

# De escritores y tumbas: trasmundos trasatlánticos de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Carlos Fuentes

Marcos EYMAR

Universidad de Orleáns

Orcid: 0009-0004-3941-8524

*Resumen:* Borges, Cortázar y Fuentes no solo comparten su condición de clásicos latinoamericanos del siglo xx, sino también el hecho de haber sido enterrados en Europa. Más allá de las razones personales y políticas de esta postrera decisión y de la polémica que en ocasiones generó, dicha elección ilumina la compleja relación que los tres autores mantuvieron con su país de origen y la importancia del vínculo trasatlántico en su vida y obra. Comparando la actitud intelectual de los tres autores con respecto a sus restos mortales con la del escritor criollo del siglo xvii Bernardo de Balbuena (1562-1627), este artículo pretende mostrar cómo el desequilibrio simbólico influye en la concepción de Europa como el centro de una república global de las letras susceptible de sustituir a la imperfecta nación latinoamericana como lugar de eterno reposo.

*Palabras clave:* Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Colonización, Estudios trasatlánticos.

*Abstract:* Borges, Cortázar and Fuentes do not only share a common status as twentieth century Latino-American classics, but also the fact of having being buried in Europe. Beyond the personal and political reasons for this last decision and the controversy it sometimes aroused, such a choice sheds light on the complex relationship between the three authors and their homeland and the importance of the transatlantic bond in their life and work. By comparing the intellectual stance of the three concerning their mortal remains with that of the seventeenth century creole writer Bernardo de Balbuena (1562-1627), this paper aims at showing how the symbolic imbalance created by colonization influences the conception of Europe as the center of a global republic of letters suitable for replacing the ailing Latin-American nation as a place for eternal rest.

*Keywords:* Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, colonization, Transatlantic Studies.

## La peregrina *mors* y la conciencia criolla

Bernardo de Balbuena (1562-1627), poeta y eclesiástico, nació en la provincia de Ciudad Real y, con aproximadamente veinte años, viajó a América donde pasó el resto de su vida. Su *Grandeza Mexicana* (1604) es una de las más entusiastas celebraciones del Virreinato de la Nueva España y de la labor civilizadora de la metrópoli en el Nuevo Mundo. Considerado como una de las primeras manifestaciones literarias de «la conciencia criolla» (Sabat Rivers 1992: 34), el propósito exacto del texto sigue siendo motivo de debate. ¿Se trata de una tentativa de halagar a las autoridades coloniales para fa-

81



vorecer las ambiciones personales del autor? (Balbuena 1988: 21) ¿O, como sostiene Jacques Joset, formaba parte de una campaña publicitaria para atraer emigrantes peninsulares a América? (2014: 855-868). En todo caso resulta llamativo que, tras haber encomiado la riqueza y la hermosura de la ciudad de México y haberse declarado feliz en ella («que yo en México estoy a mi contento/ adonde si hay salud en cuerpo y alma/ ninguna cosa falta el pensamiento») (Balbuena 2011: 197), el autor, al final de su obra, afirme su deseo inequívoco de ser enterrado en España:

El mundo que gobiernas y autorizas  
Te alabe, patria dulce, y a tus playas  
Mi humilde cuerpo vuelva, o sus cenizas (249).

El anhelo de Balbuena recuerda al que Ovidio expresa en sus *Tristia* (III, 3). Desterrado por Augusto en las riberas del Mar Negro, el autor de *Las metamorfosis* da voz a su temor de morir en el exilio («Y sin honor, sin lágrimas, sin pompa/ ¡extraña tierra cubrirá mis restos!» (Ovidio 1895: 115)) y pide a su esposa que, tras su fallecimiento, lleve sus restos a Roma: «Tú haz en una/ urna modesta transportar mis huesos,/ para, después al menos de mi muerte,/ del destierro escapar» (116). El testimonio de Ovidio refleja el rechazo de la cultura romana a la llamada *peregrina mors*, la muerte lejos de la patria. El fallecimiento en lugares extraños podía impedir que los parientes realizaran los ritos prescritos en las ceremonias fúnebres con lo cual el alma del difunto corría el riesgo de mantenerse errante; además, una sepultura en sitios remotos volvía difícil el culto funerario que debía de celebrarse periódicamente tras el fallecimiento. A estas razones de tipo religioso, hay que añadir otros factores como el arraigo a la patria y la voluntad de ser enterrado en el lugar donde se encontraban los antepasados (Ruíz Gutiérrez 2013: 96).

Existe una diferencia esencial entre la vivencia de Ovidio y la de Balbuena. El primero fue expulsado de Roma contra su voluntad, por una falta misteriosa; el segundo emprendió la travesía del Atlántico *de motu proprio*. Más significativo aún: a lo largo de sus elegías, Ovidio presenta sistemáticamente «las riberas salvajes del siniestro Ponto» (I, 2) donde se halla desterrado como «una tierra bárbara» (III, 3). Balbuena, en cambio, a pesar de algunos pasajes ambigüos<sup>1</sup>, nos ofrece, como ya he señalado, una visión en extremo positiva de México. El deseo de que sus restos sean repatriados a España tras su muerte resulta por tanto más difícil de justificar que el de

1 En el epílogo de *Grandeza Mexicana* Balbuena escribe: «bárbaras gentes, llenas de fierezas,/ que en estos nuevos mundos espantables/ pasaron tus católicas banderas, hasta volverlos a su trato afables?» (2011: 248). Ciertamente se atribuyen aquí cualidades negativas a América, pero solo para exaltar el influjo benéfico de la colonización española, capaz de transformar en profundidad todo un continente.

Ovidio. Si México era una tierra próspera, con un clima de eterna primavera y todos los beneficios de la civilización, ¿por qué no había de ofrecer un buen lugar de eterno reposo para un católico? Y ello tanto más cuanto que la doctrina universalista cristiana no supedita la salvación del alma al territorio en que el cuerpo ha sido inhumado.

Para entender la actitud de Balbuena conviene recordar que el propósito de la sepultura no consiste solo en garantizar el recuerdo individual del fallecido, sino también en integrarlo en la «comunidad de los muertos», ya sea esta concebida, según las culturas, como el conjunto de los ancestros en muchas religiones africanas, la comunión de los santos católica o la *umma* islámica de los creyentes (Usero Liso 2015: 12-31). *Ad plures ire*, ir con la mayoría: la expresión latina para designar la muerte indica que la masa de los muertos es siempre más numerosa y poderosa que la de los vivos (Canetti 1985: 61). En la muerte la individualidad se atenúa fatalmente. Lo que está en juego con el sepelio no es únicamente la conmemoración de la identidad individual, sino también de la colectiva –o, por decirlo de manera más precisa, la inclusión del sujeto en un orden simbólico que lo trasciende–. Elegir el lugar del eterno descanso, cuando ello es posible, supone responder a la siguiente pregunta: ¿con qué grupo quiero identificarme o (con)fundirme tras mi desaparición física?

El deseo de ser enterrado en España en una obra destinada a glorificar México, resulta muy representativo de lo que Mabel Moraña llama «la naturaleza jánica» del escritor criollo (1998: 37). Balbuena exalta la urbe colonial, superior a las más prestigiosas ciudades italianas y a la Atenas clásica (2011: 239); no obstante, semejante panegírico se justifica en tanto en cuanto que la ciudad de México imita y aun perfecciona los ideales y los valores de la civilización occidental: la riqueza mercantil, el cultivo de las artes liberales, el número de conventos o bachilleres o la perfecta «policía» y «cortesanía» con que se habla «el español lenguaje» (2011: 238). Como apunta O’Gorman, el objetivo de los españoles en el Nuevo Mundo fue crear «una España en América y no de América» (1975: 90). En tal empresa de aculturación, que consideraba la naturaleza y las civilizaciones autóctonas americanas como una *tabula rasa*, las ciudades como México actuaron como el principal vector de españolización (Rama 2009: 48). Con sus hiperbólicos elogios a la capital de la Nueva España Balbuena estaba en realidad exaltando el poder y la cultura de la metrópoli, capaz de haber transformado «estos nuevos mundos espantables» (2011: 248) en un modelo de riqueza y urbanidad. Por exitoso que fuera este proceso, el resultado había de ser necesariamente *una imitación*. Identificado en lo más profundo con la comunidad de símbolos y valores de su país natal, el deseo funerario de Balbuena trasluce la voluntad de regresar póstumamente a su *auténtica* patria.

A la postre dicha voluntad no fue satisfecha y el poeta murió en San Juan de Puerto Rico sin que en ninguna de las fuentes que he consultado se mencione la repatriación de sus restos. Ello no es en absoluto sorprendente si tenemos en cuenta la duración, el coste y los riesgos de la travesía transatlántica durante la época colonial, además del tradicional rechazo de la religión católica a la cremación, práctica que obviamente facilita el transporte de los restos funerarios. Aunque no conozco ningún estudio sobre el tema, es lógico pensar que la práctica de la repatriación de restos entre América y Europa entre los siglos XVI y XVIII debió de ser extremadamente infrecuente. Algunas figuras clave de la colonización como Colón o Bartolomé de las Casas regresaron a España y allí fueron enterradas; la mayoría de los emigrantes peninsulares al Nuevo Mundo murieron y recibieron sepultura al otro lado del Atlántico, sin que sea posible saber si, como Balbuena, hubieran deseado descansar para siempre en su país natal.

En todo caso la figura paradójica del autor de *Grandeza mexicana* proyecta una luz ambigua sobre un fenómeno llamativo del siglo XX: el de las decenas de escritores hispanoamericanos que fueron enterrados en Europa. La nómina incluye a clásicos indiscutibles como Juan Carlos Onetti, Guillermo Cabrera Infante, César Vallejo, Miguel Ángel Asturias, o los tres autores que me propongo estudiar brevemente: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Carlos Fuentes. Contrariamente a los nombres iniciales de la lista, en estos tres últimos la elección del Viejo Mundo como última morada no aparece como una consecuencia directa del exilio político. ¿Hubo razones literarias en su decisión? ¿Pesó en ella la dualidad colonial del escritor criollo que tan patente resulta en Balbuena? Padecida, en el caso del poeta colonial, y escogida, en el de los tres narradores del siglo XX, la *peregrina mors* cifra la complejidad del vínculo transatlántico.

## Jorge Luis Borges: de un destierro al otro

Sin duda el autor hispanoamericano más influyente del siglo XX, Jorge Luis Borges, se convirtió ya en vida en un icono nacional; de ahí que su decisión final de ser enterrado en Ginebra y no en Buenos Aires fuera vivida como una «traición a Argentina» (Canto 1989: 17). Todavía hoy Borges es considerado como «el gran ausente» del cementerio bonaerense de La Recoleta y en 2009 hubo una iniciativa abortada para repatriar sus restos desde el camposanto de Plainpalais en la ciudad suiza (Casale O’Ryan 2014: 185-186). En una detallada monografía periodística sobre el tema Juan Gasparini indaga en las circunstancias que rodearon la modificación del testamento del escritor y su instalación en Ginebra poco antes de su muerte sin avisar a sus parientes. ¿Se debió todo el proceso a la intervención manipuladora de María Kodama, unida en matrimonio con Borges poco antes de su muerte

y nombrada su heredera universal? ¿A un deseo de escapar al circo mediático? (Gasparini 2000: 114). ¿O bien hay que seguir a Williamson, quien, en su biografía de Borges, interpreta su postrero gesto en clave psicoanalítica e histórica como una tentativa del hijo de reconciliarse con el padre en la ciudad donde se habían distanciado y así superar también el conflicto generacional que había marcado la historia argentina (2007: 525)?

Obviamente resulta vano pretender conocer las motivaciones exactas de una decisión tan íntima. No obstante, más allá de las peculiaridades biográficas del «caso Borges», este resulta emblemático de la escisión cultural del escritor criollo ya ejemplificada en Bernardo de Balbuena. Como la de muchos otros escritores latinoamericanos, la trayectoria vital e intelectual de Borges supone un incesante vaivén entre ambos lados del Atlántico. Ginebra, para Borges, encarnó metonímicamente el Viejo Continente. Fue allí donde pasó la mayor parte de su estancia europea. De los ocho años que Borges vivió en Europa en su juventud (de 1914 a 1921 y de 1923 a 1924) la mitad transcurrieron en la ciudad junto al lago Lemán. En su libro *Atlas Borges* agradece a Ginebra «la revelación del francés, del latín, del alemán, del expresionismo, de la doctrina de Buddha, del Taoísmo, de Conrad, de Lafcadio Hearn y de la nostalgia de Buenos Aires» (2008: 33). El influjo que el francés y el alemán tuvieron en su formación literaria se aprecia en el hecho de que algunos de sus primeros poemas publicados fueron escritos en francés o fueron traducciones de poetas expresionistas alemanes. La estancia ginebrina convirtió a Borges en un joven autor cosmopolita al tanto de las últimas tendencias estéticas del Viejo Continente. En estos años el propósito de Borges consiste, como afirma en una carta a su amigo Abrahamovic, en convertirse, tal y como quería Nietzsche, en un «buen europeo» (1999: 136).

La correspondencia privada del autor demuestra que el regreso a Buenos Aires con su familia en 1921 no fue fácil. A su amigo español Sureda le escribe desde la capital argentina: «no me abandones en este destierro abarrotado de arribistas, de jóvenes correctos sin armazón mental y de niñas decorativas» (1999: 200). Sin embargo, *Fervor de Buenos Aires*, su primer poemario publicado, reprime cualquier forma de nostalgia europea y canta la identificación total del autor con su ciudad natal:

Esta ciudad que yo creí mi pasado  
es mi porvenir, mi presente;  
los años que he vivido en Europa son ilusorios,  
yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires (2018: 34).

Si en las cartas a Sureda Buenos Aires es descrito como un destierro, en el poema «La vuelta» «los años del destierro» son, en cambio, aquellos pasados en el Viejo Continente (Borges 2018: 38). Semejante actitud poética se

acompaña, en otros textos ensayísticos de la década de 1920, de una reivindicación de un criollismo emancipado de la alienante fascinación por Europa:

A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos es ésta, de nostálgicos de lo lejano y ajeno: ellos son los gringos de veras, autoríceo o no su sangre, y con ellos no habla mi pluma (1994: 11).

Para Maurice Barrès, uno de los intelectuales nacionalistas más influyentes de la época, «una patria está fundada en la tierra y los muertos» (Barrès 1899: 30). El primer poemario publicado por Borges exalta no solo los arrabales porteños (la tierra, dimensión espacial), sino también a los antepasados criollos del poeta (los muertos, dimensión temporal). Varias composiciones del libro tienen por tema principal las tumbas y los cementerios. Una de ellas («Inscripción sepulcral»), recuerda la heroica figura del bisabuelo de Borges, Isidoro Suárez. Otra de título muy similar, «Inscripción para cualquier sepulcro», afirma la continuidad esencial de las generaciones:

Ciegamente reclama duración el alma arbitraria  
cuando la tiene asegurada en vidas ajenas,  
cuando tú mismo eres el espejo y la réplica  
de quienes no alcanzaron tu tiempo  
y otros serán (y son) tu inmortalidad en la tierra (2018: 37).

No solo eso: el poema liminar del libro está dedicado al cementerio de La Recoleta y concluye con estos versos: «Estás cosas pensé en La Recoleta/ en el lugar de mi ceniza» (2018: 20). Parece como si, con esta confesión, Borges estuviese declarando ya de entrada su total fusión con una patria que no fuera únicamente una comunidad de vivos, sino también de muertos. Como recuerda Benedict Anderson, si las tumbas al soldado desconocido constituyen uno de los emblemas del nacionalismo es porque esta ideología, profundamente unida al imaginario religioso, establece una «comunidad imaginaria» con millones de desconocidos que garantiza una continuidad tanto en el espacio como en el tiempo (1991: 9-10).

No obstante, sería erróneo ver en el autor argentino un simple partidario del nacionalismo barresiano. «¿Cuándo habrá un patriotismo criollo, que no sepa ni de Atahualpa ni de don Diego Mendoza ni de Maurice Barrès?» se pregunta en un texto publicado en *Proa* en 1925 (1997: 207). Borges trata de redefinir la cultura argentina evitando lo extranjerizante, pero sin caer tampoco en el nacionalismo reaccionario de autores de la generación anterior como Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas. Semejante equidistancia se aprecia asimismo en «El idioma de los argentinos», donde Borges rechaza el purismo

neocolonial de la Real Academia española, pero también las tentativas artificiales de crear una lengua argentina desgajada del tronco común del español (1963: 17). Tal y como observa Eleni Kefala, Borges cifra la esencia de la patria en el espacio entre rural y urbano del arrabal de Buenos Aires, lo cual constituye un medio inteligente de mantener las distancias tanto con respecto a un centro transformado por la modernización y la inmigración de masa como con respecto al nacionalismo arcaizante del gaucho y la Pampa (2011: 40).

Semejante vía intermedia condenaba a Borges a un ejercicio permanente de equilibrismo intelectual. El universo de las afueras porteñas resultaba sin duda demasiado limitado para un autor que tan profundamente había asimilado la tradición literaria europea y estadounidense. De ahí que, a partir de *Historia universal de la infamia* (1935), se inicie un cambio de orientación que llevará a Borges a definir la literatura argentina no a partir de un espacio concreto, sino de su capacidad de manipular con creativa irreverencia el conjunto de la cultura occidental (Borges 1989: 272-273). Tal evolución fue y es denotada por un sector de la crítica argentina. En 1933 Ramón Doll deploraba que Borges hubiera escogido «una expresión, una prosa antiargentina, sin matices ni acentos nacionales» (1933: 87). Mucho más recientemente Norberto Galasso reprocha al «segundo Borges» haberse dejado convertir en un escritor de «imposturas exóticas» que no aborda temas de la realidad, «sino contenidos fantásticos o de ficción, que era lo conveniente para que la superestructura colonial funcionase acorde con el carácter semicolonial de la Argentina en lo económico» (2012: 135). Sin entrar a rebatir los discutibles presupuestos ideológicos y formales de estas afirmaciones, hay que subrayar lo que tienen de falso desde un punto de vista puramente temático. En todos los libros de cuentos de Borges, junto a textos ambientados en culturas tan diversas como la irlandesa, la musulmana o la china hay relatos que tratan de asuntos argentinos<sup>2</sup>. Los temas nacionales están todavía más presentes en su poesía. Al igual que sus tres primeros poemarios, los libros de versos a partir de *El Hacedor* (1960) dedican decenas de composiciones a Argentina, Buenos Aires y los antepasados del escritor<sup>3</sup>. En «Oda compuesta en 1960» de *El Hacedor* Borges sigue considerando la nación como una realidad espacio-temporal trascendente que agrupa a vivos y muertos:

2 En *Ficciones*, «La forma de la espada» y «El Sur»; en *El Aleph*, «El muerto», «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz» y «La otra muerte»; en *El libro de arena*, «El Congreso» [...]. La temática argentina predomina en *El informe de Brodie*.

3 Sin pretender ni mucho menos establecer una lista exhaustiva, cabe citar las composiciones «Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos», «Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges», «Oda compuesta en 1960», «Mil novecientos veintitantos» (*El Hacedor*); «Poema conjetural», «Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín», «El tango», «Buenos Aires» (*El otro, el mismo*); «Los gauchos», «Buenos Aires» (*Elogio de la sombra*); «El gaucho» (*El oro de los tigres*); «Coronel Suárez», «Elegía de la patria», «A mi padre» (*La moneda de hierro*); «Buenos Aires 1899» (*Historia de la noche*); «Buenos Aires» (*La cifra*).

Eres más que tu largo territorio  
y que los días de tu largo tiempo,  
eres más que la suma inconcebible  
de tus generaciones. No sabemos  
cómo eres para Dios en el viviente  
seno de los eternos arquetipos,  
pero por ese rostro vislumbrado  
vivimos y morimos y anhelamos,  
oh inseparable y misteriosa patria (2018: 140).

En «Oda escrita en 1966» la patria es descrita en los mismos términos:

Somos el porvenir de esos varones,  
la justificación de aquellos muertos;  
nuestro deber es la gloriosa carga  
que a nuestra sombra legan esas sombras  
que debemos salvar.  
Nadie es la patria, pero todos lo somos.  
Arda en mi pecho y en el vuestro, incesante,  
ese límpido fuego misterioso (2018: 255).

En consonancia con esta concepción Borges concibe su destino *post mortem* en el seno de esa continuidad transgeneracional y trascendente que la patria encarna. En «Las uñas», texto perteneciente a *El hacedor*, sigue imaginando su entierro en el suelo de su ciudad natal: «Cuando yo esté guardado en la Recoleta, en una casa de color ceniciento provista de flores secas y de talismanes, continuarán su terco trabajo, hasta que los modere la corrupción» (2010: 277). El ensayo «Nueva refutación del tiempo» (1952) incluso aduce esa idea como un ejemplo de pensamiento recurrente: «No paso ante la Recoleta sin recordar que están sepultados ahí mi padre, mis abuelos y trasabuelos, como yo lo estaré» (2010: 126).

A despecho de ciertos críticos nacionalistas, el Borges de los años 1940-70 no niega su pertenencia terrena y ultraterrena a la patria argentina. Ahora bien, contrariamente a lo que ocurría en su producción de los años 1920, tampoco rechaza sus profundos vínculos con la tradición occidental. A partir de *Ficciones* su obra refleja de manera profundamente original la escisión identitaria entre lo americano y lo europeo que caracterizaba ya a un escritor criollo como Balbuena<sup>4</sup>. De ahí, en parte, la importancia central que

---

4 A este respecto hay que aclarar que incluso cuando Borges aborda en sus relatos civilizaciones no occidentales como la musulmana lo hace desde una perspectiva occidental. A este respecto resulta revelador que «En la búsqueda de Averroes», uno de los textos donde más profundiza en la cosmovisión musulmana, Borges reconozca hacerlo a partir de una bibliografía exclusivamente europea: «Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo ima-

el tema del doble adquiere en su obra de madurez. No existe mejor prueba de la relación del motivo del *Doppelgänger* con la complejidad del vínculo transatlántico que el cuento «El otro» incluido en la colección *El libro de arena* (1975). En este relato el Borges maduro de setenta años que había ido a Harvard a dictar un seminario se encuentra con su yo de diecisiete años. El viejo Borges está a orillas del río Charles, en Boston; el joven Borges, a orillas del Ródano en Ginebra. En el diálogo entre ambos queda patente la diferencia profunda que separa a los dos Borges tanto desde el punto de vista literario como ideológico. No obstante, ambos son complementarios: «Éramos demasiado distintos y demasiado parecidos» (2011: 431). El Borges anciano siente por su joven *alter ego* un amor paternal: «Yo, que no he sido padre, sentí por ese pobre muchacho, más íntimo que un hijo de mi carne, una oleada de amor» (2011: 430). ¿No es ello índice de una forma de nostalgia por su propio pasado europeo? Al mismo tiempo, el Borges de 1970 se muestra muy crítico con respecto a la evolución de Argentina: «Cada día que pasa nuestro país es más provinciano. Más provinciano y más engreído, como si cerrara los ojos. No me sorprendería que la enseñanza del latín fuera reemplazada por la del guaraní» (2011: 430).

Esta frase muestra hasta qué punto es problemático hacer de Borges un defensor de las ideas poscoloniales como pretende Fiddian (2017: 19). En su etapa criollista de los años 1920 Borges excluye de la construcción nacional tanto a los emigrantes como a los indígenas. A partir de los años 1930 su objetivo no es criticar la episteme occidental como defiende la agenda poscolonial, sino garantizar el derecho pleno de Argentina a formar parte de ella. En las últimas décadas esta defensa de la universalidad occidental le conduce a una actitud crecientemente escéptica hacia el nacionalismo argentino. En la «Oda compuesta en 1960» la patria era todavía algo por lo que vivimos y morimos y anhelamos». En «Elegía de la patria» de 1976 los símbolos nacionalistas son simples cáscaras vacías:

Cifras rojas de los aniversarios,  
 Pompas del mármol, arduos monumentos,  
 Pompas de la palabra, parlamentos,  
 Centenarios y sesquicentenarios,  
 Son la ceniza apenas, la soflama  
 De los vestigios de esa antigua llama (2018: 443).

Los sepulcros que tan inspiradores resultaban en *Fervor de Buenos Aires* y *Cuaderno de San Martín* son solo «pompas de mármol»; la ceniza, no sim-

---

ginar a Averroes, sin otro material que unos adarnes de Renan, de Lane y de Asín Palacios» (2011: 294). Por otra parte, el autor recuerda a menudo que en los orígenes de la civilización europea se encuentra una cultura oriental: la cultura judía (Borges 2003: 226).

boliza ya los restos del poeta en el seno de la patria, sino el cadáver de esta última, cuyo sepelio Borges parece oficiar poéticamente –de ahí la utilización del término «elegía»–. Una crítica más directamente política aparece formulada en el poema «Juan López y John Ward» donde Borges hace referencia al absurdo combate de un joven inglés y otro argentino en la Guerra de las Malvinas y ofrece una recusación de «una mitología peculiar, de próceres de bronce, de aniversarios, de demagogos y de símbolos» (2018: 633). Hasta *El otro, el mismo* la patria es singular; en los últimos libros aparece más frecuentemente en plural y el poeta, además de «esa cosa que nadie puede definir: argentino», se declara «ciudadano de Ginebra, de Montevideo, de Austin y (como todos los hombres) de Roma» (2018: 563).

Al tiempo que Borges toma cada vez mayores distancias con respecto al nacionalismo argentino, aumenta la identificación con Europa, expresada en numerosos textos, diálogos y conferencias de los últimos años de su vida:

Lo esencial para nosotros es que la tradición no puede consistir en ponchos, aperos o cosas por el estilo. Creo que debemos pensar que somos herederos de la cultura occidental, somos como europeos nacidos a contramano, pero eso nos permite ser europeos y no sentirnos trabados por límites geográficos y políticos (2003: 229-230).

El proceso es inverso al que tuvo lugar a inicios de los años 1920: en *Fervor de Buenos Aires* el «destierro» hacía referencia a los años pasados en Europa; en el crepúsculo de su vida, Borges no vacila en calificar a los latinoamericanos como «Europeos en el destierro» (Borges y Ferrari 1998: 13). Reaparece también la exhortación de Nietzsche, recordada ya en la carta de 1921 a su amigo ginebrino Abramowicz, a ser «buenos europeos»:

Muy pocos europeos son –como decía Nietzsche– buenos europeos. Por eso es por lo que hemos sufrido una de las más grandes calamidades de la historia universal, a saber: las dos guerras mundiales [...]. En cambio, nosotros aquí, en esta tierra argentina, lejana y olvidada, estamos en condiciones de percibir la unidad fundamental de Europa, lo que resulta más difícil allá lejos porque, bien entendido, cada país de Europa, sin olvidar a España, posee su propia tradición, y es natural que se delimite esa tradición (2003: 370-371).

El europeísmo tardío de Borges no constituye un nuevo nacionalismo, sino precisamente una tentativa de superarlo. Es así como en «Los conjurados», el último poema publicado por el autor, Suiza se erige en símbolo utópico de un mundo liberado de naciones:

En el centro de Europa, en las tierras altas de Europa, crece una torre de razón y de firme fe.

Los cantones son veintidós. El de Ginebra, el último, es una de mis patrias. Mañana serán todo el planeta (2018: 634).

Más allá de las agitadas circunstancias biográficas que presidieron los últimos meses del autor, la elección de Ginebra como lugar de inhumación resulta pues coherente con su evolución intelectual. En el poema «Los enigmas» Borges se imagina, tras su muerte, como «el morador de un mágico y desierto/ orbe sin antes ni después ni cuándo» (2018: 229). No obstante, aunque el más allá pudiera ser ese liberador espacio indeterminado de olvido, Borges fue siempre consciente de la dimensión simbólica que el lugar concreto de inhumación tenía para los vivos. Durante la mayor parte de su vida su destino *post mortem* fue el cementerio de La Recoleta y la comunidad nacional por él simbolizada. Su peregrina *mors* en Suiza marca un rechazo a integrar esa comunidad de muertos. Ahora bien, ¿se puede realmente tener una existencia individual en el trasmundo? O, dicho de otro modo: ¿morir no es siempre ingresar en una colectividad simbólica? De ser así, ¿qué tipo de colectividad trascendente escogió Borges en sustitución de la nación argentina? Creo que un breve análisis de la trayectoria de Julio Cortázar y Carlos Fuentes puede ayudarnos a tratar de responder a esta pregunta.

## Julio Cortázar y Carlos Fuentes: la república *post mortem* de las letras

No pretendo en absoluto sintetizar en unas pocas líneas la evolución intelectual de estos dos clásicos de la literatura hispanoamericana del siglo xx. Baste con señalar que en ambos casos existe una fuerte conexión directa con el Viejo Continente. En el caso de Cortázar dicha relación se manifiesta de entrada en su nacimiento en Bélgica y en el hecho de haber pasado los primeros cuatro años de su vida entre Bruselas, Zürich y Barcelona. Aunque semejante circunstancia ha sido minimizada desde planteamientos nacionalistas, lo cierto es que la precoz estancia europea deja al autor sus primeros y mitificados recuerdos (Montes-Bradley 2004: 20). En 1951, después de treinta y ocho años pasados entre Buenos Aires y algunas ciudades del interior, Cortázar decide instalarse de manera permanente en París. Aunque en ocasiones se ha relacionado su partida de Argentina con el rechazo al peronismo, lo cierto es que esta se produjo cinco años después de la accesión al poder de Juan Domingo Perón (Dalmau 2015: 207). La extravagante hipótesis de Miguel Dalmau según la cual Cortázar huyó de las pulsiones incestuosas hacia su propia hermana resulta, cuando menos infundada. Cortázar siente hacia el Viejo Continente una atracción que es, básicamente, de índole cultural, como queda claro en una carta que dirige a su amigo Fredi Guthmann el 3 de enero de 1951:

Tengo la nostalgia europea, incesantemente; si pudiera irme por siempre allá lo haría sin vacilar. Pero ya imagina usted que un argentino no hallaría fácilmente con qué subsistir en Francia, aunque estuviera dispuesto a hacerlo pobremente. (Y sin embargo estoy un poco obsesionado: *me elijo* europeo, y me siento un cobarde por no cumplir mi elección) (2000: 253).

Un poco más adelante en la misiva, Cortázar, recordando su breve viaje por Italia de unos meses antes, evoca a Byron, Shelley y Keats y define Europa como «un lugar donde se encuentran indeciblemente las miradas de los seres que merecen vivir» (2000: 253). Se trata de una concepción del Viejo Continente que aparece también en *Rayuela* donde Europa y, más concretamente, París, se nos presenta como «el centro del mandala», un territorio saturado de referencias literarias, musicales y pictóricas de tradiciones muy diversas. Por contraste, en «El lado de acá», la segunda parte de la novela, que se desarrolla en Buenos Aires, Cortázar acumula con intención claramente paródica las referencias a aspectos típicos, cuando no tópicos, de la cultura argentina: chorizos, chinchulines, el bife, el vino criollo, el mate, Gardel, el folklore canyengue, el Boca Juniors... «Rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays»: el epígrafe de Jacques Vaché que abre *Rayuela* anuncia la intención de Cortázar de romper con la ideología nacionalista. «A la Argentina había que agarrarla por el lado de la vergüenza, buscarle el rubor escondido por un siglo de usurpaciones de todo género» declara Oliveira (Cortázar 1963: 390). Al igual que ocurre en el Borges maduro, el nacionalismo y el provincialismo quedan asociados con su país natal, mientras que la universalidad y la superación de los particularismos solo resulta posible en Europa. Únicamente al otro lado del Atlántico se abre la posibilidad de ingresar en una comunidad espiritual que trascienda las miserias de lo que Cortázar, con intención desmitificadora, llama «la mamá patria» (1963: 266). En una carta dirigida a Lezama Lima el 5 de agosto de 1957 Cortázar escribe:

En estas islas a veces terribles en que vivimos metidos los sudamericanos (pues la Argentina, o México, son tan insulares como su Cuba) a veces es necesario venirse a vivir a Europa para descubrir por fin las voces hermanas. Desde aquí, poco a poco, América va siendo como una constelación, con luces que brillan y van formando el dibujo de la verdadera patria, mucho más grande y hermosa que la que vocifera el pasaporte (2000: 368).

La oposición entre la nación sudamericana, fatalmente excluyente y limitada, y una patria espiritual «más grande y hermosa» recuerda la descripción que hace Pascale Casanova de la «república mundial de las letras». Según la investigadora francesa, esta se hallaría dividida entre una capital literaria universal (París), polo autónomo y unificador, garante de los valores

estéticos «literariamente puros», y las fuerzas centrífugas de los polos nacionales que «contribuyen a dividir, particularizar, esencializar las diferencias, reproducir los modelos del pasado, nacionalizar y comercializar las producciones literarias» (1999: 157). Cortázar, por lo menos hasta su conversión a la causa de la Revolución Cubana a finales de los años sesenta, se identifica con el espacio desnacionalizado de una literatura autónoma con respecto al campo político. Indiferente al culto nacionalista de los héroes y los antepasados, admira en cambio a aquellos otros creadores sin otra patria que el arte y la belleza.

Cortázar quiso ser enterrado en 1984 el cementerio de Montparnasse, tres años después de haber obtenido la nacionalidad francesa en 1981 (Goboloff 1998: 292). En el momento de su muerte Argentina acababa de regresar a la democracia después de la dictadura militar (1976-1983). Desde un punto de vista político una inhumación en Buenos Aires hubiera sido factible. La elección de Cortázar se justifica por el hecho de que llevaba ya viviendo más de treinta años en París y por su voluntad de descansar junto a su última mujer, Carol Dunlop. No obstante, como he apuntado, la decisión resulta asimismo coherente con su posición intelectual: antes que en la comunidad imaginaria de la nación, Cortázar prefirió ingresar *post mortem* en esa otra comunidad extraterritorial de muertos de la república mundial (y latinoamericana) de las letras.

Semejante motivación es todavía más clara en el caso de Carlos Fuentes, quien también escogió el cementerio de Montparnasse como última morada (Valenzuela 2014: 250). A diferencia de Cortázar, Fuentes, además de numerosas estancias cortas en la capital parisina, solo residió de manera prolongada allí durante el período 1974-1977, coincidiendo con su desempeño como embajador mexicano en Francia. El resto de su vida transcurrió entre diversos países latinoamericanos en su adolescencia y juventud, en Suiza y luego, esencialmente, en México, Londres y los Estados Unidos. Hacia el final de su *opus magnum Terra Nostra* (1975) encontramos una declaración que puede leerse como una apología de su decisión de ser enterrado lejos de México. Después de haber citado a distintos personajes ficticios de obras clave de autores latinoamericanos de su generación (Oliveira, Pierre Menard, Buendía, Cuba Venegas, Santiago Zavalita<sup>5</sup>...), el narrador declara:

[Cuba Venegas] decía, ignorando la paráfrasis: «Todos los buenos latinoamericanos vienen a morir a París». Quizás tenía razón. Quizás París era el punto exacto del equilibrio moral, sexual e intelectual entre los dos mundos que nos desgarraron: el germánico y el mediterráneo, el norte y el sur, el anglosajón y el latino (Fuentes 1975: 765-766).

5 Respectivamente protagonistas de *Rayuela*, «Pierre Menard, autor del Quijote», *Cien años de soledad*, *Tres tristes tigres* y *Conversaciones en la catedral*.

En este pasaje París no es únicamente «un punto de equilibrio» espiritual, sino también, más que la capital de un país real, el centro mitificado del campo literario del que forman parte los personajes citados. En varios de sus escritos teóricos Fuentes contrapone el fracaso de Latinoamérica a la hora de crear una comunidad política y económica sólida con la fecundidad de su creación literaria (2011: 437). Disconforme con una realidad nacional marcada por el populismo, la corrupción y las desigualdades sociales, el escritor se identifica con una tradición literaria occidental a la que Latinoamérica ha realizado contribuciones decisivas en el siglo xx. La nación, decíamos, existe simultáneamente en el espacio y en el tiempo, a través del recuerdo de las generaciones anteriores. Otro tanto ocurre con la república mundial de las letras que es inmaterial solo en apariencia, pues posee también sus capitales y sus héroes. Ser enterrado en París supone formar parte de una comunidad de muertos integrada por nombres prestigiosos como Baudelaire, Beckett, Maupassant, Sartre, Proust, Wilde, Stein, Vallejo... También en Suiza, los restos mortales de Borges se encuentran en compañía de escritores de renombre internacional como Mann, Canetti, Remarque o Joyce (Gasparini 2000: 31). El culto nacionalista de los prohombres militares o políticos es sustituido por la veneración por los predecesores en el ejercicio de las letras.

La identificación de la comunidad universal de escritores con Europa hunde sus raíces en la experiencia de la colonización. Para Ángel Rama la fascinación latinoamericana por París perpetúa «la terca tradición de la metrópoli conservada en el espíritu de las ex-colonias, esa ciudad central que es posible soñar desde la periferia merced a la excitación promovida por las letras y las imágenes» (2009: 179). No se trata solo de que el centro, de acuerdo con la jerarquía impuesta por la colonización, se sitúe en el Viejo Continente; la propia idea de una comunidad cultural transnacional tanto o más importante que el territorio nacional circundante reproduce la escisión generada por la colonización entre un orden simbólico hegemónico (impuesto desde la metrópoli por medio de ritos, leyes, instituciones, obras literarias...) y una realidad local concreta negada e invisibilizada.

Sería tentador no ver en la elección de la *peregrina mors* más que un síntoma de alienación poscolonial. No obstante, hacerlo así sin otros matices supondría respaldar tácitamente un nacionalismo latinoamericano que, con resultados dudosos, ha buscado apropiarse tanto del discurso emancipador poscolonial como del capital cultural de sus grandes creadores. Expresión indudable de una dominación simbólica, el entierro lejos de la patria tiene también una dimensión utópica que revierte y prolonga el sueño colonial de América como una tierra prometida donde fundar *ex nihilo* una sociedad ideal. En Europa Borges, Cortázar y Fuentes no ven la tierra de la naturaleza virgen, sino de la cultura pura; no la promesa de un nuevo comienzo, sino la de un nuevo final. Para Bernardo de Balbuena España era el país natal; en

el caso de Borges, Cortázar y Fuentes, Europa, origen de su cultura letrada, era también el continente terminal donde completar la transubstanciación literaria definitiva y convertir el propio cuerpo, parafraseando a Góngora, «en tierra, en humo, en sombra, en texto».

## Bibliografía

- Anderson, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2006.
- Balbuena, Bernardo de, *Grandeza Mexicana*, Roma, Bulzoni, 1988.
- . *Grandeza Mexicana*, Madrid, Cátedra, 2011.
- Barrès, Maurice, *La terre et les morts : sur quelles réalités fonder la conscience française*, Bureaux de la Patrie Française, 1899.
- Borges, Jorge Luis, «El idioma de los argentinos» en *El idioma de Buenos Aires*, eds. Jorge Luis Borges y José E. Clemente, Buenos Aires, Emecé, 1963.
- . «El escritor argentino y la tradición», *Obras completas 1923-1949*, Buenos Aires, Emecé, 1989.
- . *El tamaño de mi esperanza*, Barcelona, Seix-Barral, 1994.
- . *Textos recobrados 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé, 1997.
- . *Atlas*, Buenos Aires, Emecé, 2008.
- . *Obras completas 2. 1952-1972*, Buenos Aires, Emecé, 2010.
- . «Nostalgia del latín», *Textos recobrados: 1956-1986*, Buenos Aires, Emecé, 2003.
- Borges, Jorge Luis & Osvaldo Ferrari, *En diálogo I*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998.
- Canetti, Elías, *Masa y poder*, Barcelona, Muchnik Editores, 1985.
- Canto, Estela, *Borges a contraluz*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- Casale O'Ryan, Mariana, *The Making of Jorge Luis Borges as an Argentine Cultural Icon*, London, MHRA, 2014.
- Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- Dalmau, Miguel, Julio Cortázar. *El cronopio fugitivo*, Barcelona, Edhasa, 2015.
- Doll, Ramón, *Policía intelectual*, Buenos Aires, Tor, 1933.
- Fuentes, Carlos, *Terra Nostra*, Barcelona, Seix-Barral, 1975.
- . *La gran novela latinoamericana*, Madrid, Alfaguara, 2011.
- Galasso, Norberto, *Jorge Luis Borges. Un intelectual en el laberinto semicolonial*, Buenos Aires, Colihue, 2012.
- Gasparini, Juan, *Borges : la posesión póstuma*, Madrid, Foca, 2000.
- Cortázar, Julio, *Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1963.
- . *Cartas (1937-1963)*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000.
- Kefala, Eleni, «Borges and nationalism: urban myth and nation-dreaming in the 1920s», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 17.1, pp. 33-58.

- Montes-Bradley, Eduardo, *Cortázar sin barba*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2004.
- Moraña, Mabel, *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.
- O'Gorman, Edmundo, *Meditaciones sobre el criollismo*, Memorias de la Academia Mexicana, t. XXI, México, Academia Mexicana, 1975.
- Ovidio Nasón, Publio, *Los tristes*, Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1895.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Madrid, Fineo, 2009.
- Ruíz Gutiérrez, Alicia, «Peregre defuncti: observaciones sobre la repatriación de restos mortales y la dedicación de cenotafios en la Hispania romana (siglos I-III)», *Veleia*, 30, 2013, pp. 95-118.
- Sabat de Rivers, Georgina, *Estudios de literatura hispanoamericana*, Barcelona, PPU, 1992.
- Usero Liso, Luís Manuel, «Las comunidades de vivos y muertos», *Antropología e Identidad Reflexiones interdisciplinarias sobre los procesos de construcción identitaria en el siglo XXI*, Valladolid, F.I.F.I.E.D., 2015, pp. 12-30.
- Valenzuela, Luisa, *Entrecruzamientos. Fuentes-Cortázar*, México, Alfaguara, 2014.
- Williamson, Edwin, *Borges. Una vida*, Barcelona, Seix-Barral, 2007.