

# Borges como escritor satírico o el difícil equilibrio entre la indignación y la literatura

*D*

e todas las formas de lo cómico, la sátira trasluce más las intenciones que la motivan: indignación, rencor, deseos de dominio, en una palabra, el afán de desvalorizar. Lo cómico satírico comporta siempre una crítica de las costumbres, una desvalorización ética, de esta manera, el autor de sátiras se convierte en el portavoz de la moral colectiva. Sin embargo, es necesaria cierta medida que preserve al autor de caer en la virulencia de lo escatológico. La libertad del humor debe permear toda sátira para que no decaiga estéticamente.

La sátira se distingue del simple rechazo ético y de la desaprobación del panfleto. El filósofo argentino Marcos Victoria (1958: 110) afirma que este género requiere de una frivolidad por parte del autor, de un desapego respecto al odio inspirado por el blanco de la sátira:

El que lucha, si desprecia o se indigna, lo hace a medias. No se deja dominar del todo por su sentimiento hostil. Lo sigue, solo en parte; aprovecha el impulso afectivo; pero se libera de él en cuanto sus exigencias se vuelven excesivamente premiosas y constriñen su libertad de acción. Este seguir a medias un fin, ese luchar contra algo o alguien con elegante desgano, con pereza, con ánimo desprevenido, es la frivolidad.

En “El arte de injuriar” Borges afirmó como característica esencial de la sátira que “deja ver una cólera”. Sin embargo, en sus escritos satíricos se advierte una indignación decantada, lo cual permite desnudar minuciosamente los vicios, las imposturas o las manías de los personajes satirizados, siempre con esa frivolidad mencionada por Marcos Victoria. Borges, en su periodo vanguardista, procedió como un iconoclasta sirviéndose de la ironía y de la sátira para desacralizar a figuras eminentes de la cultura hispana: Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset, Américo Castro, entre otros.

En sus primeros libros de ensayos hay pasajes abiertamente agresivos; décadas más tarde, cuando Borges ya se había convertido al clasicismo, aflora nuevamente esa vena satírica, pero ahora para fustigar al espíritu de la vanguardia, al mundo del arte y a ciertas modas epidémicas que surgieron cuando se publicó el libro *Crónicas de Bustos Domecq* hecho en colaboración con Adolfo Bioy Casares. No sorprende el uso de seudónimos por parte de ambos autores, pues el afán de ridiculizar es muy marcado en esta obra.

Valiéndose de la ironía, los autores llevan a cabo una reducción al absurdo de la idea directriz por la cual se rigen cada una de las corrientes estéticas o poéticas satirizadas. “Ecllosiona un arte” podría leerse como una sátira de esa obsesiva búsqueda de novedades que caracterizó a las vanguardias. Presentado como breve nota monográfica sobre las corrientes arquitectónicas en boga, el texto mezcla ideas serias con disparates:

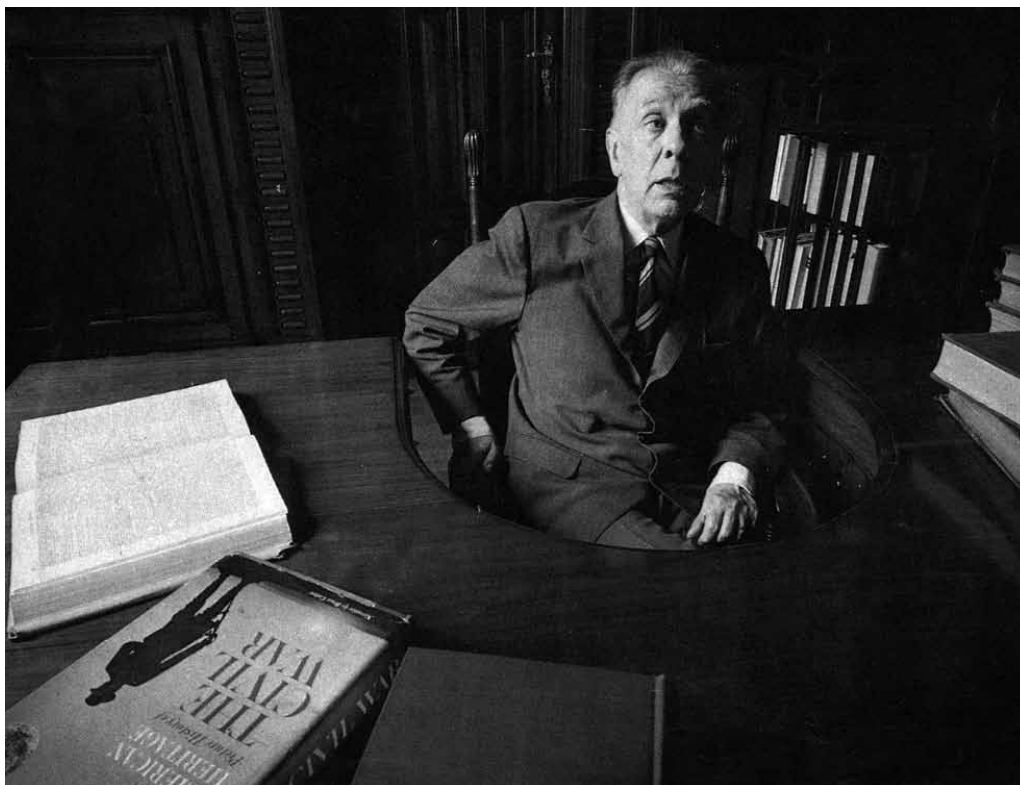
En el inciso pertinente se lee: “Emerson, cuya memoria solía ser inventiva, atribuye a Goethe el concepto de que la arquitectura es música congelada. Este dictamen y nuestra insatisfacción personal ante las obras de esta época nos han llevado alguna vez al ensueño de una arquitectura que fuera, como la música,

un lenguaje directo de las pasiones, no sujeto a las exigencias de una morada o de un recinto de reunión [...] Le Corbusier entiende que la casa es una máquina de vivir, definición que parece aplicarse menos al Taj Majal que a un roble o a un pez (Borges, Bioy Casares, 1998: 60).

Vemos en esta cita cómo el blanco de la sátira puede incluir diferentes corrientes de ideas innovadoras, entre ellas la idea decimonónica de que lo bello es inútil. Vemos a Borges y a Bioy Casares fungir como los portavoces del sentido común, al denunciar el absurdo de cualquier radicalismo de índole estética. La obsesiva búsqueda de la originalidad y el desprecio de lo funcional en arquitectura desemboca en la última novedad: los inhabitables, casas que prescinden de techo, puerta, ventana, piso, etcétera. “El ojo selectivo” es una sátira cuyo objeto son las nuevas ideas sobre espacios arquitectónicos; parodia de la idea del *ready-made* de Marcel Duchamp, un ícono de la vanguardia.<sup>1</sup>

La crónica reseña la evolución del artista plástico Antártido A. Garay que comienza con una exposición de escultura cóncava: “La muestra no rompió los viejos moldes; la integraban moldes de yeso, de esos que inculca, en la instrucción primaria la señorita de dibujo...” (Borges, Bioy Casares, 1998: 70). La segunda exposición exhibe en un salón vacío media docena de cascotes desparramados en donde lo más importante es el espacio entre los objetos: “...lo esencial para el gusto refinado es el espacio circulante entre las molduras y los cascotes...” En la obra más ambiciosa de Garay son perceptibles las resonancias de la idea del *ready-made* de Duchamp, pues escoge exhibir todo lo abarcado por la vista en una plaza de Buenos Aires:

1 En una entrevista con el director belga Jean Antoine, Duchamp explica la idea del *ready-made*: “Básicamente los originó un proceso intelectual quizá demasiado lógico, pero lógico al fin y al cabo, relacionado con obras realizadas manualmente; uno puede cortar las manos al artista y, sin embargo, al final obtener algo que es producto de la elección del artista ya que, en general, cuando un artista pinta, lo hace con una paleta, elige los colores. Así que la elección es el factor crucial en la obra de arte. Así que desde mi punto de vista, en todo caso, es válida la idea de hacer algo que no es creado físicamente por el artista, que simplemente se deriva de las decisiones que él toma, es decir, algo ya creado como los *ready-mades*”. (*Saber Ver*, Núm. 17, julio-agosto 1994, p. 14.)



Vayan sabiendo todos que la obra escultórica de Garay, expuesta en la placita del mismo nombre, consiste en el espacio que se interpone, hasta tocar el cielo, entre las edificaciones del cruce de Solís y Pavón, sin omitir, por cierto, los árboles, los bancos, el arroyuelo y la ciudadanía que transita. ¡El ojo selectivo se impone!

Los planes de Garay van ampliándose. Indiferente a las resultantes del pleito, ahora sueña con una exposición, la número cuatro, que abarcaría todo el perímetro de Núñez. Mañana ¿quién sabe? Su obra rectora y Argentina anexará lo que hay de atmósfera entre las pirámides y la esfinge (Borges, 1998: 73).

En “Un pincel nuestro: Tafas” un pintor de origen musulmán (nótese la ironía) decide reproducir algunos rincones de la ciudad con una técnica fotográfica (empeño similar al de Carlos Argentino Daneri en “El Aleph”) pero una vez concluida la obra, para respetar la proscripción islámica contra las imágenes, la borra manchando el lienzo con betún. Al leer seriamente esto, podría pasar por una broma dadaísta o del arte pop pero, desde el título hasta la última línea, es claro el sentido satírico del texto. Los

autores de las crónicas denuncian el facilismo de ciertas corrientes del arte contemporáneo, pues conduce fácilmente a la eliminación de los lenguajes artísticos. Desde la perspectiva de un espíritu clásico como el de Borges, la búsqueda obsesiva de romper las reglas de la tradición desemboca en un callejón sin salida.

En “El teatro universal” un actor y empresario decide seguir al pie de la letra las ideas de un supuesto renovador del arte dramático; bajo la advocación “Ganaremos la calle” convoca a un grupo de seguidores para montar una puesta en escena, cuyos protagonistas llevan a cabo sus actividades normales en los espacios habituales: “Longuet había asestado un golpe de muerte al teatro de utilería y parlamentos; el teatro nuevo había nacido; el más desprevenido, el más ignaro, usted mismo, ya es un actor: la vida es el libreto” (Borges, Bioy Casares, 1998: 58).

En “Un enfoque flamante” vemos que el espíritu de renovación no es exclusivo del arte. En un congreso de historiadores se impone la

tesis de la “historia pura” como la libertad para tergiversar los hechos *a piacere*. De este modo, los historiadores franceses pueden contar la historia de Waterloo como una victoria y los mexicanos podemos recuperar Texas.

“Una tarde con Ramón Bonavena” es una caricatura del realismo; trata de un escritor obsesionado por reproducir la realidad, por ello, el simple recurso de inventar nombres le parece una posibilidad de abrirle las puertas a la fantasía. Ni siquiera la autobiografía se salva de este peligro, pues: “También ahí estaba el laberinto. ¿Quién soy yo? ¿El de hoy, vertiginoso, el de ayer olvidado, el de mañana imprevisible? ¿Qué cosa más impalpable que el alma?”. Finalmente, da con la única solución que le permiten sus reglas (las de un realismo trasnochado): “Ahí estaba la clave que yo buscaba. Un sector limitado (...) ¿Qué sector más limitado que el

ángulo de la mesa de pinotea en que yo trabajaba?” Ramón Bonavena escribe Nor-noroeste: minuciosa descripción de un rincón del escritorio con más de doscientas páginas:

Del cenicero sabemos todo: los matices del cobre, el peso específico, el diámetro, las diversas relaciones entre el diámetro, el lápiz y la mesa, el diseño del dogo, el precio de fábrica, el precio de venta y tantos otros datos no menos rigurosos que oportunos[...] que nada dejan que desear a la más insaciable curiosidad.

La última obra de Ramón Bonavena “Acuario” se publicó en Bélgica. Estos datos son claras alusiones al escritor belga Robbe Grillet, de cuyas obras Rulfo opinó que sólo eran tediosos inventarios de muebles.<sup>2</sup>

2 Una anécdota citada en una entrevista revela la valoración de Borges por el escritor belga: Lo conocí personalmente. Me dijo que yo había influido mucho en él[...] y yo, con escasa cortesía, le dije: “Caramba, no me descorazone” (Bravo, 1999: 162).

Fernando Óscar Martín.

LA COLMENA 67/68, julio-diciembre 2010



En el cuento “El duelo” Borges denuncia el esnobismo de la alta sociedad bonaerense y vuelve a mostrar su desdén por las vanguardias. Nélica Sara Pizarro y Clara Glencairn, las dos protagonistas principales, tienen una fuerte rivalidad. Marta Pizarro, hermana de la primera, tenía la veleidad de la pintura; Clara Glencairn decide imitar a su amiga y escoge la pintura abstracta porque, a la sazón, estaba de moda, y no por gustarle realmente ese estilo:

La vida exige una pasión. Ambas mujeres la encontraron en la pintura o, mejor dicho, en la relación que aquella les impuso. Clara Glencairn pintaba contra Marta y de algún modo para Marta; cada una era el juez de su rival y el solitario público. En estas telas, que ya nadie miraba, creo advertir, como era inevitable, un influjo recíproco.

(Borges, 1995: 76)

Borges no puede ocultar su aversión por el arte moderno:

Todo, según se sabe, ocurre inicialmente en otros países y a la larga en el nuestro. La secta de pintores, hoy tan injustamente olvidada, que se llamó concreta o abstracta, como para indicar su desdén de la lógica y del lenguaje[...] Argumentaba, creo, que de igual modo que a la música le está permitido crear un orbe propio de sonidos, la pintura, su hermana, podría ensayar colores y formas que no reprodujeran los de las cosas que nuestros ojos ven. Lee Kaplan escribió que sus telas, que indignaban a los burgueses, acataban la bíblica prohibición, compartida por el Islam, de labrar con manos humanas ídolos de seres vivientes. Los iconoclastas, argüía, estaban restaurando la genuina tradición del arte pictórico, falseada por herejes como Durero o como Rembrandt. Sus detractores lo acusaron de haber invocado el ejemplo que nos dan las alfombras, los calidoscopios y las corbatas. Las revoluciones estéticas proponen a la gente la tentación de lo irresponsable y lo fácil. (Borges, 1995: 72)

El cuento “El Aleph” también contiene una sátira de la aristocracia bonaerense, pero a la vez ejemplifica el matiz distintivo entre el humor y la sátira. Se trata de una parodia de la *Divina Comedia* con elementos autobiográficos: el narrador está morbosamente enamorado de la finada Beatriz Viterbo, por eso, todos los años realiza una suerte de homenaje a la memoria de su amada: visita la casa

de la familia de ésta en donde se ve obligado a convivir con Carlos Argentino Daneri (primo y amante de Beatriz). Éste es un poetaastro cuyo nombre implica una clave evidente del sentido paródico del relato: la caricatura de un poeta megalómano y sin un ápice de talento, ocupado en un proyecto literario absurdo: “versificar toda la redondez de la tierra”. Al describir al personaje, Borges hace gala de su vena satírica:

Carlos es rosado, considerable, canoso, de rasgos finos. Ejerce no sé qué cargo subalterno en una biblioteca ilegible de los arrabales del Sur; es autoritario, pero también es ineficaz[...] A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él. Su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante. Abunda en inservibles analogías y en ociosos escrúpulos. (Borges, 1999: 157)

Cuando el poeta defiende su poema “La tierra” revela el tamaño de su idiotez comparable al de su megalomanía:

Le rogué que me leyera un pasaje, aunque fuera breve. Abrió un cajón del escritorio, sacó un alto legajo de hojas de block... Leyó con sonora satisfacción:

He visto, como el griego, las urbes de los hombres, los trabajos, los días de varia luz, el hambre; No corrijo los hechos, no falseo los nombres. Pero el *voyage* que narro, es ... *autour de ma chambre*.

—Estrofa a todas luces interesante — dictaminó—. El primer verso granjea el aplauso del catedrático, del académico, del helenista, cuando no de los eruditos a la violeta, sector considerable de la opinión; el segundo pasa de Homero a Hesíodo (todo un implícito homenaje, en el frontis del flamante edificio, al padre de la poesía didáctica), no sin remozar un procedimiento cuyo abolengo está en la escritura, la enumeración, congerie o

conglobación; el tercero —¿barroquismo, decadentismo, culto depurado y fanático de la forma?— consta de dos hemistiquios gemelos; el cuarto, francamente bilingüe, me asegura el apoyo incondicional de todo espíritu sensible a los desenfadados envites de la facecia. Nada diré de la rima rara ni de la ilustración que me permite, isin pedantismo!, acumular en cuatro versos tres alusiones eruditas que abarcan treinta siglos de apretada literatura: la primera a la *Odisea*, la segunda a *Los trabajos y los días*, la tercera a la bagatela inmortal que nos deparan los ocios de la pluma del saboyano[...] Comprendo una vez más que el arte moderno exige el bálsamo de la risa, el scherzo.

(Borges, 1999: 159)

Según Emir Rodríguez Monegal, “El Aleph” es una sátira del mundo literario argentino. Son claros los elementos autobiográficos en la historia de Daneri: uno de sus títulos es igual a un poemario de juventud que Borges no publicó. El segundo lugar del Premio Nacional de Literatura, otorgado a Borges en 1942, provocó una serie de artículos desagraciados de algunos ilustres admiradores del autor de *Ficciones* (Sábato, Mallea). Esta anécdota forma parte de la historia de Daneri en el cuento. Éste pertenece al género fantástico, pero incluye una sátira cuyo blanco es la sociedad bonaerense y cierta clase de crítica literaria:

En su escritura habían colaborado la aplicación, la resignación y el azar; las virtudes que Daneri les atribuía eran posteriores. Comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable; naturalmente, ese ulterior trabajo modificaba la obra para él, pero no para otros. (Borges 1999:160).

Aquí, Borges vuelve a fustigar al espíritu de la vanguardia como una ingenua exaltación de lo

moderno, cuando Daneri vindica al hombre moderno lo hace en estos términos:

—Lo evoco —dijo con una animación algo inexplicable— en su gabinete de estudio, como si dijéramos en la torre albarrana de una ciudad, provisto de teléfonos, de telégrafos, de fonógrafos, de aparatos de radiotelefonía, de cinematógrafos, de linternas mágicas, de glosarios, de horarios, de prontuarios, de boletines. Observó que para un hombre así facultado el acto de viajar era inútil; nuestro siglo XX había transformado la fábula de Mahoma y de la montaña; las montañas, ahora, convergían sobre el moderno Mahoma. (Borges, 1999: 158)

Quizá lo más interesante de “El Aleph” es la forma en que Borges logra engarzar un texto satírico en un cuento fantástico. El punto donde convergen ambos es el imposible Aleph: la esfera contenedora de todos los momentos y todos los puntos del universo, pues ésta ha sido la causa del desafortunado proyecto de Daneri. El texto oscila entre una revelación de lo cómico de la vida literaria (por medio de la sátira) y el problema de representar una experiencia cósmica (cuya imposibilidad es presentada con humor). Si en la primera parte busca la complicidad del lector para fustigar la ridiculez de ciertos personajes o costumbres literarias, poco a poco el texto se convierte en una reflexión sobre los límites del lenguaje. Por ello, decía Monterroso, el verdadero humorista trata de hacernos pensar y a veces nos hace reír.

De los escritos en colaboración con Adolfo Bioy Casares, “El monstruo” es el más virulento y la única sátira política que ambos escribieron. El horror por la brutalidad de una turba es convertido en algo cómico mediante la ironía; denuncia la violencia institucionalizada por el régimen peronista. En este caso, entender la posición de los autores es más complicado de lo aparente: podría creerse en la indiferencia de ambos ante la problemática social de su entorno, sin embargo, es más probable que textos como éste surjan por la necesidad de quitarle peso a unos hechos agobiantes, riéndose de ellos.<sup>3</sup> Ésta es una de las funciones del humor.

La sátira se vale de la ironía para denunciar la brutalidad fascista. La anécdota es sencilla: un grupo de jóvenes es reclutado para asistir a un mitin en la Plaza de Mayo para vitorear a Perón. La ironía del texto



establece un contraste entre el discurso del narrador (uno de los asistentes voluntarios al mitin) y los hechos relatados; los acarreados no vacilan para lapidar a un joven judío que se atreve a no rendir honores a una foto de Perón, pero se llaman a sí mismos patriotas. El juego irónico del cuento es un procedimiento ya descrito por Borges en “Tlön, Uqbar, *Orbis Tertius*” :

Bioy Casares había cenado conmigo esa noche y nos demoró una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores —a muy pocos lectores— la adivinación de una realidad atroz o banal. (Borges, 1985: 13)

- 3 Pocos argentinos padecieron tanto como Borges los abusos de poder del general Perón; a causa de haber tenido el valor de firmar varios manifiestos antifascistas fue destituido de su puesto de bibliotecario y “promovido” a inspector de aves de corral y conejos en los mercados municipales. Años más tarde, la hermana y la madre del escritor fueron encarceladas por repartir propaganda antiperonista.

El narrador informa a su novia: “Fue una jornada cívica en forma”, pero el recuento de los hechos —atrocidades cometidas durante la jornada que no pueden ser completamente camuflados por el discurso del narrador— nos presenta una imagen esperpéntica del peronismo. **LC**

## BIBLIOGRAFÍA

- Antoine, Jean (1994), “Entrevista a Marcel Duchamp”, en *Saber Ver*, núm. 17 julio-agosto 1994.
- Borges, Jorge Luis (1985), *Ficciones*, Barcelona, Planeta-Agostini.
- \_\_\_\_\_ (1995), *Informe Sobre Brodie*, Madrid, Alianza.
- \_\_\_\_\_ (1999), *El Aleph*, Alianza, México.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (1998), *Crónicas de Bustos Domecq*, Buenos Aires, Losada.
- Bravo, Pilar (1999), *Borges Verbal*, Buenos Aires, Emecé.
- Victoria, Marcos (1958), *Ensayo preliminar sobre lo cómico*, Buenos Aires, Losada.