

La Búsqueda de la Identidad de los Criollos Argentinos en *Sin Rumbo* y “El Aleph”

Eun-kyung Choi*
Korea University, Korea

Choi, Eun-kyung (2015) “Searching for the Argentine Criollo Identity in *Sin rumbo* and ‘El Aleph’”

ABSTRACT

This work demonstrates the searching and encountering of an Argentine *criollo* identity, defined against European immigrant identities in two Argentine literary works. First, through examination of Eugenio Cambaceres’ naturalist novel *Sin rumbo* (1885) from the end of the 19th century, indications are found for the beginning of the search for the Argentine criollo identity, defined in opposition to the culture of immigrants, especially Italians, a social aspect resounding with Domingo Faustino Sarmiento’s project. Second, through the study of Jorge Luis Borges’ fantastic short story “El Aleph” (1949) set at the beginning of the 20th century, an encounter with Argentine criollo identity is also demonstrated in opposition to Italian immigrants, which results from a relative and deconstructionist idea with respect to the value of European culture.

Key Words: *Sin rumbo*, “El Aleph”, Eugenio Cambaceres, Jorge Luis Borges, Argentine criollos’ identity

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo, propongo demostrar el proceso y/o el desarrollo de la búsqueda y el encuentro de la identidad de los criollos argentinos frente a los inmigrantes europeos demostrado en las dos obras literarias argentinas. Primero, a través de la novela naturalista *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres, el trabajo mostrará el comienzo de la búsqueda de la identidad de los criollos argentinos frente a los inmigrantes, sobre

* Eun-kyung Choi is a lecturer of Spanish language and literature at Korea University, Korea (Email: echoi4@korea.ac.kr).

todo los italianos (un resultado del proyecto de Domingo Faustino Sarmiento) a finales del siglo XIX. Luego a través del cuento fantástico “El Aleph” (1949) de Jorge Luis Borges, demostrará un encuentro de una identidad criolla argentina frente a los inmigrantes italianos a mediados del siglo XX, lo cual resulta en crear otro rumbo en su formulación a través de dar un valor relativo y desconstruccionista a la cultura europea. Estas dos obras fueron seleccionadas porque muestran el proceso y/o desarrollo del encuentro de la identidad de los criollos argentinos frente a los inmigrantes italianos desde los finales del siglo XIX hasta los mediados del siglo XX.

En *Sin rumbo*, el protagonista a finales del siglo XIX admira la vida de Buenos Aires con su cultura importada de Europa por los inmigrantes como la única cultura del mundo. Sin embargo, más tarde se desilusiona, cierra el contacto con los inmigrantes, y huye al campo para regenerar su energía. Al contrario, en “El Aleph” el protagonista a mediados del siglo XX reconoce la cultura europea no como la única cultura suprema y central sino como una de las muchas que existen en otros lugares del mundo. De esta manera, Borges en “El Aleph” les hace a los criollos argentinos darse cuenta de que los inmigrantes son simplemente repetidores de la cultura europea y que serían suplementos para copar el vacío de la ciudad de Buenos Aires, lo cual también explicará la razón por la cual Borges hace que la pedantería sin sentido de Carlos Argentino Daneri ocupe casi dos tercios parte de su cuento “El Aleph”. De esta manera, este trabajo demostrará que el encuentro de la identidad criolla argentina ha sido posible a través del reconocimiento de un valor relativo y no absoluto de la cultura europea.

SIN RUMBO: LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD DE LOS CRIOLLOS ARGENTINOS FRENTE A LOS INMIGRANTES ITALIANOS

Sin rumbo, publicada en 1885 el mismo año en que termina la “Conquista de Desierto” de Argentina inspirada por el proyecto de Domingo Faustino Sarmiento, es una obra naturalista argentina donde se presencia el comienzo de la búsqueda de la identidad de los criollos argentinos frente a los inmigrantes italianos. Los criollos son los descendientes españoles nacidos en América Latina, un fenómeno que empezó desde 1492 por la conquista española a las tierras americanas. Sin embargo, los criollos argentinos,

desde 1845 como el resultado del proyecto de Sarmiento, atestiguan la llegada de los inmigrantes europeos a su patria y empiezan a sentir una aversión hacia ellos, sobre todo, hacia los inmigrantes italianos como se lo muestra en *Sin rumbo*. También en *Sin rumbo*, se presencia la realidad resultada del proyecto de Sarmiento que da primacía a la ciudad (como la civilización) sobre el campo/las pampas (como la barbarie). Sin embargo, Cambaceres al final de la novela da una inversión de esta dicotomía barbarie/civilización de Sarmiento a través de la huida al campo del protagonista (hartado de la ciudad llena de los vicios) para regenerarse. La razón por la cual selecciono esta novela es porque se puede interpretar la vida del protagonista Andrés —que se adapta la vida de Buenos Aires, pero que pronto se desiluciona y que se huye otra vez al campo en busca de una vida regeneradora— como una metáfora de la búsqueda de identidad criolla frente a los inmigrantes italianos y como un ejemplo que demuestra el fracaso del proyecto de Sarmiento a finales de Siglo XIX.

En *Sin rumbo* Cambaceres reconstruye la vida en Argentina a finales de Siglo XIX. Argentina en el momento en que se sitúa *Sin rumbo*, se encuentra inundada de inmigrantes que vienen de Europa en busca de una mejor vida. Es un fenómeno iniciado por Sarmiento, quien en 1845 escribe *Facundo: la civilización y la barbarie*, donde este político define la ciudad como “la civilización europea” (Sarmiento 1979, 21) y el campo y/o las pampas argentinas donde pueblan los indios y gauchos como “la barbarie indígena” (Sarmiento 1979, 21). Sarmiento, basándose en la teoría del Darwinismo social insiste en que, para que surja una civilización (una modernización rápida del país) se requiere una aniquilación de los indios junto con los gauchos ya que es “imposible” educarlos para que se adapten al mundo moderno. Sarmiento insiste:

Si de las condiciones de la vida pastoril, tal como la han constituido la colonización y la incuria, nacen graves dificultades para una organización política cualquiera, y muchas más para el triunfo de la civilización europea, de sus instituciones y de la riqueza y libertad, que son sus consecuencias, no puede, por otra parte, negarse que esta situación tiene su costado poético, fases dignas de la pluma del romanticista (Sarmiento 1979, 21).

Aquí Sarmiento, aunque reconozca el valor poético de la vida pastoril, la ve como una vida difícil de adaptarse a una organización política y a una civilización europea. Esta lógica es la que justifica el motivo de “la Conquista del Desierto”, una campaña militar o una guerra contra grupos de su población “no adaptables”, una aniquilación de los pueblos

indígenas junto con los gauchos, en nombre del “progreso” del país, llevada a cabo entre 1878 y 1885 por el General Roca del gobierno de la República Argentina.¹ En *Facundo* se presencia esta insistencia sobre la necesidad de una campaña del desierto²: “qué cosa más bella que asegurar la frontera de la República hacia el sur, escogiendo un gran río por límites con los indios, y resguardándola con una cadena de fuertes”(Sarmiento 1979, 187).

Para rellanr el vacío creado por la eliminación de *los seres no deseados*, Sarmiento también solicita que Argentina acepte una enorme inmigración europea para traer a la gente ya civilizada con las habilidades del trabajo aprendidas en sus propios países ya desarrollados. También razona la necesidad de la inmigración de los europeos nórdicos, deduciendo la posibilidad de mejorar la raza, como un proyecto de “Eugenesia”, a través de la mezcla de sangre de la gente de Europa del norte con la sangre criolla argentina (aunque, los que realmente vinieron no son de Europa del Norte sino del Sur). Enfatiza Sarmiento, “el elemento principal de orden y moralización que la República Argentina cuenta hoy, es la inmigración europea [...] que bastaría, por sí sola, a sanar [...] todas las heridas que han hecho a la patria, los bandidos [los federalistas] que la han dominado” (Sarmiento 1979, 254). El resultado del proyecto de Sarmiento pudo haber ofendido a cualquier argentino de la época y también pudo despertar resentimiento en cualquier argentino de época posterior. Cambaceres en *Sin rumbo* representa un tipo de este resentimiento, contándonos una historia llena de la admiración y decepción a la cultura de los inmigrantes europeos, especialmente a los italianos.

En la primera parte de *Sin rumbo* aparece, como una metáfora de la búsqueda de una identidad de un criollo argentino, Andrés, un joven criollo, nacido en una familia acomodada: es “alto, rubio con ojos azules que es imposible mirar sin sufrir la atracción misteriosa y profunda de sus pupilas” (Cambaceres 1999, 82). El joven criollo fatalmente atractivo, con estos rasgos físicos, disfruta una vida donjuanesca, o de *playboy*, sin sufrir ninguna preocupación económica. El joven sólo vive para mostrar su virilidad: un día va a la casa de una mestiza de su estancia, Donata y la viola para satisfacer su deseo sexual. Es decir, su existencia no tiene

1 En Chile también se halla otro ejemplo de este tipo de guerra contra grupos de su población: la “pacificación” de los mapuches en el siglo XIX.

2 Se llama desierto ya que la gente de la época no llega a ver a los indios que poblaban en el sur como los seres humanos dignos de una vida. Sarmiento también incluye a los gauchos ya que, según él, el gaucho “rechaza todos los medios civilizados [...] los destruye y desmoraliza” (Sarmiento 1979, 96). Por esta razón él insiste en eliminar a los indios y los gauchos de “su patria” y tener una frontera firme contra ellos.

sentido: es un sujeto frustrado de la vida rural, y por eso siempre anda aburrido. Por eso, a pesar de que Donata está embarazada de él, harto de la vida rural (la barbarie según Sarmiento), Andrés huye a la ciudad (la civilización). Cambaceres se contrasta la ciudad fuertemente con el campo a través de resaltar la existencia de todo tipo de vicios y de la cultura importada de Europa. En Buenos Aires, Andrés se refugia en los clubes, en el juego, en los teatros y en los amores fáciles. Buenos Aires para Andrés, es un lugar lleno de diversiones y placeres mundanos y Andrés al principio la ve con admiración. El café de París donde se reunían con sus amigos, el teatro Colón donde debutó en Buenos Aires su amante, la Amorini, son los dos lugares principales en que Andrés lleva una vida corrupta y adúltera en la ciudad y estos lugares están infestados de los forasteros sobre todo, los italianos ya que la mayoría de inmigrantes en Buenos Aires son italianos. Así viene su primer encuentro con los inmigrantes extranjeros. Así en la primera parte de *Sin rumbo* se ve una reacción del criollo a los extranjeros, en este caso específicamente a los italianos, en una forma de admiración y al mismo tiempo de odio.

Siendo³ él mismo hijo de un inmigrante, el autor Cambaceres, primero, también consideraba que los extranjeros/inmigrantes iban a traer progreso a su ciudad pero al ver que ellos acaparaban los mismos empleos que deseaban los nativos, empezaron los oriundos y sobre todo, los criollos, a considerar a los inmigrantes nada más que como rivales. Igualmente en *Sin rumbo* se ve la idea negativa hacia los inmigrantes en la representación de los personajes como Solari, Gorrini, y la Amorini. Por ejemplo, el personaje Solari simboliza esos extranjeros materialistas que infiltran a sus compatriotas en la oligarquía criolla y presenta a sus amigos gracias al puesto que posee en el teatro. También Andrés en la ciudad, pronto adopta el sentido negativo de ser hostil y repelente hacia los extranjeros. Es un resultado de su adulterio con una soprano italiana, la Amorini, que vino acompañada con su marido, el conde Gorrini de Florencia. Su amor se complica y decide volver al campo desilusionado de la ciudad. Ahora, el producto de la idea positivista sobre la ciudad en *Facundo* de Sarmiento, tiene un sentido negativo porque la ciudad, influenciada por la inmigración europea, está llena de los rivales inmigrantes italianos y es donde sólo hay lugares para los placeres peligrosos. Claude Cymerman en "Significación de la ciudad y el campo en la obra literaria de Eugenio Cambaceres" dice que en *Sin rumbo* la ciudad ya no es salvación sino

3 Este y el siguiente párrafo son del artículo "Una muestra del tipo Don Juan misogino y existencialista en el naturalismo hispanoamericano: Andrés de *Sin rumbo* (1885)", pp. 159-160.

perdición: “Entregada además a la chusma y a la inmigración extranjera, se vuelve hostil y repelente” (Cymerman 1993, 94). Esta enemistad contra los foráneos influye en construir su animadversión por la ciudad con lo cual su añoranza hacia el campo se crece cada vez más en *Sin rumbo*.

En la segunda parte de *Sin rumbo*, hartado de amor adúltero y cansado de la vida de vicios de la ciudad, Andrés vuelve otra vez al campo pensando que su hija puede regenerar su vida. Diferente a Sarmiento que definía la ciudad como la civilización y el campo/las pampas argentinas como una barbarie, en la segunda parte de la novela, Cambaceres describe el campo como un regenerador del alma y la ciudad como una maldad. Cymerman dice que es casi la primera novela argentina en la que el campo es el verdadero protagonista (Cymerman 1993, 96). La preferencia del campo sobre la ciudad de Cambaceres también se encarna en la comparación del personaje de *Sin rumbo*: Donata y su hija Andrea son seres del campo toscas, bastas, puras, verdaderas y regeneradoras. La Amorini de la ciudad es la criatura sofisticada, artificiosa, falsa, depravada y corrupta. De esta manera, Cambaceres representa la ciudad, sobre todo, Buenos Aires llena de la influencia extranjera como una perversión y el campo como un refugio salvador, presentando así el fracaso del proyecto de Sarmiento con un punto de vista pesimista. Este fracaso de su esperanza se destaca en dos momentos: 1) la descripción de la vida en la ciudad, un resultado del proyecto eugenésico que iba a traer la civilización, pero que al final sólo resultó en la multiplicación de unas vidas corruptas y 2) la muerte de su única hija, ya que justo cuando Andrés se anima a vivir con su hija, la pierde, lo cual resulta en suicidarse.⁴ Se puede interpretar estos momentos de fracaso como una crítica al proyecto de Sarmiento. Así a través del rumbo de Andrés, Cambaceres invierte la dicotomía de la ciudad/civilización versus campo/barbarie, demostrando que lo que Sarmiento llama la civilización está llena de vicios y sólo le hace daño y lo que él llama la barbarie tiene poder de renovar la vida. Así las ideas sobre la ciudad y los inmigrantes en Buenos Aires varían según cambian los autores: Sarmiento posee las ideas positivas, mientras que Cambaceres, las negativas.

4 La segunda parte de la novela empieza dos años después del encuentro con la pequeña Andrea en el campo. Su hija “le enseño a amar y a perdonar, transformandole como por arte de magia y convirtiendo sus odios en un amor infinito, a los hombres, a los animales, [...], ¡a todo!” (Cambaceres 1999, 200). Como un buen padre, se preocupa mucho por su hija, tanto que al morir ella por una enfermedad desconocida, incendia la casa y se suicida: “se abrió la barriga en cruz, de abajo arriba y de un lado a otro [...] recogiendo las tripas y envolviendoselas en torno de las manos, violentamente, como quien rompe una piola, pego un tirón” (Cambaceres 1999, 234).

Como el título *Sin rumbo* en sí simboliza, toda la trama describe un camino sin rumbo del protagonista Andrés (que simboliza Argentina) que, hartado de la monotonía de su vida campesina, se huye a la metrópoli (la aceptación de la inmigración europea), pero que se decepciona por la vida de la ciudad y vuelve al campo pero que allí el campo se le quita la esperanza y resulta en suicidarse (otra decepción del resultado del proyecto nacional de Sarmiento). En la siguiente sección del presente trabajo va a dirigimos hacia una corriente diferente en busca de la identidad criolla argentina en frente a la inmigración europea, un encuentro de una identidad criolla argentina a mediados del siglo XX representado en el cuento de Jorge Luis Borges "El Aleph".

“EL ALEPH”: EL ENCUENTRO DE UNA IDENTIDAD DE LOS CRIOLLOS ARGENTINOS FRENTE A LOS INMIGRANTES ITALIANOS

Esta sección del trabajo examinará el aspecto del cuento "El Aleph" de Jorge Luis Borges que muestra un encuentro de la identidad criolla argentina frente a la inmigración europea a mediados del siglo XX. También se podrá demostrar que a través de la pedantería sin sentido de Carlos Argentino Daneri que ocupa casi dos tercios parte de la obra, sugiere una identidad criolla a través de un pensamiento relativo a la cultura europea.

Para señalar la posición de Borges en cuanto a esta búsqueda de identidad, este trabajo primero examinará su ensayo "Eltamaño de la esperanza" (1926). Aquí el autor habla sobre lo que él espera de su patria y "su" Buenos Aires. Primero, Borges lamenta el momento en que vive (un resultado del proyecto de Sarmiento), que es caracterizado por la alabanza exclusiva a la cultura europea, la abundancia de los varones donjuanescos, y la falta de la filosofía propia de su patria Argentina. Implora Borges la pobreza de la cultura argentina del momento, diciendo que "Nuestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga [...]. No se ha engendrado en estas tierras ni un místico ni un metafísico, ni un sentidor ni un entendedor de la vida! Nuestro mayor varón sigue siendo don Juan Manuel" (Borges 1993, 13). Luego, para una crítica positiva, Borges distingue claramente las diferencias que existen en los criollos: unos que adoran la cultura europea y los otros que deciden forjar su propia cultura en su patria. Borges desprecia a los criollos que creen que "el sol y la luna están en Europa" (Borges 1993, 11) y dirige su

ensayo a los criollos que creen en la potencia de su patria.

El protagonista Andrés en la primera parte de *Sin rumbo* pertenece a los criollos en la primera categoría que adoran la cultura europea y que son los hombres donjuanescos que no engendra su propia cultura. En las palabras de Borges en “El tamaño de mi esperanza”, este tipo de gente es “gran ejemplar de la fortaleza del individuo, gran certidumbre de saberse vivir, pero incapaz de erigir algo espiritual, y tiranizado al fin más que nadie por su propia tiranía y su oficinismo” (Borges 1993, 13). Borges, sin embargo, en vez de condenar Buenos Aires como un lugar decadente, decide cantarla, dedicándole “la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica” (Borges 1993, 14). También define el modelo de la gente para poder cantar la ciudad en el tono adecuado: este modelo no va a ser el norteamericano, ni el europeo, ni el nostálgico que añora al campo argentino. Dice Borges:

No quiero ni progresismo ni criollismo en la acepción corriente de esas palabras. El primero es un someternos a ser casi norteamericanos o casi europeos, [...], el segundo que antes fue palabra de acción (burla del jinete a los chapetones, [...]), hoy es palabra de nostalgia (apetencia floja del campo, [...]). No cabe gran fervor en ninguno de ellos y lo siento por el criollismo. [...] Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte (Borges 1993, 14).

Aquí Borges niega la supuesta superioridad de la cultura europea que Sarmiento quería imponer y tampoco la cultura norteamericana. Borges en “El tamaño de mi esperanza” critica a Sarmiento diciendo que “Sarmiento (norteamericanizado indio bravo, gran odiador y desentendedor de lo criollo) nos europeizó con su fe de hombre recién venido a la cultura y que espera milagros de ella” (Borges 1993, 12). En otras palabras, Borges ve el proyecto de Sarmiento como un intento vanaglorioso y ambicioso que intenta implantar la cultura del Otro, pensando que ésta es la única cultura y que los argentinos son incapaces de generar la propia suya en su país. Borges, a su vez, intenta buscar un nuevo sentido de la palabra “criollismo” que sea un conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. Este trabajo demostrará que su sugerencia de encontrar este criollismo, la propia identidad argentina en su cuento “El Aleph”. Allí Borges hace a los lectores reconocer que la cultura europea no es la única cultura y así sugiere recuperar la identidad criolla argentina frente a los inmigrantes italianos con un punto de vista relativo y desconstruccionista.

El primer tipo de inmigrantes que critica Borges en “El Aleph” es

el de la nueva burguesía. Anteriormente, Cambaceres en *Sin rumbo* también criticaba la característica materialista de los inmigrantes italianos a través de los protagonistas como Solari, Gorrini y la Amorini. Igual que Cambaceres de *Sin rumbo*, Borges en "El Aleph" critica el progresismo y/o arribismo⁵ de los inmigrantes italianos materialistas a través de Zunino y Zungri que cada vez compran más territorio de Buenos Aires. Por ejemplo, Zunino y Zungri son los propietarios de la casa de Daneri, del salón-bar y también de una confitería que van a inaugurar en la esquina. Además más tarde van a ampliar su desafortunada confitería, destruyendo la casa de Daneri. Ellos son los nuevos ricos de medio-pelo que son de la inmigración italiana. Borges también en "El tamaño de mi esperanza" señala que estos inmigrantes se comportan "como los gringos de verdad" (Borges 1993, 11), caracterizándolos como los oportunistas o los tesoreros norteamericanos.

Otro tipo de inmigrantes que critica Borges son los descendientes de los inmigrantes italianos, que son copiadore de la cultura europea. Carlos Argentino Daneri, uno de los protagonistas del cuento, como se nota, desde su apellido "Daneri",⁶ simboliza el inmigrante de la descendencia italiana y que es un "Argentino" llamado "Carlos". Sin embargo, Carlos Argentino Daneri, excepto su nombre español, no demuestra características argentinas. Además, a pesar de que es la tercera generación de inmigración italiana, todavía mantiene fuerte acento y gesticulación italiana: "A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él" (Borges 1960, 153). Daneri es el primo de Beatriz Viterbo, la mujer a quien ama el narrador que también se llama Borges. El narrador tiene celos por Daneri porque su amada Beatriz lo amó y también porque Daneri es un hombre fornido, "rosado, considerable, canoso de rasgos finos" (Borges 1960, 152). Hasta envidia sus "grandes y afiladas manos hermosas" (Borges 1960, 153) como las de Beatriz. Su virilidad fue derrotada por este hombre intruso a "su" Buenos Aires.

A través del personaje Daneri, Borges en "El Aleph" critica a los inmigrantes europeos en Buenos Aires, y lo hace sobre todo a través del discurso de Daneri, que se caracteriza por su larga pedantería sin sentido. Su poema, *La Tierra*, se trata de una descripción del planeta. Dice el poema, "He visto, como el griego, las urbes de los hombres,/"

5 En una urbe consumista, sumida en la lógica del aparentar y del querer-ser, esto es, lo que llaman "arribismo".

6 Muchos críticos interpretan el apellido de Daneri como un conjunto del nombre y apellido del escritor italiano de *La Divina Comedia* (1555), Dante Alighieri. Es decir, Dante + Alighieri = Dan(te) + (Alighi)eri = Daneri.

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*” (Borges 1960, 154). El narrador desprecia la actividad mental de Daneri por ser “continua, apasionada, versátil y del todo insignificante” (Borges 1960, 153). No lo valora tampoco porque él quiere abarcar todo el mundo en su narración⁷: “Abunda en inservibles analogías y en ociosos crúpulos [...] Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición” (Borges 1960, 153). Además, Daneri añade a este largo poema una análisis, indicando que “el primer verso granjea el aplauso del catedrático, del académiproco, del helenista, cuando no de los eruditos a lavioleta, sector considerable de la opinión; elsegundopasade Homeroa Hesíodo...” (Borges 1960, 154). Como se nota en las menciones de helenista, Homero y Hesíodo, lo que hace Daneri es simplemente imitar y copiar la literatura europea clásica. Es decir, Daneri es el modelo simulacro de la cultura europea. Su literatura es una mimesis, no de la naturaleza, sino de la literatura europea: no crea nada nuevo.

Borges en este cuento muestra que los inmigrantes europeos son copiadore de la cultura europea y hace darnos cuenta de que la cultura europea que se considera como el modelo y/o el centro que todas otras culturas tienen que seguir, no es el centro ni modelo. Este concepto que relativiza la cultura europea encarna en la descripción del Aleph encontrado en el sótano de Daneri. Daneri, un día, llama al narrador, quejándose de que Zunino y Zungri van a destruir su casa para ampliar su confitería e insiste en que ellos no lo deben hacer, ya que en su sótano, él posee un Aleph. El Aleph es un punto de espacio que posee todos los lugares del orbe, visto desde todos los ángulos. A pesar de que su diámetro “sería de dos o tres centímetros” (Borges 1960, 165), el Aleph contiene todos los puntos del mundo. En este pequeño espacio del sótano, se puede formar un mundo y/o planeta porque aquí, todos los puntos ocupan “el mismo punto, sin superposición y sin transparencia” (Borges 1960, 166). El siguiente párrafo describe el momento en que el narrador vio el Aleph, como si fuera un instante de la experiencia mística:

Vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún

7 Como más tarde el lector se lo dará en cuenta, esto sería la descripción del Aleph en el sótano de Carlos Argentino Daneri.

hombre ha mirado: el inconcebible universo (Borges 1960, 166).

El narrador también compara el Aleph con “un pájaro que de algún modo es todos los pájaros [...] una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna [...] o un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al oriente y al Occidente, al Norte y al Sur” (Borges 1960, 165). Borges en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940) también presenta un concepto semejante a éste, un pequeño objeto o un microcosmo que contiene un mundo o un planeta dentro de sí: la enciclopedia Orbis Tertius que, con las letras, se encarna un mundo y/o un planeta que se llama Tlön.

El Aleph parece a la definición del “centro” que Jacques Derrida habla en “Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences”.⁸ Entre muchas interpretaciones sobre el Aleph, me gustaría ofrecer una opinión complementaria a través de la comparación de este trabajo con el cuento de Borges, donde interpretaré el Aleph con el acercamiento desconstruccionista. Igual que Borges que habla del Aleph como un punto del espacio “cuyo centro está en todas partes” (Borges 1960, 165), Derrida en este discurso desconstruccionista habla del “centro” que está dentro y fuera de la estructura a la vez. Derrida dice,

[it] has always been thought that the center, which is by definition unique, constituted that very thing within a structure which while governing the structure, escapes structurality. This is why classical thought concerning structure could say that the center is, paradoxically, *within* the structure and outside it. The center is at the center of the totality, and yet, since the center does not belong to the totality (is not part of the totality), the totality *has its center elsewhere*. The center is not the center (Derrida 2000, 90, itálicas de Derrida).

Se puede interpretar el “centro” de Derrida como el concepto de una guía que organiza arbitrariamente las cosas pero que no participa ni pertenece a la estructura. Siguiendo la misma lógica, si el Aleph en el cuento de Borges es un punto del espacio que contiene todos los puntos sin formar parte de ellos, el Aleph es igual que “el centro” de Derrida que está dentro de la estructura pero al mismo tiempo fuera de ella. Es también porque en “El Aleph” el narrador compara el Aleph con “el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes” (Borges 1960, 166). Sin embargo, todos estos son una

8 El artículo fue presentado en un congreso en la Universidad de Johns Hopkins en 1966, que se titula “The Languages of Criticism and Sciences of Man”.

paradoja: el centro es el centro de la totalidad, pero ya que el centro no pertenece a la totalidad, el centro no es parte de ella (no pertenece a ella). En otras palabras, el centro no es el centro.

Según Derrida, pensar que haya un “centro” es una ficción filosófica. Derrida, citando a Lévi-Strauss, dice, “mythopoetic function makes the philosophical or epistemological requirement of a center appear as mythological, that is to say, as a historical illusion” (Derrida 2000, 97-98). Señalando al “centro” como una ilusión histórica, Derrida también indica que este pensamiento desconstruccionista nace cuando “European culture –and, in consequence, the history of metaphysics and of its concepts– had been dislocated, driven from its locus, and forced to stop considering itself as the culture of reference” (Derrida 2000, 93). Así, Derrida critica el eurocentrismo y abre un camino hacia la cultura pluralista. De manera análoga, Borges en “El Alph” enfatiza la idea de que la cultura europea ya no es el “centro”, ni el modelo, ni la referencia de todas las culturas.

Igualmente, Derrida también dice que el centro siempre se huye a sus sustitutos: “a central presence which has never been itself, has always already been exiled from itself into its own substitutes” (Derrida 2000, 91).⁹ Derrida dice que ya que sabemos que el centro no es un punto fijo sino una función flexible que no puede estar completamente fuera de su estructura, todos se convierten en discurso: “Language invaded the universal problematic, the moment when, in the absence of a center or origin, everything became discourse (Derrida 2000, 91). Es decir, el centro no va a ser único sino varios. Igual que Derrida que habla sobre el centro que se huye a sus sustitutos y, por eso, que no va a ser único sino varios, Borges en “El Aleph”, para probar que esta cultura europea no es la única cultura sino una de las muchas que existen en los otros lugares del mundo, ocupa casi dos tercios parte de la obra con la pedantería de Daneri que quiere abarcar todo el mundo en su discurso, sólo para luego probar de que todo lo narrado es copiado del Aleph, el centro que no es centro y que es, en otras palabras, discurso europeo.

De la manera análoga, Derrida en el trabajo arribamencionado dice,

This field is in effect that of play, that is to say, a field of infinite substitutions only because it is finite, that is to say, because instead of being too large, there is something missing from it: a center which arrests and grounds the play of substitutions. [...] this movement of play, permitted by the lack or absence of a center or origin, is the movement of *supplementarity*.

9 La desconstrucción es un proceso de las ideas que toma una postura evasiva: es decir, nunca se establece con unas posturas distintivas.

One can not determine the center and exhaust totalization because the sign which replaces the center, which supplements it, taking the center's place in this absence - this sign is added, occurs as a surplus, as a supplement (Derrida 2000, 99, *itálicas de Derrida*).

Igual que el concepto de "suplemento" de Derrida, los Danerics en "El Aleph" son simplemente los sustitutos que se rellenan el espacio, cuando el "centro" se ausencia. En otras palabras Daneri sería simple un suplemento para copar el vacío de la ciudad de Buenos Aires. Por esta razón, con certeza, el narrador en "El Aleph" afirma que el Aleph no sería el Aleph. También degrada el Aleph, diciendo que "yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph. yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph" (Borges 1960, 168). Habla de la existencia de otro Aleph. Por ejemplo, menciona otra ocasión en la cual se encuentra otro Aleph, sus sustitutos: el capitán Burton en 1867 encontró el Aleph que era "una cristal [que] se reflejaba el universo entero" (Borges 1960, 168), así dando más ejemplo de un objeto que refleja el universo entero. Esto le quita el prestigio de ser el único sino ahora uno de los varios. Según se prueba que el Aleph no es único, el poema de Daneri que describe el Aleph tampoco va a ser poema único, sino ordinario.

La enemistad contra los foráneos del autor, sin embargo, no influye en construir su animadversión por la ciudad como la ha construyó Cambaces en *Sin rumbo*, porque Borges tiene capacidad de burlarse de los inmigrantes europeos: a través del personaje Daneri, Borges en "El Aleph" construye una metáfora de los inmigrantes europeos que rellenan el vacío de Buenos Aires como suplementos no sólo en el sentido físico (por haber poblado la ciudad), sino también en el sentido verbal (por sus pedanterías incesantes con que él imita la literatura europea como suplementos cuando no haya el "centro").

Sin embargo, "la Editorial Procusto no se dejó arredrar por la longitud del considerable poema y lanzó al mercado" (Borges 1960, 67) y a pesar de todo esto, con este poema larguísimo y pedanate Daneri recibió el Segundo Premio Nacional de Literatura. Es decir, la gente ordinaria no sabe que el poema que describe el Aleph es una copia de la cultura mediocre y todavía lo adora como la descripción del centro del mundo. Mismamente, aunque es uno de los suplementos o sustitutos y que es simple copiador del centro falso, ellos adoran a Daneri.

Por eso, Borges al final de "El tamaño de mi esperanza", empieza a adoptar un tono superior a los inmigrantes: cita a Abenjaldún que dice, "En las repúblicas fundadas por nómadas, es indispensable el concurso de forasteros para todo lo que sea albañilería" (Borges 1993, 14, *itálicas*

de Borges). Para humillar a los inmigrantes italianos, indica que se necesitaba a ellos sólo para que ellos hagan unos trabajos que no requieren mucha habilidad. Igualmente Borges en “El Aleph” enfatiza la sustituibilidad de los inmigrantes italianos en la ciudad y afirma su posición superior a ellos. El narrador también en “El Aleph”, como un remedio desesperado, le sugiere a Daneri irse al campo, recomendando, “aprovechar la demolición de la casa para alejarse de la perniciosa metrópoli, que a nadie [...] perdona” (Borges 1960, 166). Como Andrés de *Sin rumbo* que vuelve al campo, Borges le sugiere que se vaya al campo para regenerar la energía: “le repetí que el campo y la serenidad son dos grandes médicos” (Borges 1960, 167).

En esta sección hablamos la razón por la cual Borges gasta más de mitad de su cuento “El Aleph” en llenar los espacios con el discurso pendiente de Daneri. Es decir, la pedantería sin sentido de Daneri en dos tercios parte del cuento muestra visualmente la demografía de Buenos Aires donde dos tercios parte de la población son inmigrantes italianos que representan un mundo de no centro y donde sólo existe un “freeplay” y “suplementos” del “centro”, según las palabras de Derrida. De esta manera, Borges en “El Aleph” ya no da valor a la cultura europea como el modelo que todas otras culturas tienen que seguir. A través de este acercamiento relativo y deconstruccionista, Borges les hace a los criollos argentinos encontrar su identidad frente a los inmigrantes europeos a mediados del siglo XX.

CONCLUSIÓN

En conclusión, *Sin rumbo* y “El Aleph” nos presentan la idea negativa de los inmigrantes italianos en la ciudad de Buenos Aires, que es contrario a la idea positivista de Sarmiento sobre ellos como las personas que iban a traer la civilización a Argentina. También, en ambas obras se halla la xenofobia de los criollos especialmente hacia los inmigrantes italianos. Sin embargo, las dos obras se nos muestran las diferentes maneras de bautizar una identidad criolla argentina en la ciudad. En *Sin rumbo* se ve la búsqueda de la identidad argentina de los criollos argentinos frente a los inmigrantes italianos a finales del siglo XIX y en “El Aleph” se ve su encuentro de la identidad de los criollos argentinos frente a los inmigrantes italianos a mediados del siglo XIX, a través de un acercamiento relativo y deconstruccionista a la cultura europea. Es decir, Cambaceres en *Sin rumbo* mostró la amenaza a la identidad de los criollos argentinos

por a los inmigrantes italianos, mientras que Borges a través de "El Aleph" abre una posibilidad de crear una nueva identidad criolla argentina, que no sea la europea ni norteamericana, que es un criollismo que se conversa con el mundo, y que se basa su raíz en su patria, Argentina. Esto es una identidad que nace de un punto de vista que sabe relativizar el valor de la cultura europea.

REFERENCIAS

- Borges, Jorge Luis(1960), "El Aleph," *El Aleph*, Buenos Aires: Emecé editores, pp.151-169.
- _____(1993), "El tamaño de mi esperanza," *El tamaño de mi esperanza*, Barcelona: Seix Barral, pp. 11-14.
- Cambaceres, Eugenio(1999), *Sin rumbo*, Claude Cymerman(ed.), Madrid: Cátedra.
- Choi, Eun-kyung(2009), "Una muestra del tipo Don Juan misógino y existencialista en el naturalismo hispanoamericano: Andrés de *Sin rumbo* (1885)," *The Korean Journal of Hispanic Studies*, Vol. 2, pp. 147-167.
- Clark, Zoila(2008), "Rasgos naturalistas y modernistas en *Sin Rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres," *Hispanófila*, Vol. 154, pp. 47-58.
- Cymerman, Claude(1993), "Significación de la ciudad y el campo en la obra literaria de Eugenio Cambaceres," in Paul Verdevoye(ed.), *Diez Estudios Cambacerianos: acompañados de una bio-Bibliografía*, Rouen: Publications de l'Université de Rouen, pp. 91-99.
- Derrida, Jacques(2000), "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences," in David Lodge and Nigel Wood(eds.), *Modern Criticism and Theory*, New York: Longman, pp. 88-103.
- Infante, Ignacio(2012), "Lirismo mecánico: Sobre la maquinaria de reproducción ficcional en El Aleph de Jorge Luis Borges," *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 65, No. 1, pp. 33-46.
- Núñez-Faraco, Humberto(1997), "In Search of the Aleph: Memory, Truth, and Falsehood in Borge's Poetics," *Modern Language Review*, Vol. 92, No. 3, pp. 613-629.
- Sarmiento, Domingo Faustino(1979), *Facundo: la civilización y la barbarie*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Thiem, Jon(1988), "Borges, Dante, and the Poetics of Total Vision," *Comparative Literature*, Vol. 40, No. 2, pp. 97-121.

Article Received: 2014. 10. 05

Revised: 2014. 11. 20

Accepted: 2014. 12. 08