnaso literario al mismo tiempo que se produce una recuperación del capital simbólico entonces invertido. El propio Cansinos se sorprende, también en “Impresión...”, de que Borges lo siga llamando “maestro”:

Jorge Luis Borges comentaba los míos [sus libros] en aquella prensa [argentina], me aludía en *interviews*, organizaba veladas literarias en mi honor y un gran poeta compatriota suyo, César Tiempo, el autor de PAUSA DEL SÁBADO, me enviaba recortes que reproducían frases suyas a mi respecto, que dejaban insolvente mi gratitud. Jorge Borges [sic.], por ejemplo, ha dicho de mí: “ha escrito la prosa española más apasionada”. Prometió tesoros de belleza a los lectores de mis obras. Cuando hace poco le concedieron el Premio Formentor, declaró a los periodistas que era yo quien merecía ese premio... No digo esto por vanagloria, sino para que se advierta el alma pura, noble, infantilmente pura en su grandeza, de este gran escritor que todavía, al llegar ahora a Madrid, se apresura a llamarme su maestro. (2004: 255 [versalitas en el original]).

Si entre 1919 y 1921 la inversión borgeana en la tertulia de Assens se podía considerar –analizándola en términos de campo según la teoría clásica de Bourdieu– un error estratégico, una mera falla en los cálculos, en 1963 no se puede descartar como simple obstinación; hay en esos elogios desmesurados una forma de ubicarse en el campo literario. Al Borges ya famoso no le habría costado intervenir sus propias declaraciones para diluir las referencias a Cansinos y comenzar a elogiar a Gómez de la Serna. ¿En qué operación se inscribe entonces esa filiación maestro-discípulo? Borges la mantuvo durante toda su vida. En 1964, tras la muerte de Cansinos, en un acto de homenaje (cf. Aizenberg 1980: 534),⁴ Borges se refiere a él como “un gran maestro oral” (Fernández Ferrer y Borges 1988: 15). En 1970, en su *Autobiografía*, escribe: “[t]odavía me gusta considerarme su discípulo” (1999: 55).

Abundaremos en las declaraciones a las que nos hemos referido más adelante. Antes, para comprender los pormenores del modo en que Borges *fabrica* a Cansinos establezcamos como factor de contraste la construcción que hace de su figura tutelar por excelencia: Macedonio Fernández.

³ *Índice* n° 170, febrero 1963, p. 5. Reproducimos el texto de Cansinos en anexo, al final del artículo.

⁴ Edna Aizenberg agradece al director de la Sociedad Hebrea Argentina de aquel momento (su artículo es de 1980) que le proporcionara el desgrabado del homenaje. Aquí citaremos de *Borges A/Z*, donde a su vez se cita de otra publicación de 1985 (“Coloquio”).

El caso de Macedonio

En un excelente artículo titulado “Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges: metafísica y literatura” Mónica Bueno, siguiendo las tesis de Ricardo Piglia, enumera algunos de los atributos del Macedonio borgeano. El primero y probablemente el principal tiene que ver con la oralidad. Borges

[e]xhibe otra vez el ejercicio continuo de los argumentos sobre la genialidad de Macedonio que era pura presencia, oralidad manifiesta, nunca escritura. “Si como escritor era mediocre porque empleaba un lenguaje confuso y de difícil lectura, como hombre era genial”. (Borges, 2007: 173). (Bueno 2017: 3)⁵

La genialidad que Borges le atribuye a Macedonio, entonces, no residiría en lo escrito, es decir, en sus intervenciones públicas y fijadas en un medio al que los lectores pudieran acceder, sino en sus palabras, solo atesoradas por la memoria de Borges y de otros pocos elegidos.

El segundo de los ejes de construcción pasa por admitir una emulación iniciática del maestro. Mónica Bueno señala cómo en “La nadería de la personalidad”, un texto incluido en *Inquisiciones* en 1925, “[u]no de los tres libros de ensayos que Borges nunca quiso reeditar” (Bueno 2017: 4), la influencia era del todo evidente. Esta “maniobra” –siguiendo la terminología de Louis– de selección serviría para omitir esa clase de textos, demasiado pegados al lugar literario del que emanan, de la obra total, y sería reforzada por las declaraciones del propio Borges. Bueno encuentra y señala la concomitancias entre el modo en que desestima su producción primera (“[...] excesos barrocos, [...] asperezas, [...] sensiblerías y vaguedades” (Borges 1998: 13)) y la forma en que se refiere a la literatura de Macedonio (cf. Bueno 2017: 4). Esta intervención sobre su propio corpus textual es un ejemplo perfecto de lo que Louis llama las “estrategias textuales y editoriales” (2014: 7) de Borges. Es en el prólogo a *Fervor de Buenos Aires* que incluye en sus *Obras completas* en 1969 donde Borges escribe lo que citamos, dirigiendo *a posteriori* la lectura de un texto de juventud. Macedonio es, por lo tanto, al mismo tiempo el yo pasado de Borges y su maestro, ya que en la construcción de cualquier magisterio siempre conviven dos vertientes: la de la herencia y la de la superación por parte del discípulo. Borges supera así a Macedonio, a quien inserta de paso en la larga saga de “malos escritores” argentinos (cf. Bueno 2017: 4), superándola también así.

Si esta es la superación, la herencia pasa por la libertad de pensamiento macedoniana, por su ascetismo y por una desvitalización que llevaría a identificarlo con la propia filosofía y con la propia literatura.

La nada del yo es el sustento del experimento en la vida y el ejercicio ficcional de toda la literatura de Macedonio Fernández. Esa relación tan peculiar que Macedonio ha establecido entre literatura y vida hace que la una se encabalgue en la otra y constituya una zona de la experiencia “inventada” en la densidad de la escritura y en la fuerza de la vida puesta en obra. [...]. Ese ocultamiento es en verdad una epifanía, una

⁵ Dado que el artículo de Mónica Bueno no cuenta con paginación propia usaremos la paginación del PDF que se puede descargar en la página de RECIAL: revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/17521/17402.

manifestación luminosa de la figura de un hombre que decide escribir. Macedonio oculta las marcas excesivas del escritor, esas huellas del estereotipo romántico de la excepcionalidad del artista, y hace emerger una estela casi invisible de lo humano sin atributos. (Bueno 2017: 4-5).

Macedonio, entonces, no es un escritor, sino que es la propia literatura, ni un pensador, sino el propio pensamiento. Bueno refuerza sus argumentos con una cita del propio Borges: “Era un abogado argentino, un tenue señor gris, que vivía en el barrio de Balvanera y que se había entregado, único en su siglo tal vez, a la curiosa ocupación de pensar” (Borges cit. en Bueno 2017: 5).

Esta *desvitalización* de Macedonio, como la hemos denominado, arraiga en Borges en dos sentidos. En primer lugar, es un puente perfecto entre su producción y el sueño vanguardista de sus primeros años: identificar literatura y vida. Por otra parte, podemos trazar una línea claramente visible entre la teoría del sujeto de Macedonio y las infinitas referencias que hay en la obra de Borges a la idea de que una persona no es nada, de que “cualquier hombre es todos los hombres” (1998: 493). Seguimos a Robin Lefere para afirmar que la mejor representación de esa idea se da en el epílogo de *El hacedor*, que constituye un punto de inflexión en lo que el propio Lefere llama el “giro autobiográfico” (cf. Lefere 1998: 190-91) de Borges. Así, el argentino se mueve en un espacio que le permite mantener cierta herencia vanguardista al mismo tiempo que la pervierte para convertirla en una suerte de ascetismo trascendental mediante el que reniega del sujeto moderno.

Tenemos, entonces, tres características que según Borges definirían la imagen del maestro: oralidad, superación de la influencia barroca y nadería del yo. Éstas, a su vez, se bifurcan: identificación con lo literario, estilo recargado y filosófico, genialidad oral. Además, Bueno señala un cuarto rasgo: la convivencia de un tono irónico con uno “metafísico” (cf. 2017: 12). Veamos cómo todos aparecen en la construcción que Borges hace de Cansinos.

El caso de Cansinos Assens

Comencemos por la oralidad. Este *topos* es recurrente en las palabras que Borges le dedica a Cansinos. Aquí preferiremos citar las del homenaje de 1964 al que ya nos hemos referido, porque en él Borges incurre en una contradicción que –junto a otros puntos de interés en el texto– analizaremos más adelante:

Él había leído todas las bibliotecas de Europa. Recuerdo que dijo, en su estilo hiperbólico, que era capaz de saludar a las estrellas en diecisiete idiomas clásicos y modernos. No sé si realmente eran diecisiete, pero está bien la mención de las estrellas, que ya sugieren lo infinito. No sé si ustedes conocen toda la obra de Cansinos, yo no conozco nada, pero recuerdo quizá menos lo escrito que lo hablado por él, o lo sonreído por él [...]. Además, quizá más importante que un libro es la imagen que este libro deja; quizá más importante que lo dicho por un hombre es la imagen que esos dichos o ese silencio dejan. Yo creo que Cansinos fue un gran maestro oral; bueno, también lo fueron Pitágoras, Jesús, el Buda, Sócrates. De la obra de él no sé qué perdurará, pero sé que su memoria personal perdura. Y además ese estilo psálmico, digamos, esas largas frases, siempre armoniosas, que no se perdían nunca. Yo he conocido a muchos hombres de

De maestros y discípulos: estrategias de construcción de la figura tutelar en Borges

talento, pero hombres de genio, no sé, hay dos que yo mencionaría: uno, un nombre quizá desconocido aquí, el pintor y místico argentino Alejandro Xul-Solar, y el otro, ciertamente, Rafael Cansinos Asséns. Y quizá, pero solo como maestro oral, Macedonio Fernández. Los demás eran meros hombres de talento. (Fernández Ferrer y Borges 1988: 15).

En rigor nos serviría este solo párrafo para desarrollar todos nuestros argumentos. Ciñámonos por ahora al magisterio oral de Cansinos. Borges afirma que recuerda menos lo escrito que lo hablado por el sevillano, e incluso que no conoce nada de su obra. La sentencia entra en contradicción consigo misma, ya que si Borges recuerda *menos* lo escrito que lo hablado significa que recuerda en alguna medida, por pequeña que sea, también lo escrito. En cualquier caso, en un número de *Martín Fierro* de 1924 Borges le dedicó a la producción de Cansinos una nota titulada “Definición de Cansinos Assens” (cf. 1924: 83) que demuestra que había leído por extenso la obra del sevillano. Esta primera operación de dislocación es, entonces, una forma de subrayar la estrategia según la que Borges desplaza la obra escrita –tradicionalmente considerada la parte central (si no la única) del corpus de un escritor– a un lugar marginal frente a la oral, que sería en este caso nuclear. En su *Autobiografía*, texto que consideramos medular para el propósito de este artículo debido a su carácter de recapitulación vital, de cierre de etapa, el Borges maduro llegará a escribir, refiriéndose a Cansinos: “Lo que a mí me dio, por sobre todo, fue el placer de la conversación literaria” (2004).

En el homenaje se nos dibuja asimismo a un Cansinos pensativo, literalmente “en las estrellas”, que las saluda en diecisiete idiomas. Un ser lingüístico, por lo tanto, que vive en la lengua y en la literatura. Podemos reforzar esa imagen si nos referimos a la *Autobiografía*.

Un día fui a verlo y me llevó a su biblioteca. Más bien debería decir que *toda su casa era una biblioteca*. Uno tenía la sensación de atravesar un bosque. Era demasiado pobre para tener estantes y los libros estaban amontonados desde el suelo hasta el techo, y había que abrirse paso entre las pilas. Sentía que Cansinos era como todo el pasado de aquella Europa que yo estaba dejando atrás: algo así como el símbolo de toda la cultura, occidental y oriental. (1999 [las cursivas son nuestras]).

Borges, que se figuraba el paraíso “bajo la especie de una biblioteca” (2004: 187), nos presenta a un Cansinos pobre, ascético como Macedonio, que vive en un mundo de literatura y que de hecho es toda la cultura de oriente y occidente.

Este segundo rasgo nos lleva directamente al cuarto: la ironía y el humor combinados con una fuerte pulsión metafísica. En el ya mencionado artículo de Roberto Schwartz se disecciona la que probablemente sea la obra de Cansinos en la que la ironía aparece de forma más clara: *El movimiento V. P.*, que constituye una crónica humorística y ácida del movimiento vanguardista español. En la novela encontramos gestos que reconocemos como borgeanos. Por ejemplo, llama a los integrantes de la tertulia de su rival Gómez de la Serna los “jóvenes poetas viejos” (Schwartz 1986: 716). En otro artículo de Daniel F. Hübner que lleva por título precisamente “Rafael Cansinos-Asséns y *El movimiento V.P.*: entre la novela lírica y la crónica humorística del ultraísmo en

España” se detallan en mayor profundidad los recursos humorísticos e irónicos de Cansinos (cf. Hübner 1991).

Con todo, no es el solo uso de la sátira lo que une a Cansinos y a Borges (cuyo humor, admitámoslo, es más afín al de Macedonio que al que caracterizó al sevillano), sino más bien una de las formas concretas que dicha sátira toma en *El movimiento V.P.*: allí Cansinos aparece retratado en una autofiguración (el Poeta de los Mil Años) contra la que se ironiza en un despliegue de ese *understatement* que resultaba tan propio de Borges. Hübner define este recurso como “una punzante ironía que es autoironía en tantos casos” (1991: 161). Así, Cansinos utiliza el humor no solo como una forma de intervenir en el campo mediante ataques más o menos velados a sus coetáneos, sino también como una manera de minar su propio yo, de abundar en esa nadería del yo mediante la que Borges nos lo presenta.

La presencia en Cansinos del último rasgo que Borges le atribuye a Macedonio –el barroquismo– es difícil de argumentar por lo evidente que resulta. El estilo de Cansinos era de una complejidad deliberada, como se aprecia en casi todos sus textos (incluso en la “Impresión de una visita” que hemos citado, que ni siquiera está inscrita en un género literario concreto). Asimismo, la producción primera de Borges bebe de forma clara de la de su maestro. Esto es especialmente evidente en los textos que le dedica de joven, que no citaremos por extenso pero que están profusamente enumerados en el artículo de Edna Aizenberg (cf. 1980: 534). Berta de Abner ahonda en las características comunes, “especialmente en su época inicial [de Borges]” (de Abner 2006: 182). A nuestro entender, el texto que mejor ejemplifica la tendencia a la que nos referimos es el ya citado “Definición de Cansinos Assens” (Borges 1924: 83).

No importa tanto si la prosa de Cansinos es o no barroca como el hecho de que el Borges adulto interpretara –como sucedía en el caso de Macedonio– que sus anteriores excesos barrocos se identifican con la época en que el sevillano ejercía sobre él un influjo total. Mediante este movimiento, además, Borges purga la posible “culpa” que él mismo pudiera tener de dichos excesos.

Una vez establecidas las coincidencias, podemos señalar algunas características propias del personaje-maestro Cansinos. La más evidente es la que Aizenberg analiza por extenso en el artículo ya citado: el vínculo judaico. En efecto, Borges remonta el tan estudiado influjo de la cultura hebrea en sus ficciones a Cansinos Assens. Con todo, resulta extremadamente interesante comprobar cómo, en un gesto típicamente borgeano, el argentino relativiza el judaísmo de su maestro:

Había venido de Sevilla, donde estudió para sacerdote hasta que al descubrir que su apellido figuraba en los archivos de la Inquisición decidió que era judío. Eso lo llevó a estudiar hebreo, e incluso se hizo circuncidar. (Borges 1999).

No debemos entender este gesto como una crítica o un cuestionamiento de la religiosidad de Cansinos, sino como un guiño mediante el que lo religioso se estetiza y se adscribe al más arbitrario de los signos lingüísticos: el nombre propio (que, además, en el caso de Cansinos no es uno solo sino que fluctúa en cada una de sus grafías). Del mismo modo en que Borges propone en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” la idea de que la

metafísica es “una rama de la literatura fantástica” (1998: 436), con ese gesto de desacralización consigue arrogarse la libertad de tomar, a través del magisterio de Cansinos, todos aquellos rasgos de la herencia judía que le pudieran suscitar algún interés estético y apropiárselos así para incluirlos en su producción. Podemos decir que Borges está leyendo el judaísmo de Cansinos con la mirada de Macedonio.

Esta vertiente hebraica, que supondría una diferencia en la construcción de los dos maestros, se enhebra con la figura macedoniana en el siguiente pasaje:

Los historiadores de la mística judía hablan de un tipo de maestro, el Zaddik, cuya doctrina de la Ley es menos importante que el hecho de que él mismo es la Ley. Algo de Zaddik hubo en Macedonio. (Borges cit. en Bueno 2017: 12).

“Y, por supuesto, mucho de Zaddik en Cansinos”, podríamos agregar.

El otro de los rasgos propiamente cansiniano es reconocible por cualquier lector de Borges: el elogio “desmesurado” y el rescate de autores menores. Esa estrategia –que Borges utilizará con gran fortuna en el futuro– existe también en Cansinos. El propio Borges reconocería el procedimiento, aunque desplazándolo a su maestro.

Pero tenía una perversión que le impedía llevarse bien con sus contemporáneos más destacados. Consistía en escribir libros que elogiaban con generosidad a escritores de segunda o de tercera. En aquellos tiempos Ortega y Gasset estaba en la cumbre de la fama, pero Cansinos lo consideraba mal filósofo y mal escritor. (Borges 1999).

Conclusiones

Señaladas las similitudes entre Macedonio y Cansinos (y la figura tutelar que emana de esos encuentros) lo más productivo a la hora de pensar será, como siempre, fijarnos en las diferencias. No importa tanto la mera existencia de un doble linaje en la construcción de un magisterio como las formas de articulación concretas de dichos linajes. En el modo en que Borges se refiere a sus dos maestros se da la conciencia explícita de su similitud, que él potencia. En el pasaje ya citado del homenaje a Cansinos, el discípulo vincula a los maestros al designarlos como los dos únicos genios que conoce, y los une y los sitúa en su constelación particular mediante la referencia a otro “raro”, Xul Solar, que es antes un compañero de generación que un mentor. En la *Autobiografía* expone la diferencia entre ambos linajes: “Así como en Madrid Cansinos había representado todo el conocimiento, Macedonio pasó a representar el pensamiento puro” (Borges 1999). Ahí hay una clave de lectura del emplazamiento de escritor que Borges se fabrica. Dos maestros: uno contiene todo el conocimiento del Viejo Continente, la tradición hebraica carpetovetónica, pero carece, como un Funes, de la capacidad de pensar dicho conocimiento, así que debe ser articulado junto al otro, Macedonio, cuyos rasgos son casi idénticos con la importante salvedad de que aquí, en este maestro del Nuevo Continente, no importa tanto qué se conoce como la libertad de encontrar relaciones que permitan pensar. Es la operación que se hará explícita en “Kafka y sus precursores”, pero encarnada en sus dos maestros. Así, el vínculo judaico cansiniano es leído *a posteriori* como una arbitrariedad onomástica, la libertad se une al peso del conocimiento y el resultado es –en el relato que Borges construye para

insertarse en el campo— una obra en perfecto estado de equilibrio. Es por eso que cometeríamos un error si tomáramos a Macedonio como el maestro que viene a sustituir a Cansinos tras el regreso a Buenos Aires: no hay sustitución sino continuidad en la producción de la figura tutelar, como prueba el hecho de que Borges nunca olvidara a Cansinos ni dejara de referirse a él.

Solo al poner en contraste las dos figuras se puede comprender cómo Borges construyó esa función tutelar. Otros factores conviven: Cansinos es el maestro judío, Macedonio el gaucho conversador. Pero ambas figuras y, de paso, ambas tradiciones se desdibujan y se confunden en la obra del discípulo. Por ejemplo, cuando Borges, sorprendentemente, ejecuta en su “Definición...” un salto transatlántico y opone a Cansinos y a Lugones (cf. Borges 1924: 83).

En sus cursos sobre Foucault, Deleuze escribe que “[e]l saber está estratificado, el poder es estratégico” (2014: 71). Las operaciones de Borges para ubicarse en el campo literario caen del lado del poder; tienen poco que ver con una conciencia privilegiada, un plan prediseñado o ni siquiera un *habitus* à la Bourdieu. Antes bien son la resultante de su forma de manejarse, de las inercias que lo mueven y lo construyen, las tensiones que lo sitúan y que operan del lado del campo literario, cuya naturaleza es eminentemente estratégica.

La cuestión, entonces, jamás será cómo lee Borges a Cansinos, porque de hecho no lo lee, como él mismo declara, o lo “lee mal” en el sentido pigliano, desplazándolo hacia una figura inaugural en la que se cruzan los lineamientos originales (el arrabal, ciertas lecturas⁶) con los atribuidos (la genialidad) en una maraña que impugna, una vez más, la idea de novedad. La metáfora de Sócrates y Platón, aunque manida, es pertinente. La imagen de un maestro que habla y un alumno que solo transcribe hace estallar la propia noción de autor, que el campo, mediante su compleja red de dispositivos, forzará para fijarla en el propio Borges. En “De Macedonio a Borges” Ana Camblong expresa las tensiones de este constructo al enumerar las tres maneras en que se ha leído tradicionalmente la relación entre los dos argentinos: “con sesgos socráticos en algunas versiones, con búsquedas eruditas de influencias en otras y con enojosas acusaciones de plagios en otras” (2001: 35). Lo cierto es que no hay contradicción entre los términos de esa enumeración: Borges construye una madeja de relaciones líquidas que, al ser forzadas a actualizarse en su interacción con el campo, proponen problemas que solo tienen sentido en los términos del propio campo.

Sin embargo, ni Cansinos ni Macedonio son Sócrates, sino más bien sofistas o presocráticos, Gorgias o tal vez Diógenes de Sinope. Los dos autores (es decir: la imagen en que Borges los encarna, el demiurgo que conforman y en el que se confunden) inciden en el campo con total libertad, tomando y dejando lo que desean. Son al mismo tiempo una larga saga —todo el conocimiento del oriente y el occidente— y la ruptura con los postulados modernos, la profunda crítica al sujeto tradicional y la

⁶ En “Borges y Buenos Aires: una mirada desde los márgenes” Carmen de Mora defiende que el arrabal borgeano está, con gran probabilidad, tomado del arrabal cansiniano, y señala la posibilidad de que el sevillano le diera a conocer libros centrales en el universo de lecturas borgiano, como las *Vidas imaginarias* de Schwob (cf. 1999: 23).

superación de las limitaciones de un pasado vanguardista. En este sentido se podría leer toda la producción borgeana como una versión posmoderna de los diálogos de Platón en los que el protagonista oculto siempre sería esa figura tutelar que se encarna alternativamente en Cansinos y en Macedonio. El genial movimiento consiste en actualizar la relación entre un maestro ágrafo y un discípulo transcriptor en el campo literario del siglo XX. Ese movimiento produce resonancias inéditas al tiempo que mantiene la fuerza que le confiere el hecho de servirse de una imagen profundamente enraizada en los orígenes comunes de la cultura occidental. El maestro ágrafo debe ser puesto en volumen por el discípulo, pero su herencia desaparece, en un medio contemporáneo, en un régimen de saber en el que la palabra que no ha sido fijada no produce valor.

La figura borgeana del escritor-pensador lúdico se comprende en esa doble filiación, en el movimiento paradójico mediante el que Borges se garantiza un hueco en el Parnaso literario (es, de hecho, el primer autor latinoamericano que fue incluido en la prestigiosa colección de La Pléiade). Por un lado, recurre constantemente al *understatement*, a la exagerada minusvaloración de sí mismo, y por otro prodiga elogios desmesurados hacia autores que antes de que él los rescatara eran considerados menores (Chesterton, De Quincey). Como Cansinos, Borges hace caer, en el envés de dicho gesto, algunos de los rostros del Parnaso sin pudor alguno (Cervantes, de cuyo *Quijote* dijo que la traducción inglesa superaba al original; Shakespeare, al dar pábulo a las teorías que afirman que no fue el verdadero autor de su obra). A la vez que hace eso, en otra aporía, Borges niega toda originalidad y constituye esa imposibilidad en el motor de su escritura. La posición que se atribuye como discípulo es una de las piezas de esa compleja maquinaria mediante la que se diseña un lugar único en el campo.

La figura tutelar contiene la cultura y el pensamiento, la memoria y la capacidad de organización de los datos que permite ver los nexos ocultos. Acaso la mejor metáfora de esa figura es Marco Flaminio Rufo, el protagonista de “El inmortal”, un autor que atraviesa todas las épocas y que siempre permanece anónimo. Borges se permite una libertad total a la hora de trazar asociaciones. A Cansinos, por ejemplo, lo opone a Lugones o a Villarreal al mismo tiempo que lo filia con la literatura árabe o “los latinistas del mil seiscientos” (1924: 83). Rufo, además, es Joseph Cartaphilus, el Judío Errante, y otros tantos autores con los que lo podemos identificar a partir de las pistas que el argentino nos proporciona en “El inmortal” (cf. Hachemi Guerrero 2018). Así, el maestro atemporal termina por ser anónimo y Borges se encuentra convertido en el depositario de toda la tradición y la inteligencia humanas y –lo que tal vez sea más importante– investido de una total libertad para operar con ellas y así construir su obra y su lugar en la literatura.

Referencias bibliográficas

ABNER, BERTA DE. 2006. *Marcel Schwob – Jorge Luis Borges. Marginalidad y trascendencia*. San Juan, Universidad Nacional de San Juan.

- AIZENBERG, EDNA. 1980. "Cansinos-Assens y Borges: en busca del vínculo judaico". *Revista Iberoamericana* XLVI, n°112-13, pp. 533-54.
- AMARO CASTRO, Lorena. 2004. "La imposible autobiografía de Jorge Luis Borges". *Variaciones Borges* n°17, 229-52.
- BORGES, Jorge Luis. 1924. "Definición de Cansinos Assens". *Martín Fierro* n°12-13, p.83.
- . 1998. *Obras completas I*. Buenos Aires, Emecé.
- . 1999. *Autobiografía 1899-1970*, Traducción de Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni. El Ateneo, Buenos Aires.
- . 2004. *Obras completas II*. Buenos Aires, Emecé.
- BUENO, Mónica. 2017. "Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges: Metafísica y Literatura". *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras* 8, n°11, s. p. Consultado el 28 de mayo de 2020. URL: revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/17521.
- CAMBLONG, Ana. 2001. "De Macedonio a Borges un testamento lunático". *Variaciones Borges* n° 11, pp. 35-60.
- CANSINOS ASSENS, Rafael. 2004. "Impresión de una visita". En Marco, Joaquín y Gracia, Jordi (eds.). *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona, Edhasa, pp. 254-55.
- DELEUZE, Gilles. 2014. *El poder. Curso sobre Foucault. Tomo 2*. Buenos Aires, Cactus.
- FERNÁNDEZ FERRER, Antonio, y BORGES, Jorge Luis. 1988. *Borges A/Z*. Madrid, Siruela.
- HACHEMI GUERRERO, Munir. 2018. "Un caos de palabras heterogéneas. Literatura, tiempo y dinero en 'El inmortal'". *Kamchatka* n°11, pp. 499-514.
- HÜBNER, Daniel F. 1991. "Rafael Cansinos-Asséns y El movimiento V. P.: entre la novela lírica y la crónica humorística del ultraísmo en España". *Cuadernos de Investigación Filológica* n°17, pp. 157-68.
- LEFERE, Robin. 1998. "Borges entre autorretrato y automitografía". En *XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid, Castalia, pp. 189-95.
- LOUIS, Annick. 2014. *Jorge Luis Borges: obra y maniobras*. Santa Fe, Ediciones UNL.
- MORA, Carmen de. 1999. "Borges y Buenos Aires: una mirada desde los márgenes". *Ínsula* n° 631-632, pp. 22-24.
- PIGLIA, Ricardo. 1979. "Ideología y ficción en Borges". *Punto de vista* 5, pp. 3-5.
- PREMAT, Julio. 2009. *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SARLO, Beatriz. 2015. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires, Siglo XXI Argentina.

Anexo

Rafael Cansinos Assens, “Impresión de una visita”

(Índice nº 170, febrero 1963, p. 5.)

“¡Es grave toda emoción en que interviene el tiempo!”, ha dicho alguna vez Jorge Luis Borges. Y yo lo he comprobado una vez más, al estrechar entre mis brazos conmovidos, tras una ausencia de cerca de cuarenta años, hecho ya un escritor de fama universal, cuyo nombre se inscribe al lado de los de Poe y Kafka, a aquel joven, casi un adolescente, que en la fecha remota de 1919, acercóse, novel y desconocido, a nuestra mesa de EL COLONIAL, convertida entonces en laboratorio de experiencias literarias. Era en los tiempos del ULTRA y Borges, que acababa de recorrer Europa, y tenía ya noticia de la aparición de las escuelas de vanguardia, llegaba curioso por conocer a fondo las nuevas técnicas en que nos había iniciado a nosotros otro americano, el chileno Vicente Huidobro, el lanzador del CREACIONISMO.

Cordialmente acogido, sentóse a nuestra mesa, escuché mis explicaciones, y en gratos coloquios, bajo los artonados de aquel café luminoso y cromático como un cartel impresionista, y luego en lentos paseos hacia el Viaducto en la madrugada, desentrañamos los misterios de la doble y triple metáfora, surgida como rara rosa en los jardines líricos de Mallarmé y popularizada luego por Apollinaire, Huidobro y Reverdy.

Borges se adhirió con entusiasmo al ultraísmo, tan discutido entonces, asimilóse las nuevas fórmulas líricas y empezó a verter su juvenil inspiración en los moldes nuevos, en los que, como Gerardo Diego, produjo poemas de una rara belleza. Su generosidad juvenil atribuyóme un título de maestro, que ahora al venir a España ha proclamado públicamente por la pluma de su joven acompañante Quiñones, y que más bien pudiera quedar reducido al de orientador. Ese rasgo suyo atestigua de la nobleza de su alma que así desmiente la tradicional rivalidad entre los escritores.

Tras breve estancia entre nosotros, Jorge Luis regresó a su Buenos Aires y allí llevó la antorcha del ULTRA, inició a su vez a sus amigos literarios, fundó revistas como NOSOTROS y PROA, y reunió en torno suyo –verdaderamente bajo su magisterio– un grupo de poetas jóvenes, que luego se han hecho a su vez maestros y han cantado como ruiseñores de una alborada lírica.

El ultraísmo llevado por Borges a la Argentina dio allí sus mejores frutos, y aún hoy, que nuevas vanguardias han surgido, sigue marcando el tono general de la poesía argentina, al través de los distintos *ismos*, estudiados tan minuciosa y acertadamente por César Fernández Moreno, en sus panoramas críticos.

De entonces acá median esos ya aludidos cuarenta años, de ausencia física, pero no de incomunicación espiritual, mantenida en un intercambio de cartas y libros. Jorge Luis Borges comentaba los míos en aquella prensa, me aludía en *interviews*, organizaba veladas literarias en mi honor y un gran compatriota suyo, César Tiempo, el autor de PAUSA DEL SÁBADO, me enviaba recortes que reproducían frases suyas a mi respecto, que dejaban insolvente mi gratitud. Jorge Borges, por ejemplo, ha dicho de mí: “Ha escrito la prosa española más apasionada”. Prometió tesoros de belleza a los lectores de mis obras. Cuando hace poco le concedieron el Premio Formentor, declaró a los periodistas que era yo quien merecía ese premio... No digo esto por vanagloria, sino para que se advierta el alma pura, noble, infantilmente pura en su grandeza, de este gran escritor que todavía, al llegar ahora a Madrid, se apresura a llamarme su maestro.

Jorge Luis Borges, que hoy es el intelecto máximo de su país y de América entera – que pide el NOBEL para él– sigue conservando su modestia y su sencillez juveniles, y yo, al través de los signos del tiempo, creo estrechar todavía entre mis brazos al joven novel

que se acercó a nuestra mesa de EL COLONIAL hace cuarenta años. Y tengo que hacerme un esfuerzo para sentir esa gravedad que el tiempo imprime a toda emoción en que interviene. Jorge Luis conserva una juventud inmarcesible en los alcanfores de su ingenuidad, y además está viviendo ya en la inmortalidad de su obra.

La gravedad del tiempo se manifiesta en la despedida. Nos abrazamos largamente y nos cuesta trabajo despegarnos. La ciudad está nevada cual si hubiera querido recibirlo con su traje de novia. Jorge Luis, que marcha a los países del norte, encontrará allí muchas novias análogas... Pero él lleva la primavera en su alma. Es el poeta, la golondrina, con su bello mensaje...

Jorge Luis se va... ¿hasta cuándo...?

Ahora sí que es grave esta emoción en que interviene el tiempo... Querido Jorge Luis: ha sido usted esta vez una estrella fugaz en nuestro cielo; pero las estrellas fugaces son las que dejan una estela más larga.