Borges y Güiraldes: historia de una pasión porteña

Yvonne Bordelois

La incorporación definitiva del nombre de Borges a las letras universales es un hecho irreversible: si se dice Argentina son muchos en el mundo los que piensan en Borges. Pero la celebridad de este nombre, el de nuestro único escritor global, ha ocultado acaso la historia de otros nombres memorables que acompañan el irresistible ascenso de Borges en el firmamento planetario.

Como dice Bloom, «es necesario que dejemos de pensar en el poeta como si fuera un ego autónomo. Por más solipsistas que sean los poetas más fuertes, todo poeta es un ser atrapado en una relación dialéctica (transferencia, repetición, error, comunicación) con otro u otros poetas» (*La angustia de las influencias*, Monte Avila 1991, p. 101). Es decir que, como todos los escritores de este mundo, Borges nace y se hace en contacto con escritores próximos de su generación: su poderosa personalidad literaria se va dibujando precisamente a través de admiraciones y rechazos, muchas veces imprevisibles o sinuosos, pero siempre relevantes en su proyecto total. Como se describió a sí mismo, vemos en él a un hombre desgarrado hasta el escándalo por sucesivas y contradictorias lealtades. Dentro de lo mucho que se ha escrito sobre Borges, se ha dejado inexplorada en gran parte, hasta ahora, la interesante y conflictiva naturaleza de las relaciones que mantuvo con algunos escritores decisivos de su juventud. Entre ellos descuellan Güiraldes y Lugones, y a la compleja interrelación entre ellos, poco explorada en la crítica contemporánea, dedicamos estas líneas, que se centran en el período de la vanguardia martinfierrista, al promediar los años 20.

Luna de Enfrente: la marca de Güiraldes

1924 es un año acelerado: en febrero aparece *Martín Fierro*, el 15 de julio se conocen Güiraldes y Borges en la inauguración de Amigos del Arte, cuyo presidente es Manuel Güiraldes, padre del escritor, y ya en agosto aparece la segunda *Proa*, dirigida por Güiraldes además de tres codirectores: Brandán Caraffa, Pablo Rojas Paz y Jorge Luis Borges. En el otoño europeo apa-

rece «Lettre à deux amis», de Valéry Larbaud, en *Commerce*, dirigida a Ricardo Güiraldes y Adelina del Carril, con motivo de la aparición de *Proa*. Desde estas páginas –reproducidas en una traducción hecha por Adelina en el número 8 de *Proa*– Larbaud festeja la aparición de la segunda *Proa*, capitaneada por Güiraldes, en la cual ve espíritu de independencia, firmeza y ausencia declamatoria –calificativos todos que no dejarían de complacer a Borges, codirector de *Proa*, por su justeza y su justicia. Dice en esta carta Larbaud: «.... y de aquí en adelante, los libros que vendrán de la América Latina nos hablarán de cosas que deseamos conocer a fondo, es decir poéticamente: la Pampa, su gran dominio, Ricardo...» (Alberto Blasi: *Güiraldes y Larbaud: Una amistad creadora*. Nova, 1970, p.46)

En 1925 tiene lugar la aparición de *Luna de enfrente*, libro que –a pesar de haber sido injustamente soslayado por el mismo Borges y por la crítica posterior, en general demasiado obsecuente ante los caprichos del supremo mandarín– representa uno de los mejores poemarios de Borges, ciertamente superior a *Fervor de Buenos Aires*. También exhibe esta obra, a las claras, como lo veremos inmediatamente, la marca de Güiraldes.

El prólogo de Borges a este libro en su versión original dice: «Muchas composiciones de este libro hay habladas en criollo; no en gauchesco ni en arrabalero, sino en la heterogénea lengua vernácula de la charla porteña». *Luna de enfrente* contiene algunos de los mejores poemas que haya escrito Borges: «El General Quiroga va en Coche al Muere», «La Promisión en Alta Mar», «Dualidá en una Despedida».

También aparece en él, por primera y última vez en su poesía, un inusitado fervor criollista. Escuchemos (Borges, Jorge Luis: *Obras completas*, Volumen I, Emecé, 1996, p. 60):

Pampa:
Yo te oigo en las tenaces guitarras sentenciosas
y en los altos benteveos y en el ruido cansado
de los carros de pasto que vienen del verano.

Pampa:
Yo sé que te desgarran
surcos y callejones y el viento que te cambia.
Pampa sufrida y macha que ya estás en los cielos,
no sé si eres la muerte. Sé que estás en mi pecho.

Esta es la primera vez que Borges canta a la pampa. La palabra aparece seis veces en los diecisiete poemas del breve libro en su última versión –*Fervor de Buenos Aires* tenía el doble. (Hay siete poemas suprimidos con

respecto al texto original –uno de ellos menciona explícitamente, en la última línea, el nombre de Güiraldes. Omisión simbólica, acaso). Entre *Luna de enfrente* y *Fervor de Buenos Aires*, donde la pampa no aparece mencionada, median sólo dos años. Pero es precisamente en este intervalo cuando aparece Güiraldes en la vida de Borges –en la vida literaria y en la vida *tout court*. Aparece Güiraldes con su guitarra y su encanto personal, pero también aparece el Güiraldes que en París está siendo saludado por Valéry Larbaud, en revistas de prestigio, como capitán del grupo de jóvenes renovadores de la escritura nacional.

Son estos dos aspectos de Güiraldes los que imantan a Borges y a través de ellos parece ocurrir esta adscripción súbita de su parte al programa de Valéry Larbaud: decir estéticamente a la pampa. Creo que no sería ninguna exageración de nuestra parte si dijéramos que el poema «Pampa» –y en particular esas dos líneas torpes e ingenuas: «Pampa sufrida y macha que estás en los cielos / no sé si eres la muerte. Sé que estás en mi pecho»– pudo haber sido firmado por Güiraldes. Es la primera vez, por otra parte, que Borges habla de guitarras en su poesía; no habrá muchas más. Es la tenaz guitarra sentenciosa de su amigo Güiraldes la que ha llevado a este cantor nato de la ciudad y sus suburbios a invocar por primera vez a la pampa y su música, con una entonación desacostumbrada en él. Pero hay otros poemas que evocan la cercanía de Güiraldes en este libro, de los que podemos citar estos fragmentos:

Jactancia de quietud

.....
Hablan de patria.
Mi patria es un latido de guitarra, unos retratos y un vieja espada,
la oración evidente del sauzal en los atardeceres.

Ellos son imprescindibles, únicos, merecedores del mañana.
Mi nombre es alguien y cualquiera.
Su verso es requerimiento de ajena admiración.
Yo solicito de mi verso que no me contradiga y es mucho.
Que no sea persistencia de hermosura, pero sí de certeza espiritual.
Yo solicito de mi verso que los caminos y la soledad lo atestigüen
Gustosamente ociosa la fe pasó bordeando mi vivir.

Pasó con lentitud, como quien viene de tan lejos que no espera llegar.

A propósito de estas líneas es relevante citar una carta de Larbaud a Güiraldes, fechada el 26 de octubre de 1924: «Me alegré mucho al saber que los jóvenes de Argentina empiezan a reconocer la obra de Ud., Ricardo.

Puede ser este hecho el origen de un gran movimiento literario. No he tenido tiempo para leer detenidamente estos dos número de proa; pero Fervor de Buenos Aires me ha gustado mucho, y se lo pido a Ud., Ricardo, transmitir mis felicitaciones al autor. Mi primera exclamación ha sido: Al fin se ponen a cantar la vida y las cosas de su tierra: ¡No más descripciones del petit Trianon y de Venecia! Y en sus Salmos también hay cosas muy buenas. El último verso del primero es inolvidable. (*Hay trazas de su influencia de Ud., Ricardo, en aquel poeta*)» (cursiva mía, IB). (Alberto Lecot: *En «La Porteña» y con sus recuerdos,* Rivolín, 1986 p. 229).

Aquí se refiere Larbaud a tres poemas de *Luna de enfrente* que Borges publicó por primera vez en el número inicial de *Proa*, segunda serie, la dirigida por Güiraldes, bajo el título de «Salmos». El primero de ellos es, precisamente, «Jactancia de Quietud», cuyo último verso dice: «paso con lentitud, como quien viene de tan lejos que no espera llegar». Esta línea tiene, como bien dice Larbaud, una fuerte resonancia güiraldiana, sobre todo del Güiraldes cuyo paso por la India y el hinduismo ha sido algo más que una aventura de curiosidad turística. Aquí aparece el Güiraldes que reencontraremos en *El sendero* y en los *Poemas místicos,* con su mezcla peculiar de estoicismo y desprecio, de orgullo y desprendimiento: un tono espiritual aprendido o experimentado a la manera oriental y que, afectado o no, muy bien puede haber sido sentido como una marca moral distintiva y preferida por el Borges joven y el Güiraldes maduro de aquellos años.

No parece demasiado arriesgado sugerir que los que aquí son designados por Borges como «los que hablan de patria» «los imprescindibles, únicos, los merecedores del mañana» son los representantes de la vieja guardia nacional y nacionalista, los que detentaban en ese momento el mandarinato literario en Buenos Aires: Rojas, Gálvez, Lugones. La fuerza de esta generación, su consolidantes retórica y su éxito indisputable en las letras del país no podían dejar de ser intimidantes, aún para los jactanciosos jóvenes de *Proa,* embarcados, sin suda alguna, en la riesgosa tarea de suplantarlos. De allí también la prudente cautela de la última línea.

Notemos que a partir de «su verso es requerimiento de ajena admiración» los renglones finales –con excepción del último– son suprimidos por Borges, en la versión que ofrecen las *Obras Completas.* Pero significativamente, el último, el que Larbaud asignaba a la influencia de Güiraldes –algo que probablemente Borges sabía– ha quedado.

Así como en el ultraísmo Borges había hecho sus primeras armas combatiendo el modernismo rubeniano, en *Luna de enfrente* comienza, de un modo velado pero eficaz, otra batalla de tientes estéticos pero también –y acaso ante todo– de alcances políticos: una novedad en él. En *El tamaño de*

mi esperanza hará aún más explícitos y mordaces sus reparos contra el programa literario e ideológico de la retaguardia nacionalista.

Borges no ha empezado a hablar todavía de sus compadritos; los versos que siguen celebran bucólicamente a sus antepasados señores del campo, los estancieros de su prosapia:

Dulcia linquimus arva

Su jornada fue clara como un río
y era fresca su tarde como el agua
oculta del aljibe
y las cuatro estaciones fueron para ellos
como los cuatro versos de la copla esperada.
Altos eran sus días
hechos de cielo y llano.
Sabiduría de campo afuera la suya
la de aquél que está firme en el caballo
y que rige a los hombres de la llanura
y los trabajos y los días
y las generaciones de los toros
Soy un pueblero y ya no sé de estas cosas
soy un hombre de ciudad, de barro de calle:
los tranvías lejanos me ayudan la tristeza
con esa queja larga que sueltan en la calle,

(O.C, p.71)

Esta es la definición lírica del paisaje y el espíritu dentro del cual Güiraldes sitúa *Don Segundo Sombra,* ya comenzado en esa época, y al que dará conclusión un año más tarde. Cuando Borges escribe estas líneas, Don Segundo ya está firme en el caballo, mientras un joven poeta miope habla de tranvías y de orillas barrosas, en los límites de Buenos Aires con la pampa. Este es el poeta que también escribe los siguientes alejandrinos:

Versos de catorce

A mi ciudad que se abre clara como una pampa
yo volví de las tierras antiguas del naciente
y recobré sus casas y la luz de sus casas
y esa modesta luz que urgen los almacenes
y supe en las orillas del querer, que es de todos
y a punta de poniente desangré el pecho en salmos
y canté la aceptada costumbre de estar solo
y el retazo de pampa colorada de un patio.

(FN 6 FN 6 O.C., p. 77).

Así como en «Promisión en Alta mar» Borges ve la Argentina y su cielo como puede vérsela sólo volviendo desde Europa, en este poema ve a la pampa como sólo se la puede ver desde Buenos Aires, en las huellas de un patio porteño. En esta oblicuidad en la mirada va asomando ya un Borges que prefiere la distancia a la inmersión, el sesgo a la frontalidad. En el estilo general, es claro que este Borges difiere considerablemente de Güiraldes, que nunca utilizó rimas o ritmos de este tipo; parece imposible negar, sin embargo, que la presencia de Güiraldes ha ido permeando estos poemas en la temática y en la intención. Pampa y neocriollismo son nociones que Borges va incorporando a partir de su encuentro con Güiraldes.

Más allá de una evidente influencia, pienso que se trata aquí de una confluencia, una comunión feliz –y fugaz– de hombres jóvenes, fuertes en su amistad, mancomunados en el proyecto de conquistar un nuevo espacio de posibilidad de poesía en su país. Fundamentalmente, el fervor criollista de Borges no está atenuado aquí por ninguna ironía esteticista –como ocurrirá sin duda más tarde. Borges no ha de mantener este tono ni esta temática por mucho tiempo, pero la alegría con que Güiraldes festeja la aparición de este libro no deja lugar a dudas sobre el común entusiasmo que los habita. La admiración de Güiraldes se expresa en una carta a Borges publicada póstumamente en *Síntesis*, año II, nº 13, 1928.

«La Luna de Enfrente (1925) y las calles de los suburbios esperaban que el poeta les hiciera la gracia de un alma.

(...) Y me dan ganas de decir al primer hombre que encuentro: ¿Sabe, señor, Ud., que va alma abajo hacia la muerte? Hemos tenido todos la felicidad de que Jorge Luis escribiera un gran libro. (...) La Luna de Enfrente es un libro escrito y leído con lágrimas en los ojos.

Cuando Larbaud me escribió su primera carta, le dije: "Ud. Me ha dado la alternativa." Si tuviese yo alguna autoridad, se la daría a Ud. Ahora y al hacerle entrega de la espada con que se mata al toro barroso del hastío, que hay en las cosas no cantadas, el "fierro" se ampliaría por la virtud de mi admiración».

Me detengo brevemente en un pasaje: «Cuando Larbaud me escribió su primera carta le dije: Ud. Me ha dado la alternativa». Güiraldes se refiere sin duda al penoso momento que atravesó luego del fracaso de *El cencerro de cristal* y los *Cuentos de muerte y de sangre* y la relativa indiferencia con que la crítica dejó ir a *Raucho* y a *Rosaura*. No era extraño que en esa oportunidad Güiraldes experimentara dudas en cuanto a proseguir su carrera literaria. El espontáneo interés de Valéry Larbaud por su obra, su curiosa intuición de que detrás de estos fracasos existía potencialmente alguien capaz de una obra mayor, representaron el espaldarazo que Güiraldes nece-

sitaba para reanudar su trabajo de escritor –es decir, la alternativa positiva en esta severa disyuntiva que su destino ofrecía.

En cuanto a Borges, no parece haber dudado nunca de su propio talento literario, a pesar de su proverbial apariencia de modestia. El Borges veinteañero que desembarca de Europa está lleno de ínfulas literarias y aspira no sólo a poetizar su ciudad sino a capitanear el mundo poético de Buenos Aires, donde pisará fuerte en *Martín Fierro*, *Prisma*, y *Proa*, redactará el manifiesto del ultraísmo en *Nosotros* y se insolentará con Lugones en *Inicial.*

Es presintiendo esta implícita suficiencia, acaso, que Güiraldes prudentemente acota: «Si tuviese yo alguna autoridad, se la daría a Ud.». Ambos se han adentrado en Buenos Aires a desafiar al barroso Minotauro del hastío, ese hastío de las cosas no cantadas que menciona Güiraldes, la indiferencia y el mercantilismo porteños. Ambos comulgarían en el programa del criollismo, pero mientras Güiraldes muere representándolo oficialmente, y de algún modo capturado dentro de su mitología, para Borges este período, después del irresistible ascenso de *Fervor de Buenos Aires*, *Inquisiciones* y *Luna de enfrente*, seguido por la abrupta curva del fracaso de *El Tamaño de mi esperanza*, será sólo un pasaje olvidable.

Aun cuando, por fortuna, no se atrevió a retirar *Luna de enfrente* de circulación, Borges renegaría más tarde parcialmente de este libro, como puede verse ya en «El Escritor Argentino y la Tradición» (*Discusión*, Emecé, 1957. También en *Obras Completas*, I, 1969, p. 57): «Durante muchos años, en obras ahora felizmente olvidas *(Luna de enfrente, Evaristo Carriego* y otras muchas), yo traté de rescatar la sensación, el sabor de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente, abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia y otras y escribí así aquellos olvidables libros».

También se ensaña contra su propio pasaje por el criollismo en su Prólogo a *Luna de enfrente* (*Obras Completas*, V. I, p. 57) «...Olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino. Incurrí en la arriesgada adquisición de uno o dos diccionarios de argentinismos, que me suministraron palabras que hoy puedo apenas descifrar: madrejón, espadaña, estaca, pampa...

La ciudad de *Fervor de Buenos Aires* no deja nunca de ser íntima; la de este volumen tiene algo de ostentoso y público. No quiero ser injusto con él. Una que otra composición –«El General Quiroga va en coche al muere»– posee acaso toda la vistosa belleza de una calcomanía; otras –«Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad»– no deshonran, me permito afirmar, a quien las compuso. El hecho es que las siento ajenas. No me conciernen sus errores ni sus eventuales virtudes.

Poco he modificado este libro. Ahora ya no es mío».

Creo innecesario comentar esta displicente autocensura con que Borges fustiga su propia juventud y desecha algunos de los mejores poemas que escribió en toda su vida. Afortunadamente, sus compañeros de generación recibieron con entusiasmo este libro que la crítica posterior, excesivamente sumisa, a mi modo de ver, a los caprichos del mandarín máximo, fue arrastrando al olvido.

La recepción a *Luna de enfrente* por parte de *Martín Fierro* no deja lugar a dudas. En diciembre de 1925, (*Martín Fierro*, Segunda Época, año II, nº 26), Marechal publica en sus páginas un elogio a *Luna de enfrente* que es una verdadera salva de artillería: « libro de mi entusiasmo», «magnífico regalo», «el mejor argumento contra las viejas teorías de Lugones». Numerosas citas acompañan el texto, en particular las del hermoso poema a Cansinos Assens –misteriosamente desaparecido en las versiones posteriores el libro– y las de «Dualidá en una despedida». Subraya Marechal «el aspecto más interesante y promisor: un criollismo nuevo y personal, un modo de sentir que ya estaba en nosotros y que nadie había tratado». «Alza su fuerte voz de hombre que sabe del pasado y del porvenir».

En el mismo número, se exhiben fotos del almuerzo ofrecido por *Martín Fierro* a Borges por *Luna de enfrente*, así como a Sergio Piñero, que parte para representar a *Martín Fierro* en Europa. No vemos a Güiraldes, pero sí a Delia del Carril. Borges agradece con estos versos –cito las dos últimas estrofas:

Les agradezco en nombre de los ponientes machos
Color baraja criolla que he versiado en Urquiza
Les agradezco en nombre de la luz de mi patria
Y de mis almacenes color pollera ' e china.

¿Quién pensó que los criollos iban derecho al muere
En la ciudad bendita de Rosas y el Peludo?
Digámosle al destino mucho verso ferviente.
Respiren, compañeros, se me acabó el discurso.

Una importante salvedad que hay que marcar aquí es que el éxito inhabitual de *Luna de enfrente*, y el aún mucho mayor de *Don Segundo Sombra*, han inclinado a algunos críticos a visualizar la tentativa de *Martín Fierro* como una empresa donde lo cosmopolita vanguardista se aliaba a una opción criollista. Quizás el mismo título de la revista llevaba a este malentendido –pero la elección del título no significaba adhesión a un programa temáticamente criollista sino, ante todo, un conveniente distanciamiento de

los escritores de Boedo, que simpatizaban con la apertura cultural a los inmigrantes y la integración de los mismos.

Es importante hacer la salvedad: los únicos auténticos criollistas de *Martín Fierro* –o más bien dicho, neocriollistas, teniendo en cuenta las diferencias que postulaban contra la generación del Centenario– fueron Güiraldes y Borges. Güiraldes era ciertamente criollista desde los *Cuentos de muerte y de sangre* y del *Cencerro* –de modo que es claro que el criollismo de Borges se impostó posteriormente. Tanto es así que Evar Méndez, en su importante texto de homenaje a Güiraldes que quedó inédito, dice que dentro de *Martín Fierro* la recepción de *Don Segundo Sombra*, aunque entusiasta, se veía atenuada por la fuerte opción criollista de la novela –reacción que también se hace explícita en la crítica a la novela, muy positiva, de Marechal.

Y es también interesante notar que los únicos criollistas de *Martín Fierro*, Güiraldes y Borges, eran también los únicos escritores que habían permanecido largo tiempo lejos del país, y para quienes el impacto de la primera guerra europea había sido una experiencia inmediata y devastadora. En el criollismo de ambos hay algo de reconocimiento a un regreso pacificante y enriquecedor, una revaloración de realidades que no sólo la distancia o la nostalgia pudieron hacer manifiestas, sino también un cierto tipo de comparaciones. La idealización de la Argentina está en ambos mediada por la visión de una Europa desgarrada por una guerra de proporciones hasta entonces inauditas, tanto por su dimensión como por su crueldad.

Veamos ahora un texto aún más elocuente con respecto a la relación Borges-Güiraldes.

El tamaño de mi esperanza (1926): la canonización de Güiraldes por Borges

No hay duda de que Borges renegó fervientemente de este libro –se cuenta legendariamente de él que una vez que visitó Oxford y algún bibliotecario excesivamente oficioso le mostró un ejemplar de la edición que había escapado al autosecuestro del autor, él pidió verlo y rápidamente escribió en la primera página este curioso y revelador epígrafe: «Yo nunca escribí este libro».

Por mi parte, entiendo que, cualquiera haya sido el motivo para la reedición de *El tamaño de mi esperanza*, su reaparición se justifica plenamente como un testimonio que no sólo agrega algo fundamental a la escritura de Borges, sino que revela su visión de la literatura argentina de esa época de

un modo crucial. El que las reseñas hayan sido poco elocuentes o lúcidas al respecto no significa, a mi modo de ver, nada más que la mediocridad o la obsecuencia de una crítica que pretender ser más Borges que Borges sin internarse en los motivos más profundos de una autocensura que elimina tramos fundamentales en un camino mucho más vacilante de lo que generalmente se imagina. Es también el testimonio indiscutible e irremplazable, el único que nos queda, de esa gran pasión porteña que fue la amistad entre Borges y Güiraldes, porque es precisamente en *El tamaño de mi esperanza* donde más se explaya Borges sobre Güiraldes y donde mejor justifica su preferencia. Ya en *Inquisiciones* (Jorge Luis Borges: *Inquisiciones*, Seix Barral, 1993) había declarado Borges su estima por Güiraldes: «En este lado la única poesía de cuya hondura surge toda la pampa igual que una marea es la de Ricardo Güiraldes», dice en el capítulo «La criolledad en Ipuche».

Pero consideremos primero el texto en su totalidad. Por de pronto, *El tamaño de mi esperanza* se compone de artículos publicados en diversas revistas de la época, que más que una unidad temática señalan una fuerte y original personalidad crítica. Borges ya aparece aquí, pese a su juventud, de cuerpo entero y en plena posesión de los instrumentos que harían luego célebre a su escritura. Estilo lacónico, frases que pueden ser certeras puñaladas o tajos de luz, imágenes felices, ironías tan devastadoras como sutiles y sobre todo el tono Borges, ese tono inconfundible, retenido, reflexivo, mezcla de astucia y de rigor, de conversación inteligente y feliz en donde los matices dicen más que las palabras y los adjetivos más que las oraciones.

Como dice Graciela Montaldo en su excelente ensayo sobre Borges (Graciela Montaldo: «Borges: Una vanguardia criolla», *Historia social de la literatura argentina*, dirigida por David Viñas, Volumen 1, Contrapunto 1989, pp. 214-230): «La ruptura que suponen estas prosas no pasa únicamente por el carácter misceláneo y poco tradicional de la composición de los textos sino también porque se colocan en contra de todo lo que puede ser discurso crítico o ensayístico del momento: en primer lugar, frente a la monumentalidad de la obra de Ricardo Rojas (*Historia de la literatura argentina*), las prosas son fragmentarias y no acumulativas, arbitrarias en su ordenamiento de la historia y de la cultura e implican una nueva forma de leer la tradición cultural. (...) ... Borges practicó una historia que careció de historicidad y que se opuso o salió al cruce del modelo oficial de Rojas cuestionando seriamente los presupuestos nacionalistas».

Hay sin duda ciertas fanfarronerías que cualquiera hubiera suprimido en etapas posteriores, como la alevosa representación de Lugones, que anali-

zaremos luego, utilizando las citas más desfavorables del romancero. También ciertas grafías son caprichosas: libertá por libertad. Y además una seguridad de Borges en sí mismo que con los años no dejaría de esconderse más pudorosa y precavidamente; así, en el curso de una breve reseña sobre el estado de la literatura argentina de su tiempo, Borges se autorretrata de esta manera: «Después vine yo (mientras yo viva, no me faltará quien me alabe) y dije antes que nadie, no los destinos sino el paisaje de las afueras» (p. 24).

Pero aparte de estos perdonables desplantes juveniles, en su totalidad el libro se sostiene perfecto en sí mismo, con su variedad de temas líricos y críticos, su evidente audacia, su indiscutible y fresca originalidad. No cabe duda de que son pruritos ideológicos y no meros escrúpulos de excesivo localismo los que borran a este libro de las obras completas de Borges: en él ya hay un escritor hecho y derecho, con más de un título de excelencia entre sus pares o sobre ellos.

Borges comienza este libro –que representa el ápice de su etapa criollista– con una invocación que muestra su decidido desdén por las influencias europeas que lo habían acompañado hasta entonces: «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».

Más adelante en este capítulo inicial nos dice: «..me queda el cuarto de siglo que va del novecientos al novecientos veinticinco y juzgo sinceramente que no deben faltar allí los tres nombres de Evaristo Carriego, Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes. Otros nombres dice la fama, pero yo no le creo. Groussac, Lugones, Ingenieros, Enrique Banchs son gente de una época, no de una estirpe».

Dos cosas deben notarse en este párrafo. Primero, que los tres nombres adelantados audazmente por Borges son nombres de marginales, si no por la calidad de sus obras, sí por la peculiaridad de las circunstancias de su producción: Evaristo Carriego es un humilde escritor de barrio; Macedonio Fernández vive de pensión en pensión y es sabido que uno de sus más bellos poemas de entre los dedicados a Elena Bellamuerte, fue encontrado por un amigo de él, muchos años después de su desaparición, en una caja de galletitas vacía. Por su parte, Güiraldes había sido vehementemente ridiculizado por la crítica con motivo de *El cencerro de cristal* o bien ignorado en su producción posterior.

En segundo lugar, notemos que *Don Segundo Sombra* aún no ha aparecido, de modo que Borges está apostando aquí por un escritor mayor en años que él y hasta ese momento, virtualmente, un fracasado. Borges rompe con los valores establecidos para imponer otros ignorados e inesperados; si hay

o puede haber una provocación irónica en este gesto, su desparpajo no resulta menos admirable. Naturalmente, son la audacia de Borges y su arrogancia juvenil las que lo llevan a relegar a Lugones o a Banchs –para atenernos a los poetas– como hombres de una especie y no de una estirpe; con los años, Borges revisará esos juicios y propondrá un balance estético radicalmente distinto.

¿Cuáles son en este libro las tesis de Borges, sus preferencias, dichas a vuelo de pájaro? Ante todo, una confianza irreductible en ciertas cosas propias: «En cuatro cosas sí creemos: en que la pampa es un sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa del arrabal». Programa temático que hoy parece candoroso y limitado, pero que sin duda incluía y reflejaba también las aspiraciones del propio Güiraldes de esa época, el Güiraldes discípulo de Larbaud, un Güiraldes seguido muy de cerca por un Borges joven y deslumbrado. Este es, con todo, el tipo de afirmación que bien puede haber llevado a Borges a cancelar la presencia de este libro en sus obras completas.

Los apuntes críticos, en cambio, versan sobre autores tan distintos como Carriego, Hudson, Milton, Oscar Wilde y los escritores uruguayos de la época, como Ipuche o Silva Valdés; esta mezcla de lo célebre con lo barrial es característica de Borges y lo seguirá siendo por siempre. También encontramos algunas de las más agudas e interesantes disquisiciones lingüísticas que haya hecho Borges en toda su historia de escritor. Los que es interesante aquí es que, por sí sola, la presencia de este material automáticamente reubica el criollismo en un contexto no excluyente y enriquecedor. Contrariamente a Lugones o a Rojas, la evocación de la copla criolla en Borges coexiste con la mención de los admirados escritores europeos modernos o contemporáneos, y sus méritos se discuten de la misma manera y con la misma seriedad con que se pueden discutir un soneto de Baudelaire o un poema de Wilde. No de otra manera opera García Lorca, en la misma época, cuando en una misma e inspirada conferencia transcribía, par a par, las más felices canciones de cuna campesinas y gitanas y las letrillas de Góngora.

Este giro crítico que examina la veta popular y la veta sofisticada como continentes de equivalente dignidad estética, bajo la misma mirada, es una novedad considerablemente revolucionaria. Es verdad que ya Lugones en *El Payador* abunda en comparaciones de la métrica criolla con el mundo y la estética homéricos. Pero en Lugones, el recurrir al mundo clásico, aparte de ser alarde erudito, es sobre todo un artificio para ennoblecer la pureza de la raigambre criolla por encima de la incultura de la chusma indígena o inmigrante. En Borges y en Güiraldes, la referencia a lo contemporáneo

europeo es ante todo una clara voluntad de universalizar nuestra literatura en un aire donde lo más propio y lo más ajeno no temen mezclarse.

Pero escuchemos por ahora lo que se dice en el capítulo ostentosamente titulado: «La pampa y el suburbio son dioses»: «De la riqueza infatigable del mundo, sólo nos pertenecen el arrabal y la pampa. Ricardo Güiraldes, primer decoro de nuestras letras, le está rezando al llano; yo –si Dios mejora sus horas– voy a cantarlo al arrabal por tercera vez, con voz mejor aconsejada de gracia que anteriormente» (p. 25). Las ocurrencias previas, obviamente, habían sido *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente*.

Está claro que Borges siente justa la repartición de bienes dispuesta por el destino. Hombre de ciudad, le corresponden naturalmente los suburbios con sus compadritos; queden para Güiraldes la pampa y los paisanos. Lo importante es que Borges se hombrea aquí indudablemente con Güiraldes, lo reconoce como su par, embarcados como están ambos en la expresión o la explicitación de lo novedoso nuestro. Lejos de oponerse a la mitologización de la figura del gaucho, Borges contribuye a lo que él llamaba «la criolledá» con la imagen complementaria, la de sus compadritos suburbanos, elevados a héroes a través del mito del coraje. En aquel momento, lejos de ironizar, Borges comulgaba fervientemente con la empresa criollista de suscitar personajes populares admirables. Nada hay de irónico, por ejemplo, en el Borges que en su capítulo sobre Ipuche en *Inquisiciones* dice: «Una confesión última. He declarado el don de júbilo con que algunas estrofas de *Tierra honda* endiosaron mi pecho. Quiero asimismo confesar un bochorno. Rezando sus palabras, me ha estremecido largamente la añoranza del campo donde la criolledad se refleja en cada yuyito y he padecido la vergüenza de mi borrosa urbanidad en que la fibrazón nativa es ¡apenas! una tristeza noble entre el reproche de las querenciosas guitarras o ante esa urgente y sutil flecha que nos destinan los zaguanes antiguos en cuya hondura es límpido el patio como una firme rosa». (p. 66)

Por eso parece un tanto anacrónica la observación de Olea Franco, en su excelente libro sobre Borges (Rafael Olea Franco: *El otro Borges, el primer Borges*, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 243-244) cuando dice: «Con su gauchismo, Güiraldes contribuye a engrandecer literariamente al héroe de epopeya nacional que ya habían inventado Lugones y Rojas en sus respectivas lecturas de *Martín Fierro*. Mediante la mitificación del compadrito, la escritura borgeana, en cambio, se desvía deliberadamente de esa tendencia». Estas afirmaciones pueden valor del Borges posterior, pero no de aquél que firmaba *El Tamaño de mi esperanza* en 1926.

Como bien lo ha visto Alfredo Rubione (Alfredo Rubione, «Continuidad y fractura de la estética del ocaso», *Espacios* 6, 1987, 29-32), «en la van-

guardia de los años 20, Borges efectúa una operación estética semejante a la de Güiraldes. En este caso no es el gaucho sino su metonimia: el compadrito, el gaucho de la ciudad. Esencial como el criollo que más, tiene su contraparte en el gringo, tan aparente como inflamado, falso y mimético». Estas líneas son particularmente exactas: el compadrito de Borges de los años 20 es un símbolo yuxtapuesto –y no opuesto– al del gaucho, y lo que el gaucho de Güiraldes y el compadrito de Borges tienen en común –aquello que, de hecho, los destina conjuntamente a una desaparición futura– es su oposición –por omisión– al inmigrante.

El libro prosigue con la «Carta en la Defunción de *Proa*», que toma a Güiraldes, junto con Brandán Caraffa, como interlocutores. Del mismo modo que Borges ha reconocido en Güiraldes su par en la tarea de decir el criollismo, también será su par en el reconocimiento de una dolorosa derrota. De esta carta de despedida de *Proa* extraemos los siguientes párrafos: «Brandán, Ricardo: (....) ¡Qué lindas tenidas las nuestras! Güiraldes: por el boquete de su austera guitarra, por ese negro redondelito que da de juro a San Antonio de Areco, habla muy bien la lejanía (...) y sin embargo... Hay un santísimo derecho en el mundo: nuestro derecho a fracasar y andar solos y de poder sufrir (...) Yo también quiero descenderme. Quiero decirles que me descarto de *Proa,* que mi corona de papel la dejo en la percha. Más de cien calles orilleras me aguardan, con su luna y la soledá y alguna caña dulce. Sé que Ricardo lo está. Llamando a gritos este pampero (...). Y usté, Adelina, con esa gracia tutelar que es bien suya, deme el chambergo y el bastón, que me voy. Julio del novecientos veinticinco» (p. 83)

Por todo el libro resuena el nuevo criollismo de Borges, que se asienta más en lo cotidiano que en lo heroico, en lo familiar antes que en la prosopopeya. Pero para el Borges de 1926 es indudable que el criollismo –un criollismo tan macizo como el que la crítica contemporánea achaca a Güiraldes– pasa en particular por el antihispanismo y por una ferviente demolición de la tradición española, de la que queda sólo a salvo su devoción por su maestro andaluz, Cansinos Assens, representante de la muy maravillosa tradición hispanohebrea, el hombre que podía hablar con las estrellas en once lenguas diferentes. En cambio, los clásicos españoles le inspiran fuertes reservas: no sólo se encarniza con dos versos nada menos que de Cervantes (p. 99) sino que también arremeterá contra un soneto de Góngora unas páginas más adelante.

Esta posición de Borges dista manifiestamente de la de Güiraldes, que nunca enarboló el criollismo en oposición al hispanismo. Borges escribe como un maestro y sobre todo como un estratega, con el diámetro de todas las posibilidades de las lenguas y literaturas hispánicas en la mente: distin-

gue, opone, se atreve a disentir con los clásicos. En este sentido, va mucho más lejos que Güiraldes en el programa trazado por Larbaud cuando éste señalaba que bastaría un solo escritor de envergadura universal en *Proa* «para imponer de viva fuerza los mejores de vuestros americanismos y la mayor parte de vuestros galicismos e italianismos a la lengua literaria de la península». («Lettre à Deux Amis», *Commerce*, Otoño de 1924). Esta animosidad lingüística –sobre todo en lo que concierne a los americanismos– consuena mucho mejor con el temperamento provocativo e innovador de Borges que con la mezcla de naturalidad e incertidumbre con que Güiraldes manejaba una lengua que él sabía muy proclive a los galicismos.

Borges opta por una dimensión amplia del criollismo –una dimensión que Güiraldes no sólo compartía sino que reflejaba claramente en su obra. «Criollismo pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte». No circunscripto a héroes patrioteros o a localismos consabidos, desdecidor de la retórica solemne o grandilocuente del Centenario, este criollismo busca más lo marginal cotidiano y lo profundo espiritual y se propone así una nueva versión de la Argentina, más suelta y verdadera.

En suma y para terminar este punto, *El Tamaño de mi esperanza* muestra la versatilidad y brillantez del Borges crítico. Este temprano Borges, a veces arbitrario –como lo siguió siendo toda su vida– es ya, sin ninguna duda, el mejor poeta y el mejor crítico de su grupo. *El Tamaño de mi esperanza*, dentro de su eclecticismo, muestra un tema central y recurrente en el Borges de esa época, que es el fervor razonado, aun cuando no siempre equilibrado, por un criollismo de sesgo popular pero de orientación metafísica y de corte literario antihispánico.

Dentro de este marco, Güiraldes está citado continuamente como referencia fundamental: en primer lugar es saludado como «el primer decoro de nuestras letras», uno de los grandes escritores de la época junto con Macedonio y Carriego. Borges rescata incluso *El cencerro de cristal* –acaso el más débil de los libros de Güiraldes– y lo incluye en su fervor en una enumeración donde se habla de la plasmación poética de la noche en Virgilio y San Juan de la Cruz: «Sin yo quererlo, están en mi visión de la noche el virgiliano *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram* y la noche amorosa, la noche amable más que la alborada de San Juan de la Cruz y la última noche linda que he visto escrita, la del *Cencerro* de Güiraldes».

En segundo lugar, Güiraldes se reparte con Borges la tarea de expresar estéticamente la patria criolla, él con el campo, Borges con la ciudad y sus arrabales. Y finalmente Güiraldes es partícipe con Borges de la hermosa derrota de *Proa*. En los gritos con que está llamando el Pampero a Güiral-

des, según dice Borges, se anuncia la inminencia de *Don Segundo Sombra*, la necesidad de cambiar la intentona común y fracasada por un trabajo individual aún más exigente. Es después del hundimiento de *Proa* cuando Borges escribe uno tras otro *El idioma de los argentinos*, *Cuaderno San Martín* y *Evaristo Carriego*, donde transforma más críticamente la línea de su inspiración criollista que sólo proseguirá, intermitentemente, en algunas narraciones posteriores o en sus milongas del último período.

Innegable es entonces la presencia central y explícita de Güiraldes en el libro. Visto y considerando, entonces, todos estos antecedentes, el secuestro de *El Tamaño de mi esperanza* por parte de Borges parece perfectamente coherente con su trayectoria posterior. Borges era un hombre de exigente perfeccionismo, y las elecciones estéticas de aquel tiempo no le deben haber parecido tan sólo errores perdonables de su juventud, sino motivo de confusión y desvío para muchos. Una vez que su credo literario se afirmó en una dirección generalmente contraria a la que este libro despliega, prefirió presentar su trayectoria como una rectilínea y no como ese curso de meandros que suelen ser vida u obra para muchos de nosotros. Fue su derecho indisputable: cada uno es libre y dueño de escoger y preservar de su creación aquello que le parece lo más representativo y duradero a lo largo de los años –si se quiere construir una imagen más clara y voluntaria que real de uno mismo. Aun así no podemos dejar de adentrarnos en estas páginas sin un cierto asombro retrospectivo.

Pero una vez visto este material, se impone una conclusión obvia –aun cuando no delineada todavía en la literatura crítica. En la conversión que va del Borges ultraísta recién venido de la tertulia del *Pombo*, el Borges de los barroquismos de *Fervor de Buenos Aires*, de los manifiestos antimodernistas, al Borges criollista de *Luna de enfrente* y de *El tamaño de mi esperanza* hay algo así como un eslabón perdido en el trabajo de la crítica. ¿Qué fue lo que causó este salto que va del cultivo de la metáfora brillante, ingeniosa, insospechada, heredada de las tertulias madrileñas, a la atracción por un paisaje humilde como el de los arrabales? ¿Quién produce esta extraña conversión en el joven Borges, tan seguro de sí mismo y su destino, tan políglota y versado en literaturas universales, a la modesta magia de los suburbios donde la pampa asoma al final de las calles arrabaleras?

Descartados, desde ya, los representantes consabidos del criollismo tradicional –que se imbrica en distintos tonos a nivel político, con una suerte de nacionalismo antiliberal como pauta común– escritores como Lugones, Quesada, Gálvez y Rojas. (Sigo aquí el excelente libro de Olea Franco, ya mencionado.) De la aversión al primero por parte de Borges ya hemos atestiguado. Los últimos están muy lejos del registro personal de Borges para

que lo alcancen con su influencia. De Manuel Gálvez dice Borges displicentemente en *El Tamaño de mi Esperanza*: «La *Historia de arrabal* por Manuel Gálvez es una paráfrasis de la letra de cualquier tango, muy prosificada y deshecha». (p. 24)

Por descarte nos vamos acercando a la respuesta natural: el eslabón perdido es precisamente Güiraldes, el magnetismo de este escritor, la intimidad con un hombre abierto y fascinante cuya mesa compartía todos los jueves Borges, en compañía de Adelina –como luego lo hará con Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, en otra etapa de su vida. Borges llegaba por aquel entonces a la tarde al departamento de los Güiraldes en la calle Solís, cerca del Congreso, y solía retirarse a la madrugada (María Esther Vázquez: *Jorge Luis Borges. Esplendor y derrota.* Tusquets, 1996, p. 95). Con sus compañeros de *Proa*, Borges visita *La Porteña* (Alejandro Vaccaro. *Georgie 1899-1930*, Editorial Proa, 1996, p. 308), la estancia de los Güiraldes: acaso ésta haya sido para él la primera ocasión de vislumbrar la carga emocional del paisaje que fascinaba a su amigo mayor. Acaso sea con Güiraldes con quien aprenda Borges a bailar el tango, como sugiere Vázquez. Lo que es seguro es que son los Güiraldes quienes le presentarán a Victoria Ocampo, una presencia y un contacto imprescindible, junto con *Sur*, para el definitivo lanzamiento internacional de Borges, años más tarde. Güiraldes no sólo tenía en común con él la experiencia de una prolongada aventura europea; se proponía asimismo una renovación de la literatura argentina que de algún modo sería también una suerte de revolución personal para él mismo, intento que también era el de Borges.

El mandato de Valéry Larbaud, decir la pampa estéticamente, no cae en terreno infecundo en Güiraldes –pero a través de su ejemplo precursor, se vuelve también una tentación irresistible para el mismo Borges. Por sorprendente que pueda parecer nos acercamos así a una conclusión insoslayable: *El tamaño de mi esperanza* es el testimonio y el fruto de la amistad y la innegable atracción intelectual del primer Borges por Güiraldes.

La excomunión de Lugones por Borges

Hasta aquí hemos estado viendo la empresa de canonización de Güiraldes por parte de un Borges impetuoso y generoso; nos falta por ver una empresa más difícil y menos conocida, la de la excomunión de Lugones por Borges. Ya anteriormente, con motivo de *El Payador*, había llamado Borges a Lugones –que a su vez había repudiado a los ultraístas– «foraste-

ro grecizante». El doble epíteto –que podría traducirse como «cordobés pedante»– no podía dejar de sonar a insulto.

He aquí un notable fragmento de su reseña a *Romancero* de Leopoldo Lugones (*El tamaño de mi esperanza*, p. 95): «Muy casi nadie, muy frangollón, muy ripioso, se nos evidencia don Leopoldo Lugones en este libro» dice Borges desde el comienzo. «Si un poeta rima en **ul** como Lugones, tiene que azular algo enseguida para disponer de un azul o armar un viaje para que le dejen llevar un baúl u otras indignidades». «A ver, amigos, ¿qué les parece esta preciosura?

Ilusión que las alas tiende
En un frágil moño de tul
Y al corazón sensible prende
Su insidioso alfiler azul.

Esta cuarteta es la última carta de la baraja y es pésima, no solamente por los ripios que sobrelleva, sino por su miseria espiritual, por lo insignificativo de su alma. Esta cuarteta indecidora, pavota y frívola, es un resumen del *Romancero*. El pecado del libro está en el no ser; en el ser casi libro en blanco, molestamente espolvoreado de lirios, moños, sedas, rosas y fuentes y otras consecuencias vistosas de la jardinería y la sastrería. De los talleres de corte y confección, mejor dicho» (...)

«Lugones dice de una pobre rana nochera que es una tecla de cristal en el piano de la luna. Me alegran las metáforas que ennoblecen, pero no éstas que todo lo rebajan a cachivache». «No hay una idea que sea de él; no hay un solo paisaje en el universo que por derecho de conquista sea suyo. *No ha mirado ninguna cosa con ojos de eternidad* (cursiva mía, I.B.). Hoy, ya bien arrimado a la gloria y ya en descanso del tesonero ejercicio de ser un genio permanente, ha querido hablar con voz propia y se la hemos escuchado en el *Romancero* y nos ha dicho su nadería. ¡Qué vergüenza para sus fieles, qué humillación!»

Borges insolente, Borges valiente: al fin y al cabo, escritor joven no aún establecido entre sus mayores, se estaba midiendo con el máximo árbitro de la literatura argentina, y él bien lo sabía. Pero aún en la excesiva acritud y el innecesario descaro de estas líneas, late una verdad irrefutable y necesaria, como una fresca bofetada de realidad ante el solemne desfile de los obsecuentes. El posmodernismo, con su secuela de opacidades y ambivalencias estratégicas, nos ha desacostumbrado del puñado de sal que sala a la tierra y le asegura su vitalidad.

And yet, and yet... Con el tiempo Borges depondrá iracundias, se someterá al juicio de la historia que magnifica a Lugones y –oh ironía– escribi-

rá con Bettina Edelberg una notable apología de Lugones (Jorge Luis Borges y Bettina Edelberg: *Leopoldo Lugones*, Editorial Troquel, 1955). Y no sólo de Lugones sino precisamente, ay, del *Romancero*, libro donde «el lirismo de Lugones llega a su plenitud». Pero estamos en 1955, una fecha crucial. Borges es famoso y han pasado treinta años. Y no en vano. Pero no nos adelantemos a los hechos. Antes de presenciar el cambio de rumbo de Borges en sus admiraciones y desdenes es preciso estudiar la recepción que su medio da a *El tamaño de mi esperanza* –ya que el cambio de rumbo del que hablamos tiene no poco que ver con un clamoroso derrumbe de la precoz trayectoria borgeana, hasta entonces invicta.

El fracaso de una esperanza

En el mismo mes, agosto de 1926 y en la misma editorial, *Proa*, aparecen *Don Segundo Sombra* y *El tamaño de mi esperanza*, dos frutos tempranos y ya maduros del nuevo criollismo. Dos frutos complementarios; en Güiraldes el criollismo se vuelca en narrativa, en Borges se vuelve un programa ensayístico y crítico. Quien se llevará la palma, sin duda alguna, pero también sin que ninguna expectativa lo sugiriera, es *Don Segundo Sombra*. En el *Martín Fierro*, los adelantos y críticas elogiosas al Don *Segundo Sombra* ocuparán páginas y páginas.

En *Martín Fierro*, *El tamaño de mi esperanza* merece en septiembre de 1926, sólo una breve nota de Francisco Luis Bernárdez, desafortunadamente titulada «Un Borges de entrecasa». La intención aparente del crítico es subrayar la importancia del regreso y el afincamiento definitivo de Borges entre la *gens* porteña, pero la relevancia de la nueva dimensión del criollismo avistada desde las páginas de este libro valiente y solitario pasa completamente inadvertida. Bernárdez llega a hablar obtusamente de la tranquilidad de este libro, «donde no hay una palabra más alta que otra». La feroz pero fundamentalmente atinada descarga de artillería contra Lugones no parece haber sido escuchada ni siquiera por los amigos próximos de Borges, que se jactaban de ser la vanguardia antilugoniana más prominente del país.

Desde la trinchera opuesta, los escritores de Boedo no escatiman sus invectivas y para más escarnio, unen la desaparición de *Proa* a la hecatombe de *El tamaño de mi esperanza*. Así se expresan en 1926, en un artículo titulado «Sobre el cierre de *Proa*», *Los pensadores*: «Muy superior a esta revista era la que editaban los cuerdos del Hospital de las Mercedes. Por lo menos no había allí nadie que se vanagloriara de haberle descubier-

to el agujero al mate, como acontece con el payador Jorge Luis Borges, que no otra cosa quiere probarnos este mozo que escribe «espaciosidá» y «falsiada» para hacerse el criollo y a lo mejor, con tanto versito y tantas macanas no sabe ni montar a caballo».

Las reacciones a *Don Segundo Sombra*, en cambio, son inmediatamente positivas –arrasadoramente positivas. En *Martín Fierro*, el periódico literario más importante de la época, en el que también colaboraban, como ya hemos visto, Güiraldes y Borges, se publican como adelanto dos capítulos de *Don Segundo Sombra*, el 8 de julio de 1926. En octubre de 1926, en el mismo periódico, aparece un artículo de Leopoldo Marechal, «El gaucho y la nueva literatura rioplatense», donde leemos: «*Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes me parece la obra más honrada que se ha escrito hasta ahora sobre el asunto. El autor destierra ese tipo de gaucho inepto, sanguinario y vicioso que ha loado una mala literatura popular; y ese otro que es casi un semidiós de bambalinas». El gaucho inepto y sanguinario es aquí, sin duda, Juan Moreira, el protagonista de los conocidos folletines de Eduardo Gutiérrez. Pero Marechal, temeroso, y con razón, de la anexión de este tipo de símbolo que podía producirse por parte del ala conservadora y nacionalista de la literatura oficial, advierte también: «Olvidemos al gaucho. En el umbral de los días nuevos crece otra leyenda más grande y más digna de nuestro verso...»

Al lado de esta crítica, un artículo titulado «Editoriales *Proa* y *Martín Fierro*» nos señala: «*Don Segundo Sombra* marca el punto álgido en la obra de Ricardo Güiraldes, excelente negocio de librería, el más seguro y sólido del momento, como que ya está colocada la segunda edición de cinco mil ejemplares (y se prepara una tercera) antes de ponerse a la venta. Batió en el mes de agosto el último récord de exposición en vitrinas de quince grandes librerías, uno de los factores que hicieron vender la edición en tres semanas». Como puede verse, este estilo anticipa el best-sellerismo de nuestros días con asombrosa exactitud. En una carta de Adelina del Carril a Larbaud de octubre de 1926, la mujer de Güiraldes dice que «el libro ha caído con suerte, ya ha entrado en el corazón del público... en veinte días se ha agotado la primera impresión de 2.000 ejemplares y ya está colocada la segunda de 5.000 que actualmente se está imprimiendo y estará pronta a fin de mes». También se comenta el efecto multiplicativo del artículo de Lugones; ya se habla entonces del Premio Nacional, una suma de 30.000 pesos, que no representaban poco para las averiadas finanzas de la pareja.

Aquí cabe preguntarse si el tiraje extraordinario de la primera edición obedecía ya a una firme expectativa en Evar Méndez y en Güiraldes o a otra circunstancia excepcional. El contraste de las ediciones de *Don Segun-*

do Sombra comparado con los tirajes de Borges es aplastante. Sin duda *Don Segundo Sombra* fue en su aparición –dada la época– el libro más exitoso del siglo. Lo interesante aquí es subrayar que el éxito clamoroso de *Don Segundo Sombra* socava en el fondo el prurito de los martinfierristas quienes, envueltos en la ola de una inesperada popularidad, que superaba aún con creces las mayores victorias editoriales de los populistas de Boedo, se encontraban atrapados en una flagrante contradicción con sus propios principios supuestamente elitistas. La vanguardia había creado y encontrado repentinamente su propio y desbordante público y para colmo, ésta era la hazaña de uno de los vanguardistas más moderados. De este modo paradójico, *Don Segundo Sombra* señala a la vez el cenit y la desaparición de la vanguardia martinfierrista.

La canonización de Güiraldes por Lugones

Cabe preguntarnos ahora qué ocurría por entonces con Lugones dentro de la vanguardia ultraísta. La actitud de *Martín Fierro* con respecto al maestro cordobés es, a largo plazo, perturbadoramente ambivalente. Por una parte, en uno de los artículos sin firma con que se reabre la segunda serie, y a manera de renuncia a la excesiva irreverencia de la etapa anterior, se dice que «Demoler ya no es posible. Donde Lugones "no tiene talento" y Rojas es un "latero" y a Groussac se le perdona la vida cuando estrena una obra dramática, nada queda por hacer». Estamos así, en principio, ante un programa de moderada integración de lo contemporáneo y lo tradicional. En el listado de los responsables del periódico, Güiraldes aparece entre los nombres de los que forman el núcleo central de la revista, Borges en la lista más periférica de los colaboradores más frecuentes, Lugones entre los que publican esporádicamente, y los tres escritores, finalmente, figuran en la lista de los accionistas del periódico.

De hecho, en uno de sus primeros números, Lugones publica un artículo bastante plúmbeo sobre sus ideas en cuanto a una posible reforma educacional del país. Quizá éstas sean las señales que despiertan la animadversión de Roberto Mariani, del grupo de Boedo, cuando fustiga a los martinfierristas, desde las mismas páginas de *Martín Fierro*, como excesivamente adictos a Lugones, a quien nadie se atreve a reprochar su fascismo. Sin embargo, no puede dejarse de reconocer que, en un afán de equilibrio democrático, la revista no escatima sus dardos contra él.

Curiosamente, parecería que en realidad, sólo Evar Méndez, el director, aprobaba a Lugones, a quien llega a llamar «la cabeza más alta y firme de

América intelectual». Los jóvenes redactores no responden a este tratamiento. Por una parte, hay una enconada y prolongada disputa de Marechal contra Lugones con respecto a la legitimidad del verso libre y el abandono de la rima: no cabe duda de que la mayoría de los escritores del periódico se alinean en este debate del lado de Marechal. Por otra parte, entre los cruentos epitafios que suelen publicarse aparecen, con las iniciales de Eduardo González Lanuza, estos irreverentes versos:

En aqueste panteón
Yace Leopoldo Lugones,
Quien, leyendo «La Nación»
Murió entre las convulsiones
De una autointoxicación.

Y más tarde, con la firma de El Vizconde, las siguientes cuartetas.

Fue don Leopoldo Lugones
un escritor de cartel
que transformaba el papel
en enormes papelones.

Murió no se sabe cómo.
Esta hipótesis propuse:
«Fue aplastado bajo el lomo
de un diccionario Larousse».

¿Y Lugones? Naturalmente, Lugones no sólo ha leído *Don Segundo Sombra*; ha leído también, con resquemor e inquietud, *El tamaño de mi esperanza*. El escritor cordobés ve avanzar, insolente, joven, porteño e indetenible, terriblemente certero, el genio crítico de Borges, ese muchacho de veintisiete años que amenaza su dominio y se burla de su poderío. Ve claramente el peligro y se le adelanta. Comprende, como todos los emperadores, que dividir es reinar. Antes de un mes y medio tendrá escrito y publicado el célebre artículo consagratorio de Güiraldes en *La Nación*. Porque la respuesta inesperada de Lugones a la aparición conjunta y simultánea de *El tamaño de mi esperanza* y de *Don Segundo Sombra*, apenas un mes después, el 12 de septiembre de 1926, es pasar por alto a Borges y premiar a Güiraldes con el indudable espaldarazo de un extenso artículo, laudatorio y consagratorio, en *La Nación*.

Si bien el artículo exhibe en parte una retórica machista y altisonante, no hay duda de que el entusiasmo de Lugones es genuino. Por otra parte, Lugones mismo, que sin duda era y es un gran escritor –y seguramente lo

sabía– nunca alcanzó ese semitono de lo «vernacular porteño» que es una de las claves más poderosas de la resonancia del libro, una mezcla de elegancia y naturalidad que desplaza el impacto de los muchos y evidentes altibajos del estilo de *Don Segundo Sombra.*

Notemos el sesgo del elogio de Lugones a *Don Segundo Sombra.* Al encomiar a Güiraldes, Lugones no pierde la oportunidad de hacer la apología del gaucho, pero luego arremete sugestivamente contra los que enarbolan «un gracejo de arrabal», y contra los que quieren instalar en un país canalla «la trastienda clandestina de la mixtura de ultramar, donde el fraude de la poesía sin verso, la estética sin belleza y la vanguardia sin ejército, adereza el contrabando de la esterilidad, la fealdad y la vanagloria».

Que nosotros sepamos, nadie hasta ahora ha leído en estas líneas un implícito rechazo a la estética de Borges –pero la sospecha cabe. Mixtura de ultramar, vanguardia sin ejército y poesía sin verso caracterizan ciertamente a la obra de Borges por esos días, del mismo Borges que, en *Luna de enfrente*, solicita que sus versos «no sean persistencia de hermosura pero sí de certeza espiritual». Y si esterilidad y fealdad no pueden en rigor achacársele sin apasionamiento u ofuscación, no es menos cierto que *El Tamaño de mi esperanza* es también un muestrario de jactancia juvenil y vanagloria insolente. La indignación de Lugones en este párrafo suena a mis oídos aún más intensamente que la alabanza a Güiraldes –y me hace suponer que de algún modo es el despecho del maestro cordobés el que inflama compensatoriamente el saludo triunfal a *Don Segundo Sombra.*

Güiraldes, sorprendido, no puede sustraerse a un reconocimiento alborozado y envía a Lugones un ejemplar –de la tirada de lujo, restringida– con la siguiente dedicatoria: «A Leopoldo Lugones, gaucho, este ejemplar, de chiripá, de mi libro que se honra con haber merecido su elogio. Su amigo, Ricardo Güiraldes». (La dedicatoria parece presuponer que no había habido un previo envío por parte de Güiraldes). Un año después, y muy probablemente como consecuencia de este artículo –a más del éxito arrasador del libro en librerías, que lo precede– Güiraldes recibirá el Premio Nacional de Literatura.

Lugones, el enemigo predilecto de Borges, aquél a quien ha dirigido sus dardos más empozoñados desde las páginas de *Martín Fierro* y en *El tamaño de mi esperanza,* es quien unge definitivamente a Güiraldes. Pero recordemos que el propósito de Borges en *El tamaño de mi esperanza* había sido precisamente ungir a Güiraldes «primer decoro de nuestras letras», en contra de Lugones, «escritor de una especie, no de una estirpe». Lugones desarma la audaz jugada de Borges con un jaque mate real: será él quien salga definitivamente a proclamar la gloria de Güiraldes.

El éxito inesperado de *Don Segundo Sombra* desvía de la atención general la aparición de *El tamaño de mi esperanza*. Lo que dice Güiraldes narrativamente alcanza mayor impacto que lo que con más reflexividad y mayor audacia dice Borges de manera programática. La relación entre ambos libros –que hoy nos parece obvia– queda soterrada por la miopía general. Es el primer fracaso de Borges, cuyos tres libros anteriores, *Fervor de Buenos Aires*, *Inquisiciones* y *Luna de enfrente*, han tenido una profunda resonancia, no sólo en el país sino en Latinoamérica y París –un hecho sin precedentes, dada la juventud de Borges.

En el espaldarazo de Lugones a Güiraldes, que está inspirado sin duda por una auténtica y merecida admiración, entra también el nacionalismo de Lugones, que acepta el libro sin titubeos a pesar de algunos flagrantes galicismos. El apoyo de Lugones desde su artículo consagratorio en *La Nación* y el otorgamiento del Premio Nacional a Güiraldes desalojarán momentáneamente a Borges, el cosmopolitizante por excelencia, de la centralidad que gozaba en los círculos jóvenes de la literatura argentina. Con el tiempo, Borges, y no Güiraldes, sería el heredero de Lugones como máxima autoridad en la literatura argentina –por entonces era, sobre todo, un antagonista, y los dos acontecimientos mencionados, el triunfo de *Don Segundo Sombra* y el fracaso de *El tamaño de mi esperanza*, neutralizan la poderosa e incipiente fama de Borges. Lugones ignora al rebelde y premia al que se había apartado de las oleadas juveniles para escribir solitariamente acerca de una empresa que no incluía su demolición.

Por leer *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires olvida leer *El tamaño de mi esperanza*: por escuchar la voz más autorizada y autoritaria de Lugones se olvida de que Borges se le ha anticipado en señalar la valía de Güiraldes. Borges no sólo no ha derrocado a Lugones sino que no ha podido entronizar a Güiraldes. Su peor enemigo es quien corona a su mejor amigo. Y en el camino de esta comedia trágica, su propio libro, una suerte de manifiesto por un criollismo diferente, se pierde en el tumulto de las contradicciones. He aquí una trama dramática en donde el despecho mezclado al desaliento necesariamente ha debido aflorar en el corazón de Borges, que se sabía prometido, y con razón, a un lugar preminente en nuestras letras.

Martín Fierro, la tribuna joven mejor organizada contra Lugones, desaparece. El motivo alegadamente fundamental fue una disputa con respecto a Yrigoyen en la cual Borges, estuvo –curiosamente, dadas sus preferencias políticas posteriores– del lado Yrigoyenista; llegó a fundar y a ser presidente del Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes, en el cual participaron, entre otros, Marechal, González Tuñón y Girondo. Recuerdo haberle

preguntado una vez a Borges sobre los motivos del cierre de *Martín Fierro*; característicamente, se encogió de hombros y dijo que no recordaba. Los datos al respecto no abundan. Pero acaso lo que Borges recordara y no quisiera mencionar es que, junto con el episodio yrigoyenista, se había ido a pique la aventura de un parricidio frustrado, el de Lugones, una aventura que él capitaneaba alegremente seguido por sus compañeros de ruta.

Recordemos asimismo que en el último número de *Martín Fierro,* una foto hoy histórica muestra a Güiraldes en un banquete en *La Rural* (difícilmente hubiera podido elegirse un lugar más paradigmático para celebrar al autor de *Don Segundo Sombra*), rodeado de la flor y nata de la literatura joven argentina. Borges sonríe de pie detrás de su amigo. No parece un azar que el último acto público de *Martín Fierro* haya sido precisamente un homenaje a Güiraldes. A este homenaje no asistiría Lugones, desde luego, pero su presencia flotaba sarcásticamente sobre Borges y sus compañeros. Cuando *Martín Fierro* cierra poco después debido a las tensiones políticas y literarias, estaba en prensa un número –nunca publicado– de homenaje a Güiraldes, en el cual también colabora Borges.

En la admiración a Güiraldes coinciden las antípodas: Borges y Lugones. Por una parte, este acuerdo de acérrimos contrarios confirma la gloria de Güiraldes. Por otra, deshace la tensión entre las antípodas. El polo más frágil, Borges, pierde el blanco favorito de sus dardos y su razón de ser como capitán de los parricidas. Lugones ha demostrado su terrible inteligencia, su capacidad proteica de adaptación, su don de adivinación, su maestría en adelantarse a los acontecimientos y retener el cetro del poder literario. *Martín Fierro* ha perdido una de sus más importantes razones de ser y naufraga, no ya víctima de la indiferencia del medio, como *Proa,* sino de las pasiones encontradas de sus integrantes. Un naufragio tanto más doloroso en cuanto no existe el espacio ni el tiempo donde ventilarlo.

Y aún más. Cinco meses después del artículo de Lugones, Güiraldes se embarca para París en un viaje sin regreso. No es Borges quien lo acompaña, sino dos paisanos de la estancia. Y cuando vuelva a los siete meses, muerto y glorioso (Michaux, Supervielle, Auclair, Monnier asisten en París a sus exequias y es el Presidente Marcelo T. De Alvear el que recibe sus restos en Buenos Aires), quien hará descender el ataúd en el cementerio de Areco –oh ironía del destino– no será Borges sino Lugones, acompañado por Don Segundo Ramírez Sombra y por Ricardo Rojas. Nada más y nada menos que Rojas, a quien Borges había retratado en *Inquisiciones* como uno más entre los gritones «hechos de espuma y espíritu de escarapela, que son una caricatura paradojal de nuestra verdadera manera de ser». (Queja de todo criollo.) La oración fúnebre, inflamada de retórica, no será dicha por el amigo íntimo, Jorge Luis Borges, sino por el patriotero célebre, Leo-

poldo Lugones. Después de la gloria, es la muerte, seguida de una equívoca aclamación del nacionalismo indigenista, la que arrebata a Güiraldes del lado de Borges.

Creo que en pocos casos la literatura argentina ha ofrecido una historia de amistad tan breve, intensa y dramática como la de Borges y Güiraldes, una amistad trenzada y transida de tanta admiración y cariño como de frustraciones y malentendidos subjetivos y objetivos, todos ellos involuntarios. Cuando Güiraldes dice que en *Luna de enfrente* ve un libro escrito con lágrimas, está hablando, sin saberlo, de las futuras lágrimas, probablemente nunca proferidas, de Borges; profetiza que este hermoso libro marcado por su influencia, crecido a la sombra de su guitarra y de su voz, será el testimonio más alto y más cierto de una amistad prematuramente interrumpida por acontecimientos imprevisibles del reino de la literatura y del reino de la muerte.

Entre Güiraldes y Borges, la sombra monumental de Lugones se interpone inexorablemente e interrumpe para siempre una conversación confiada donde los zaguanes llevaban a la pampa, las tardes desembocaban en guitarras, y el futuro literario del país era sólo una patriada entre amigos prolongándose hasta la madrugada en alguna calle del Sur. Primero Lugones, el discutido, el discutible –pero después la muerte, la irrefutable. Y Borges habrá aprendido para siempre. Se alejará de su adhesión entusiasta al criollismo del mismo modo que Güiraldes se ha alejado irrevocablemente de él. Pero Güiraldes será el único escritor argentino a quien en vida Borges haya rendido un homenaje total e incondicional.

Sinteticemos ahora. Con *El tamaño de mi esperanza*, de una sola jugada, Borges ha perdido dos veces. Ha perdido a Lugones como blanco de sus agudos dardos y ha perdido a Güiraldes como símbolo y trofeo de su lealtad y su admiración. Años más tarde, por otra vuelta de un destino aún más irónico que su pluma, Borges se adelantará para ungir a Lugones, desacreditado por sus simpatías políticas de derecha y oscurecido por su trágico suicidio. El tamaño de una esperanza se ha vuelto, con el paso de los años y retrospectivamente, algo así como el tamaño de una traición.

Porque luego de la muerte de Güiraldes, Borges comprenderá que su destino es otro, que le han sido asignadas otras imágenes, que nunca será sino el que nunca salió de la biblioteca de su padre, colmada de libros ingleses, aquellos precisamente cuya lectura le envidiaba Güiraldes. Se encaminará a las sagas nórdicas, a los relatos policiales, a la literatura fantástica, a la naturaleza elusiva del tiempo y del yo. Llegará a decir que la pampa es sólo un vocablo literario, que los paisanos no usan. Se arrepentirá ruborosamente, como de un pecado juvenil, de *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*, dos obras en consonancia con el programa de Larbaud encarnado por Güiraldes.

Ahora, inevitablemente, resulta claro el acontecer que produjo el súbito desgaje de Borges de su breve pasaje por el criollismo, y parecen obvias las causales para el retiro posterior de *El tamaño de mi esperanza* de toda circulación. (Notemos de paso que de este libro se imprimieron sólo 500 ejemplares, de modo que su posesión se volvió una suerte de cacería legendaria para bibliófilos y expertos.)

La importancia de la autocensura de Borges con respecto a *El tamaño de mi esperanza* no puede ser minimizada. Ante todo, es indiscutible que la borradura no se debe a motivos puramente formales. Lo que presenciamos aquí es nada menos que un viraje de 180 grados en la actitud de Borges con respecto a las letras de su país y al rol que se asignaba a sí mismo en ellas –en particular, con respecto a su fugaz inserción en el criollismo.

Borges se sintió sin duda abrumado por un motivado y triple despecho. Despecho en primer lugar por la apropiación de Güiraldes por el ala dura del criollismo nacionalista representado por Lugones; despecho por la falta de acogida de *El tamaño de mi esperanza* entre sus propios colegas de *Martín Fierro* y la incomprensión acerca de la plataforma criollista que este libro representa con novedad y atrevimiento indudable; despecho, en fin, por el inusitado éxito de *Don Segundo Sombra,* que él pudo haber admirado pero con entusiasmo menos arrasador y macizo que el que manifiesta el público porteño o el mismo Lugones.

Acaso Buenos Aires haya temblado ante el juicio de Lugones ejecutado por Borges, y la mejor manera de olvidar este juicio y cancelar ese temblor fue lanzarse a la euforia –legítima en su raíz, pero inflada y retórica en su expresión, como lo es el artículo de Lugones– de la celebración del mundo nómade de los reseros de Güiraldes. Ellos ejercen una indudable fascinación, como contrafigura, para una burguesía súbitamente invadida por la inmigración y el mercantilismo, removida en su aristocracia por el fragor de tiempos y cambios duros de enfrentar, ante los cuales ninguna fórmula cultural se encontraba disponible. Política y socialmente, en términos de la clase dirigente, Buenos Aires estaba más abierta a la consolidación literaria de un arquetipo nacional reconocible que a las fintas y destrezas de un escritor veinteañero cuyo ingenio era sólo comparable a su insolencia.

Borges, recordémoslo, había regresado de Europa con un alto y ambicioso empeño: el de acabar de una vez por todas con el proyecto modernista y suplantarlo por el programa ultraísta, más contemporáneo y afín a su capacidad expresiva. No sólo publica *Fervor de Buenos Aires* a los veintitrés años sino que despliega una gran actividad periodística en este sentido: así

colabora en *Inicial*, *Prisma*, *Valoraciones*, la primera *Proa*, *Nosotros* –donde publica el «Manifiesto del Ultraísmo»– y *Martín Fierro*. Esta actividad febril señala no sólo una vocación muy firme de escritor, sino la voluntad de estar presente en su generación y de volverse un guía desconocido por sus pares y para ellos –un propósito por cierto no descabellado, dado su innegable talento.

Entonces ocurre lo inesperado: el encuentro con Güiraldes. Güiraldes se aproxima a la cuarentena y es un escritor semifracasado. Con *El cencerro de cristal* se ha vuelto el hazmerreír de la ciudad y sus novelas posteriores han pasado sin pena ni gloria. Pero estos marcados contratiempos no han alterado alrededor de Güiraldes la presencia de un aura indiscutible. Hay un estoicismo en él, una cortesía tan innata, una elegancia tan central en abarajar los golpes del destino sin perder la serenidad y continuar el rumbo con una sonrisa que Borges, que siempre ha admirado la valentía y el temple, no puede menos que quedar subyugado por Güiraldes –más allá de sus preferencias literarias del momento.

Hay también la paradoja innegable: este escritor que todavía, a los cuarenta años, no ha conseguido revelar su estatura, ha logrado en cambio lo que muchos ambicionan y no pueden lograr: el respaldo de París, la apuesta explícita, en letras de molde, de Valéry Larbaud en su favor. Borges, que prefería con mucho la literatura inglesa, no podía con todo dejar de apreciar ni percibir la importancia de los elogios a *Proa*, a Güiraldes y a él mismo –elogios que circulaban en París y no en el Londres ni en el Madrid de aquel tiempo– y mucho menos, en cierto sentido, en Buenos Aires.

Es por lo tanto natural que Borges se disponga a escuchar a Güiraldes: Ricardo es para él un modelo humano prácticamente irresistible por su radiante presencia física, su elegancia innata, su integridad ética y su simpatía y generosidad primordial –pero también es una promesa literaria abierta hacia un porvenir donde tanto Güiraldes como Borges pueden ser protagonistas. Güiraldes no se multiplica en publicaciones como Borges: simplemente, quietamente, está madurando *Don Segundo Sombra*. Su criollismo no es un criollismo de candilejas ni una moda literaria –es una vocación instintiva y auténtica, una costumbre biográfica, una decisión vital. Ambos se han propuesto renovar las letras de Buenos Aires y del país. Pero quien tiene el verdadero carisma, socialmente, es Güiraldes y Borges no puede menos que reconocerlo.

La jugada maestra de Lugones tiende un puente transgeneracional que es reconciliación y nuevo punto de partida a la vez. De la nueva generación de *Martín Fierro* nacida de una vehemente oposición a Lugones –no sólo

Borges escribía contra él, sino también Marechal, González Lanuza y muchos otros– uno ha sido el escogido por el temido maestro: Güiraldes. Y el grupo joven no tiene más remedio que aplaudir la opción del maestro ferozmente satirizado: la elección ha recaído en uno de ellos, el mayor, el más generoso, quizá no el más admirado literariamente hasta entonces pero sí, ciertamente, el más querido. Aquél a quien llamaría Roberto Arlt «nuestro hermano mayor, al que era alegre querer»

Del despecho de Borges habla acaso uno de los primeros párrafos de la reseña al libro de Marechal, *Días como flechas*, que Borges escribe en *Martín Fierro* a fines del 26. De paso, conviene señalar que según la programación anunciada, esta reseña hubiera correspondido a Güiraldes. Pero Güiraldes, demasiado envuelto acaso por el torbellino de la gloria y en pleno viaje a París, habría dejado este cometido a Borges –cuya *Luna de enfrente* había sido motivo de celebración jubilosa por parte de Marechal. Borges, a su vez, celebra, pero a contrapelo y desganadamente: «Indudablemente, mi prosa de conversador taciturno, mi prosa desganada de enviones cortos, no es apta para festejar este libro y me hará cumplir zurdamente con Marechal, con mi entusiasmo y con la gratitud que debemos a esa mucha belleza escrita y comunicada. Alguna vez poseí una prosa más conmemorativa, más de aniversario y de júbilo; pero una noche fui en peregrinación a mi patria chica, y (solemne sobre los campitos de la calle Darwin) invoqué los manes de Carrieguito y de don Juan Manuel y arrojé a los harapos de agua criolla del Maldonado mi latinidad. Sentí ruido de fierros viejos. Morí por la patria. Ignoro si he pasado a vida mejor».

Pienso que a la manera socarrona de Jorge Luis, latinidad significa aquí criolledad –el todo por la patria. En efecto: con *El tamaño de mi esperanza*, Borges hubo de morir literariamente por la patria y por su idea apasionada de un criollismo nuevo e ilustrado, al mismo tiempo que Ricardo Güiraldes, su amigo preferido, nacía a la patria y a la literatura con *Don Segundo Sombra*. Precedido por el éxito indudable y precoz de *Fervor de Buenos Aires*, *Inquisiciones* y *Luna de enfrente*, el silencioso fracaso de *El tamaño de mi esperanza* equivale a una cierta muerte, tanto más dolorosa cuanto más inadvertida. Borges, sin duda, pasará más tarde a una vida mejor –pero no sin la mediación de esa nocturna desventura acaecida en la calle Darwin, donde las aguas del Maldonado acaso recibieron, aparte de las confidencias de un Borges desencantado, algún manuscrito vehemente y criollista, hoy irrecuperable.

Para Borges, esta desgarrada y desgarrante vuelta del destino fue, con todo, necesaria para asumir su propio y específico talento. Imaginemos lo

que hubiera sido un Borges perpetuamente criollista entre nosotros –Borges, que fue siempre, eminentemente, un intelectual porteño y que probablemente nunca se haya subido a un caballo. El fugaz criollismo de Borges, concedámoslo, es tanto más un conmovedor homenaje a Güiraldes cuanto más a contrapelo iba del Borges real y existencial, con todas sus limitaciones físicas y sus excelencias y preferencias intelectuales. En esa promoción continental extraordinaria que reúne a Neruda, Vallejo, Rulfo, Carpentier, Asturias, Arguedas y luego Vargas Llosa y García Márquez –entre tantos otros– Borges es el solitario y soberbio satélite de un mundo en el que ni la pampa ni Latinoamérica ocupan, ciertamente, un lugar central. Con la derrota de *El tamaño de mi esperanza*, Borges se encuentra en verdad con su destino sudamericano –un destino que desde entonces en adelante consistirá en dar la espalda sistemáticamente a Sudamérica.

Pero convengamos en que la distancia formal que Borges asumirá como el rasgo fundamental de su literatura no es innata. La distancia no ha sido necesariamente una elección en Borges, sino una dura lección aprendida en el camino de los años veinte. Después de su entusiasmo ultraísta y su apasionamiento criollista, ambos genuinos e innegables, la distancia de Borges sobreviene sólo luego de la incomprensión de sus compañeros de *Martín Fierro*, el calculado silencio de Lugones, el fracaso de *El tamaño de mi esperanza* y ese terrible abandono que Güiraldes, su predilecto, le inflige involuntariamente al morirse.

La mejor defensa de Borges, desde entonces, será refugiarse permanentemente en la mirada oblicua, la ironía sagaz, la denuncia al romanticismo o al realismo ingenuo como supercherías que ocultan la verdadera misión de la literatura, que es construir una realidad sólo simétrica a los sueños y revelar a la vez la maravilla y la permanente insuficiencia del mundo. Pero el distanciamiento que Borges adopta como táctica central de su discurso puede haber sido también la consecuencia y la respuesta a distanciamientos existenciales, acaso tanto más dolorosos cuanto menos explayados. Así, de una herida real e insoslayable, Borges aprende a extraer genialmente su mejor arma, la que confirmaría a la vez su soledad y su prestigio.

En la mirada de Güiraldes hacia Borges nace algo de lo mejor de Borges –algo que Borges no pudo nunca olvidar ni traicionar del todo. «La mejor parte de nosotros ha fallecido en él; la secreta virtud que él en cada uno atisbaba», dice Borges en su oración fúnebre por el amigo predilecto (*Síntesis*, año II, nº 13, 1928). El famoso soneto que dedicará Borges a Güiraldes no tiene parangón con ningún otro escrito a ningún otro poeta en la obra de Borges.

Ricardo Güiraldes

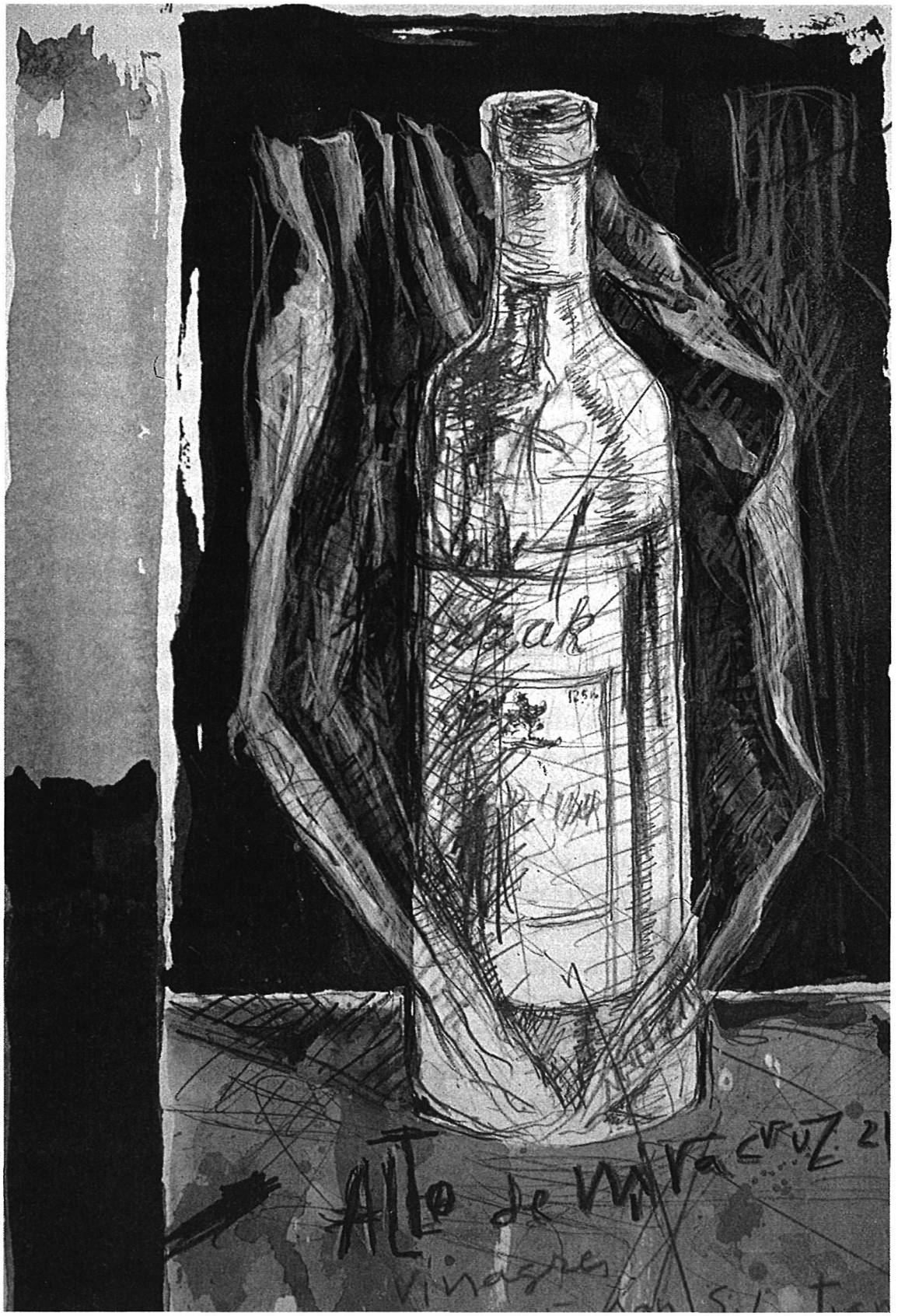
Nadie podrá olvidar su cortesía:
era la no buscada, la primera
forma de su bondad, la verdadera
cifra de un alma clara como un día.

No he de olvidar tampoco la bizarra
serenidad, el fino rostro fuerte,
las luces de la gloria y de la muerte,
la mano interrogando la guitarra.

Como en el puro sueño de un espejo
(Tú eres la realidad, yo su reflejo)
lo veo conversando con nosotros

en Quintana, ahí está, mágico y muerto.
Tuyo, Ricardo, ahora es el abierto
campo de ayer, el alba de los potros.

La cortesía y la bondad de Güiraldes brillan aquí, contrapuestas acaso involuntariamente, a la deslumbrante ironía que caracteriza a la obra de Borges. Homenaje del escritor al músico, del intelectual al hombre hermoso. De la literatura, en fin, a algo que es, inexplicablemente, algo más que literatura.


ALto de MARCRUZ 21
vinagres