



Borges, Lugones, Hudson y Fernando
Sorrentino,
que instaló el tema

Marta Spagnuolo

(Buenos Aires)

martaspag@hotmail.com

Estos apuntes también podrían titularse “De cómo perdí una polémica y gané un amigo”. Hace unos años, motivos familiares me devolvieron a mi pequeña ciudad

natal del norte bonaerense, cuando muchos diarios no estaban aún en la red. Conseguir un ejemplar del suplemento literario dominical de *La Gaceta*, de Tucumán, capital de esa provincia situada a más de mil kilómetros de esta pampa gringa, llegó a serme imposible. Hasta que, por especial gentileza de su director, Daniel Alberto Desein, la hoja comenzó a llegar a mi casa, no sé por qué complicada combinación de correos. De ahí que la recibiera más tarde que los demás lectores.

Ya entrado julio de 2001, recibí el ejemplar de *La Gaceta Literaria* del 21 de junio. En la página 4 había un artículo de Fernando Sorrentino, titulado “Borges y Lugones: entusiastas ataques y reticentes disculpas.” El autor comparaba textos juveniles de Borges, dedicados a atacar, con mucha violencia, la literatura de Lugones, con otros de madurez, en los cuales, “empezó a cantar su *mea culpa* en diversas palinodias de distintas épocas”. Y, tras pertinentes observaciones, terminaba:

En resumen, a la luz de estos pasajes (y de otros parecidos), no me parece ilícito concluir que, a pesar de alguna ambivalencia y de cierta actitud de arrepentimiento (puramente exterior), Borges conservó hasta el fin de su vida una opinión en general adversa o desdeñosa sobre la literatura de Leopoldo Lugones.

En el citado artículo, entre los textos en que “a partir de algún momento de su madurez Borges empezó a mostrarse arrepentido de haber lanzado esos injustos ataques”, Sorrentino incluía la dedicatoria de *El hacedor*, y agregaba:

Y en el mismo libro, dentro de la prosa breve “Martín Fierro”, encontramos este indudable homenaje a Lugones: “Un hombre que sabía todas las palabras miró con minucioso amor las plantas y los pájaros de esta tierra y los definió, tal vez para siempre, y escribió con metáforas de metales la vasta crónica de los tumultuosos ponientes y de las formas de la luna”.

1. Comienza la discusión

Una de las particularidades de *La Gaceta Literaria* es contar con un espacio para la polémica. Allí le contesté a Sorrentino que, en ese pasaje, Borges no aludía a Lugones sino a William Henry Hudson. Mis argumentos eran éstos:

Creo que Sorrentino, pensó en la serie de poemas de *El libro de los paisajes*, en los que Lugones cantó, celebró, sí, a los pájaros de esta tierra, pero de ningún modo “los definió, tal vez para siempre”. Este trabajo, poético y científico a la vez, lo hizo Hudson en *El naturalista del Plata, Pájaros del Plata, Pájaros de Río Negro de la Patagonia*, y, para el lector no especializado, en *Allá lejos y hace tiempo*. Imposible enumerar aquí las más de sesenta aves que allí describe “con minucioso amor”: nombre científico y popular, familia, tamaño, colores, nido, huevos, alimentación, hábitos, y, en especial, tratándose de pájaros canoros, canto (tono, timbre, ritmo, etc.)

[...] En cuanto a mirar minuciosamente y definir plantas, jamás Lugones hizo tal cosa. Si descartamos los cuatro o cinco arbolitos y flores modernistas pintados en *Las horas doradas*, nos queda imaginar que Sorrentino ha recordado que en la “Oda a los ganados y las mieses” hay largas estrofas oratorio-gubernamentales dedicadas a los cereales, el lino,

el algodón, la caña de azúcar, los frijoles, el arroz, pero olvidado quizá que, de las plantas en sí, no dicen nada. En cambio, en *Allá lejos...* Hudson describe más de cuarenta especies vegetales, que clasifica en árboles de dos tipos, “de sombra y frutales”, con sus troncos, hojas, copas, madera, utilidad, y hasta su forma de “sentir” y moverse con el viento; hierbas aromáticas, medicinales, etc; y yuyos o “malezas”, todas nominadas en criollo y en latín, sin contar la variedad de flores silvestres, las preferidas de su madre, en las antológicas páginas sobre el cardo. Tanto pájaros como plantas son tratados por Hudson como seres humanos; tienen carácter, personalidad, vida individual y social, que su hipersensibilidad a la naturaleza traduce en un lenguaje casi mágico.

Tampoco emprendió nunca Lugones “la vasta crónica de los tumultuosos ponientes”. Los crepúsculos son una constante lugoniana y pueden calificarse de lánguidos, misteriosos, desvaídos, voluptuosos, galantes, etc., pero nunca de “tumultuosos”. Por el contrario, en Hudson, los atardeceres de la vasta pampa rara vez son tranquilos; la soledad, la lejanía, la lluvia, el viento, la tempestad los conmueven casi siempre. Y si su apariencia llega a ser calma, su belleza es tan dolorosa para él, que dice: “El espectáculo de una magnífica puesta de sol superaba, a veces, más de lo que podía tolerar, y deseaba esconderme”.

Para la expresión “vasta crónica [...] de las formas de la luna”, en la cual Sorrentino sin duda halló referencia al *Lunario sentimental*, no dispongo de citas apropiadas para argumentar en su contra. Considerando que sólo tengo a mano *Allá lejos...* y *La tierra purpúrea*, y que la primera edición de las *Obras completas* de Hudson insumió veinticuatro tomos, creo posible que se acepte que Borges está aludiendo a otro texto.

2. Sorrentino explica

El 26 de febrero de 2002 recibí, desde Buenos Aires capital, una carta de Fernando Sorrentino. Le había costado bastante averiguar mi dirección postal (y, probablemente, hasta ubicar mi pago en el mapa de la Argentina.) La actitud del celebrado escritor me sorprendió. Cito el comienzo de esa carta:

Como no se ajusta a mi personalidad la presunta soberbia de no responder a observaciones sobre un trabajo mío, quiero decirte que, en su momento, contesté las tuyas a *La Gaceta*, pero el diario no publicó mi respuesta. Te la envió tal como la escribí... si bien más tarde otras opiniones que recibí me hicieron entrar en el territorio de la duda: en rigor, ahora no estoy seguro de si, en la parte pertinente, Borges se refería a Lugones o a Hudson.

Al redactar la respuesta adjunta, seis meses atrás, Sorrentino había admitido como convincente mi argumentación sobre Hudson. Aunque, al final, aclaraba: “en cuanto a la idea central que dio título a mi artículo, no veo razón para modificarla”. Cabe destacar que mi “polémica” se publicó en el órgano tucumano el 29 de julio, mientras, el 7 de ese mes, Sorrentino ya había enviado el mismo artículo de la discordia a *Espéculo*, que lo reprodujo en su n° 18, julio-octubre de 2001, consignando la fuente. De modo que la respuesta que había intentado publicar en *La Gaceta* tenía el significado de una doble autocrítica y de una honradez intelectual a toda prueba.

En cuanto a la carta, me explicaba cuáles habían sido sus razones para atribuir la alusión de “Martín Fierro” a Lugones:

1. En un primer momento, el pasaje “Un hombre que sabía todas las palabras miró con minucioso amor las plantas y los pájaros de esta tierra y los definió tal vez para siempre” me hizo pensar instantáneamente que Borges se refería a Hudson.

2. Sin embargo, la segunda parte (“y escribió con metáforas de metales la vasta crónica de los tumultuosos ponientes y de las formas de la luna”) me llevó a concluir que el autor aludido no era Hudson sino Lugones (sobre todo por la mención de las “metáforas de metales”). También me indujo a esta idea el hecho de que el hombre en cuestión “sabía todas las palabras”, cosa que me pareció muy propia del afán léxico de Lugones.

3. Y me hace reflexionar

El resultado de esta lectura fue que ahora era yo quien entraba en el territorio de la duda. En la segunda explicación de Fernando Sorrentino estaba el punto más problemático: “un hombre que sabía todas las palabras”. Todas las palabras... ¿de qué idioma? En “Martín Fierro” (OC 1974: 797), Borges ha recordado la gloria de los ejércitos patrios, los avatares políticos que dividieron a la civilidad, hasta concentrarse en esta idea: “También aquí las generaciones han conocido las vicisitudes comunes y de algún modo eternas que son la materia del arte”. De la cual desprende, sin disimulada amargura, una comprobación: que “esas cosas, ahora, son como si no hubieran sido”, y que “en la memoria de todos” queda, en cambio, “un pobre duelo a cuchillo”.

El texto, publicado en la revista *Sur* en 1957, corresponde a una fase de la obra de Borges signada por la tremenda conmoción que le produjo el advenimiento del peronismo. Ese “ahora” borgeano que se extendió en el tiempo, más allá de la caída del segundo gobierno de Perón (1955), en cuyo contexto lo situaré más adelante. Por el momento, sólo cabe apuntar que el choque se tradujo en su relación cada vez más tormentosa con el inmortal poema de Hernández cuyo protagonista terminó, para Borges, encarnando el populismo bárbaro, el triunfo de la violencia sobre la ley. En suma, el “destino sudamericano” con que se había encontrado Laprida en “Poema conjetural”, 1943. (En *El otro, el mismo*, 1962: OC 1974, 867.)

Volviendo al punto en cuestión, “Martín Fierro” se refiere a las vicisitudes de un pasado y de unas generaciones de argentinos, que, como es público y notorio, hablamos y escribimos en español. Y también es público y notorio que Hudson escribió toda su obra en inglés.

Cierto es que ello no basta para excluir a Hudson de la alusión de Borges. Como tampoco basta que, sin usar la palabra “escritor”, Borges haya afirmado que Hudson fue “inglés”. Lo cual hizo de mano maestra en el cierre de su ensayo “*Sobre The Purple Land*” (Cito por la versión que aparece en *Otras Inquisiciones* (1952), fechada en 1941. OC 1974: 733-736):

Una observación última. Percibir o no los matices criollos es quizá baladí, pero el hecho es que de todos los extranjeros (sin excluir, por cierto, a los españoles) nadie los percibe como el inglés. Miller, Robertson, Burton, Cunninghame Graham, Hudson.

Ese tipo de provocaciones que Borges lanza como al pasar, sin dignarse dar explicaciones, son una de las delicias más saboreadas por el lector maligno, quien le agradece la risa que le ha proporcionado.

Hudson nació en plena pampa bonaerense, donde pasó casi el primer tercio de su vida; la mayor parte de sus escritos se refiere a la naturaleza, los habitantes, los hechos domésticos o históricos rioplatenses, recreados por su memoria, como detenida en su tierra natal, que recorrió una y otra vez llevado por su vocación de naturalista. Pero en su casa se hablaba inglés. De niño lo instruyeron, mal o bien, tres preceptores temporarios de habla inglesa. Hudson continuó por su cuenta, leyendo todos los libros disponibles en la biblioteca casera, impresos en inglés y, la mayoría, de autores ingleses. Su obra literaria, tardía, la escribió y la publicó en Inglaterra, donde vivió hasta pasados los 80 años (*Allá lejos y hace tiempo*, muy poco antes de morir.) ¿Cabía alguna posibilidad de que la escribiera en español? La obvia respuesta debería alcanzar para dirimir la contienda acerca de si Hudson fue un escritor inglés, angloargentino o argentino, sobre la que vuelven una y otra vez nacionalistas y antinacionalistas, que también los hay, y hasta con odio. La literatura no tiene patria. Ni siquiera es cierto, por lindo que suene, que la patria de un escritor es su idioma. Lo que importa es qué siente el lector, hasta qué punto siente que una obra lo expresa. Ni en Inglaterra ni en ninguna otra parte del mundo Hudson puede ser leído como lo lee un argentino o un uruguayo. Dicho de otra manera, cualquier rioplatense no anglófono que leyera las páginas de Hudson traducidas al español -incluso las peor traducidas- sin saber que las escribió en inglés, jamás dudaría que están escritas por un rioplatense. Para nosotros, escritas en inglés o en sánscrito, son “nuestras”. Y esta relatividad, que hace inútil toda disputa, es la que permite desechar la idea de que Borges no hubiera incluido a Hudson en su alusión a alguien que ha vuelto “materia del arte” buena parte de nuestro pasado, sólo porque sea “inglés”. Lo prueba el referido ensayo, donde dice que *The Purple Land* es “fundamentalmente criolla”, y concuerda con Martínez Estrada, de quien cita: “Nuestras cosas no han tenido poeta, pintor e intérprete semejante a Hudson, ni lo tendrán nunca. Hernández es una parcela de ese cosmorama de la vida argentina que Hudson cantó, describió y comentó...”.

Ahora, la expresión “un hombre que sabía todas las palabras” ya es otra cosa. Tan inapropiada para aludir a Hudson, que es impensable en la cuidada exactitud de la escritura de Borges para “comunicar”. Al partir a Inglaterra, a los treinta y tres años, Hudson no escribía bien el español. El hecho, pues, es que estuvo muy lejos de saber “todas las palabras” de nuestro idioma. En ese punto, entonces, la razón era de Fernando Sorrentino.

Ello imponía revisar qué dijo Borges en páginas exclusivamente dedicadas a Lugones. Me refiero a *Leopoldo Lugones*, de Jorge Luis Borges con Betina Edelberg (1955), en el que se incluyen artículos que van de 1927 a 1955. Hoy tenemos una versión ampliada de ese libro, que Borges actualizó en 1965. Pero, a efectos de este trabajo, me vetaré examinar esa versión. Pues lo que interesa aquí es qué opinó Borges sobre Lugones antes de la escritura -o al menos de la publicación- de “Martín Fierro”. De modo que citaré por la edición de Alianza Editorial, Madrid, 1998, que reproduce el original.

4. El hombre y las formas de la luna

De que “el hombre que sabía todas las palabras” era Lugones, no quedaron dudas. Ese tema es casi el eje del libro, que comienza:

Como el de Quevedo, como el de Joyce, como el de Claudel, el genio de Leopoldo Lugones es fundamentalmente verbal. [...] Lugones tuvo la vanidad de trabajar detenidamente su obra, línea por línea; un resultado de esta dedicación es un elevado número de páginas de índole antológica. Desdeñoso de lo español, el autor de *La guerra gaucha*, paradójicamente, adoleció de dos supersticiones muy españolas: la creencia de que el escritor debe usar todas las palabras del diccionario, la creencia de que en cada palabra el significado es lo esencial y nada importan su connotación y su ambiente. Sin embargo en algunos poemas de tono criollo, empleó con delicadeza un vocabulario sencillo; esto prueba su sensibilidad y nos permite suponer que sus ocasionales fealdades eran audacias y respondían a la ambición de medirse con todas las palabras (11-12).

Sólo cuando la mente logra escapar de un prejuicio, puede ver más claro todo el resto. A partir de allí, me fue fácil recordar el tono de Hudson, que hasta las más torpes traducciones conservan. Si espulgando los veinticuatro volúmenes de sus *Obras completas* encontráramos metáforas sobre la luna, dejarían escuchar muchos matices tonales propios de *Allá lejos* y de *La tierra purpúrea*, pero ninguno metálico. Nuevamente, Sorrentino estaba en lo cierto. Las “metáforas metálicas de las formas de la luna” no podían ser otras que las de *Lunario sentimental*.

Por lo tanto, era cuestión de pensar si “miró con minucioso amor las plantas y los pájaros de esta tierra y los definió tal vez para siempre” realmente no aludía -al menos en cuanto a los pájaros- a *El libro de los paisajes*.

5. Los pájaros

Los pájaros que desfilan en la sección “Alas”, de *El libro de los paisajes*, son treinta y cuatro, en sendos poemas. Si no todos originarios, típicos “de estas tierras”, la mayoría designados por los argentinismos con que popularmente se los conoce, y todos mirados “con minucioso amor”. Pero una cosa me seguía molestando en la alusión de Borges a ese sujeto dudoso: aquello de que “los definió, quizá para siempre”. Los poemas de “Alas” no definen los rasgos de los pájaros. El más aproximado en ese sentido es “El chingolo”. Los demás presentan “toques”, a la manera como lo anotó Borges. Por otra parte, poesía y definición son términos que sentimos como antagónicos. Sin embargo, si tenemos en cuenta el cuño modernista de la descripción lugoniana de los pájaros, que, si bien explota elementos sonoros como la onomatopeya y la aliteración, se asemeja a una pintura, podríamos pensar en cómo “define” un pintor.

También creí propio atender a la resonancia que, tanto en la crítica tradicional como en la memoria común, la culta y la popular, alcanzaron esos poemas. Aunque Borges no haya sido un populista, no desdeñó lo popular, y “Martín Fierro” es un texto que trata sobre la memoria, o, por mejor decir, la desmemoria colectiva. En efecto, en desmedro de ciertas maravillas de Lugones -muchas de *Poemas solariegos* y de *Romances del Río Seco*-, nunca faltan elogios para los poemitas de “Alas” en la mayoría de las historias de la literatura, no sólo de la argentina sino también de la hispanoamericana. En 1948, Aguilar editó las *Obras poéticas completas* de Lugones, prologadas por Pedro Miguel Obligado. Juzgué importante releer ese prólogo. Tenido entonces por autoridad crítica en Lugones -a quien debía su espaldarazo como poeta-, Obligado casi obligaba al lector a compartir su fervor por “Alas”:

Una parte de este *Libro de los paisajes* hállase dedicada, como se notará, a los pájaros de nuestra campiña. ¡Hay que ver con qué amor, con qué cariño los describe el poeta, cuyos secretos refiere sonriéndose, lleno de ironía y de ternura! ¡Hay que detenerse en esas páginas donde cada ave

aparece con sus características esenciales, con su cuerpo y su almita de ángel apenas disimulados!... ¡Hay que escuchar los gorjeos que levantan allí, aproximados en las páginas, los tordos, el chingolo, el zorzal, el loro, reunidos como en una imaginaria pajarería, en donde se aprisionan todos los vuelos y se mezclan todos los trinos y escalas de la Argentina!

La descripción de estos pájaros, por su belleza y exactitud, es, sin duda, única en nuestra lengua; y sólo algún poeta, como Pascoli, y algún inglés, como Keats, se dieron a labor semejante (30-31).

Tratando de superar la perplejidad acerca de cuál vendría a ser la diferencia o la semejanza entre un poeta y un inglés, me escapé al mundo candoroso de mi lejana niñez, y me sorprendí recitando “El hornero”. No me atrevería a decir que, por lo menos, una estrofa todavía persiste en boca de todo argentino que haya pisado una escuela (“La casita del hornero / tiene sala y tiene alcoba, / y aunque en ella no hay escoba, / limpia está con todo esmero.”) Sería temerario asegurarlo en estos tiempos, en un país cuya escuela ya no garantiza siquiera una alfabetización aceptable. Lo cierto es que este pájaro, pobre pero limpio, trabajador contento, honrado y buen marido, contó durante décadas con la estima especial de las maestras. Todavía avanzados los sesenta, la paquetísima Carmen Bravo Villasante, pionera del estudio y la difusión de la literatura infantil, escritora, filóloga, bibliófila practicante, coleccionista de antigüedades, objetos de arte, curiosidades adquiridas en sus viajes por el mundo, desde su casa-museo de cinco balcones del quinto piso de la calle Arrieta, de Madrid, hallaba un buen rédito para la infancia en “esos pájaros que como el hornero construyen su casita con su alcoba y su sala. Toda una pajarería honrada y revoltosa desfila por ‘Alas’”. [1]

En cuanto a la persistencia de esos pájaros en el imaginario cultural de ámbitos más favorables que la escuela, puede apreciarse en esta nota periodística:

CULTURA: CIENCIA Y LITERATURA EN UNA CURIOSA MUESTRA

Los pájaros de Lugones

Clarín.com Edición sábado 13/03/1999

JUDITH GOCIOL

En su nuevo proyecto, el coleccionista y librero anticuario Washington Luis Pereyra [...] eligió inaugurar la Fundación Bartolomé Hidalgo para la Literatura Rioplatense [...] con la exposición *Las aves de Leopoldo Lugones*. Ya desde la entrada de la casona [...] se escucha la grabación con los sonidos correspondientes a cada uno de los pájaros descriptos por Lugones en *El libro de los paisajes*, con minuciosidad de especialista. En las paredes están los 37 poemas junto a explicaciones científicas de las especies. [2] En las vitrinas se exponen los ejemplares embalsamados, prestados por el Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia. Montados sobre pastos o ramitas pueden verse un chingolo, una cotorra, un carpintero, un jilguero, una urraca, un zorzal o un cardenal. Quizás el conjunto más logrado sea el del boyero, que teje su característico nido negro en el poema...

Con todo, el comentario de Borges acerca de “Alas”, en el libro sobre Lugones, no destila mayor entusiasmo:

Una de las partes [de *El libro de los paisajes*], *Alas*, reúne composiciones dedicadas a pájaros argentinos. Por momentos la entonación, también vernácula, anticipa los futuros romances criollos. En las descripciones de los pájaros se prodigan toques realistas; ese realismo fragmentario es característico de todo el volumen. Decimos fragmentario, porque esos toques están como perdidos entre ornamentos retóricos y vagas efusiones líricas (42-43).

En cambio, resulta significativo que, en el fragmento dedicado a *El libro de los paisajes*, Borges no se haya apartado del esquema tradicional en cuanto a la elección de los poemas comentados. Tras una cita de “Sonata primaveral”, se detiene en el ineludible “Salmo pluvial”, y la única otra detención que hace es la que vimos, para “Alas”. También comporta un elogio destacar que las descripciones de los pájaros prefiguran los *Romances del Río Seco*, a los que ni Borges pudo hallarles tacha convincente.

Decidí, pues, que el resultado del balance podría dar para encerrar los pájaros de Lugones dentro de la alusión borgeana. Pero seguían quedando afuera “las plantas” y “los tumultuosos ponientes”. Éstos -debí reconocer- tampoco atribuibles a Hudson como “vastas crónicas”, pues en realidad, al releerlo, se observan pocos. Por entonces le escribí a Sorrentino, comentándole que ya no estaba segura de nada.

6. Los ponientes

Hace unos meses, regresé al libro *Leopoldo Lugones*. Comprobé que, a pesar de la lectura detenida que de él había hecho, se me había escapado algo capaz de habilitar una explicación para “los tumultuosos ponientes”, un tanto forzada, pero no imposible. Le escribí a Sorrentino comunicándole que retomaba el tema, y que creía estar cerca de demostrar que el aludido en “Martín Fierro” era, nomás, Lugones.

Para comprender la alusión, había que singularizar ese plural y plagiar a Borges: para Borges, sólo contaba un poniente de Lugones, que era a la vez todos los ponientes.

Acerca de *Lunario sentimental*, Borges dice que “presenta una de las mayores colecciones de metáforas de la literatura española”. Como ejemplo de que “la variedad de evocaciones y la vehemencia llegan a anonadar” cita la siguiente estrofa de “El sol de medianoche”:

<i>Farol</i>		<i>glacial</i>		<i>del</i>		<i>invierno:</i>
<i>Cuando</i>	<i>se</i>	<i>paralice</i>		<i>toda</i>		<i>savia,</i>
<i>Y muera</i>	<i>como</i>	<i>un tigre</i>		<i>el sol</i>		<i>eterno,</i>
<i>Y temple</i>	<i>el</i>	<i>cierzo</i>		<i>formidable</i>	<i>la</i>	<i>gravia,</i>
<i>Y petrifique</i>		<i>el</i>		<i>boreal</i>		<i>infierno</i>
<i>En suplicio</i>	<i>de</i>	<i>mármol</i>		<i>toda la</i>		<i>Escandinavia,</i>
<i>Tu ojo</i>		<i>de</i>		<i>pez</i>		<i>antediluviano</i>
<i>Coagulará</i>	<i>en</i>	<i>su</i>		<i>influjo</i>	<i>maligno</i>	[3]
<i>La desolada</i>		<i>extensión,</i>		<i>en</i>		<i>signo</i>

De esplendor soberano (34).

En otra parte del libro, “Las ‘nuevas generaciones’ literarias”, Borges hace un cómico recuento de todo lo que él mismo y sus pares generacionales “abolieron” (en producciones poéticas que sitúa entre 1921 y 1928), sin otro resultado que parecerse

entre sí por sus hábitos literarios, sus procedimientos, su sintaxis, en la medida en que, bajo aparentes innovaciones, todos conservaban el “clima” de *Lunario sentimental* (1909). Y aunque juzga que ellos tenían razón en opinar que la rima era más prescindible de lo que le pareció a Lugones, asegura que su abolición les fue útil sólo por un motivo: “nos permitió no parecer lo que éramos: involuntarios y fatales alumnos -sin duda la palabra ‘continuadores’ queda mejor- del abjurado *Lunario sentimental*”. El largo pasaje que dedica a este tema termina:

Lugones exigía, en el prólogo, riqueza de metáforas y de rimas. Nosotros, doce y catorce años después, acumulamos con fervor las primeras y rechazamos las últimas. Fuimos los herederos tardíos de un solo perfil de Lugones. Nadie lo señaló, parece mentira. La reacción de Lugones fue razonable. Que nuestros ejercicios metafóricos no acabaran de interesarle, me parece muy natural: él mismo ya los había agotado hacía tiempo. Que nuestra omisión de las consonantes mereciera y consiguiera su desaprobación tampoco es ilógico. Lo inverosímil, lo increíble, es que ahora, en 1937, siga persistiendo ese debate, que ya se va pareciendo al monólogo.

¿Y nosotros? No demorábamos los ojos en la luna del patio o de la ventana sin el insoportable y dulce recuerdo de algunas de las imágenes de Lugones; no contemplábamos un ocaso vehemente sin repetir el verso “Y muera como un tigre el sol eterno”. Yo sé que nos defendíamos de esa belleza y de su inventor. Con la injusticia, con la denigración, con la burla. Hacíamos bien: teníamos el deber de ser otros (78-79).

Este capítulo fue publicado originalmente en la revista *El Hogar*, en febrero de 1937 -aún en vida de Lugones-, fecha que marcó el comienzo de las “palinodias” de Borges a las que se refirió Sorrentino. Bien podría entonces aceptarse que en los largos años transcurridos entre su escritura y la de “Martín Fierro”, “un ocaso vehemente”, multiplicado por la memoria y los espejos, y por “aquel otro espejo que es la luna”, se hubiera convertido en “tumultuosos ponientes”. Pues, por otra parte, también es tumultuosa la relación que Borges sigue teniendo con Lugones.

Hay quienes la explican por intereses profesionales del escritor Borges -lo que equivale a decir que no hubo conflicto interior en Borges con respecto a Lugones, que fue aparente e inventado por él mismo-. [4] Y también quienes, reconociendo que lo hubo, infieren que pudo deberse a la antipatía personal que le provocó a Borges su trato con Lugones; en muchas entrevistas que se le hicieron, de una u otra manera, Borges manifestó que se trataba de un hombre desagradable. Por su parte, Sorrentino ha hablado de una actitud ambivalente con respecto, no al hombre, sino a la *literatura* de Lugones, y a mí también me lo parece.

Sólo por limitarme a los poemas de *El hacedor* a los que antes aludí, “Los espejos” y “La luna”, ambos publicados en 1959, uno en *La Nación*, el otro en *Sur*, anotaré dos observaciones: 1. “La luna” se deja interpretar, con claridad, como escrito *contra* la estética de Lugones (la de *Lunario*.) 2. En los dos hay versos que, si se leyeran sueltos, sin conocer su procedencia, invitando al lector a que “adivine” quién los escribió, éste diría, sin vacilación: Lugones. A la misma prueba podrían someterse algunos versos de las “milongas” de *Para las seis cuerdas* (1965), confundibles con los del Lugones de *Romances del Río Seco*. Y eso le ocurría a Borges después de haber escrito, veinte, y treinta años antes, en pretérito perfecto, que él fue (“fuimos”) uno de los herederos de Lugones en sus versos tempranos. Considerando el penoso combate que le demandó tan poderosa influencia, aparece como bastante natural que, de vez en cuando, Borges volviera a intentar conjurar la “sombra terrible” de Lugones con alguno que otro puntazo de malevo. Tal vez así puedan aventurarse, si no todas, algunas causas de la opinión, acaso no “desdeñosa” pero sí “adversa” sobre

la literatura de Lugones que, al decir de Sorrentino, “Borges conservó hasta el fin de su vida”.

En suma, creí posible fundar que “los tumultuosos ponientes”, en la misteriosa alusión, correspondían a aquel verso que, según lo sintió Borges de manera “insoportable” -atribuyendo el mismo sentimiento a los demás-, no le permitía contemplar “un ocaso vehemente” sin que le viniera a los labios. La idea terminó casi por imponérseme, comparando el verso de Lugones con otro de “La luna”, de Borges. Sin olvidar que el verso lugoniano depende del *Cuando*:

... y muera como un tigre el sol eterno...

... cuando enrojezca el mar la última aurora.

Creo innecesario explicar que el segundo es una variante del primero.

También recordé que Borges, al hablar de Lugones con el propio Sorrentino en 1972,[5] no sólo seguía repitiendo los conceptos vertidos en 1937 sobre la supuesta “revolución” de los jóvenes de su generación (“eso [el uso excesivo de la metáfora] ya lo había hecho Lugones y se había arrepentido de hacerlo”), sino también relacionando la hora del poniente con la poesía de Lugones: “Y yo recuerdo que todos nosotros nos dedicábamos a hacer poemas sobre la luna y sobre los atardeceres, sin duda influidos por Lugones.”

Y en eso Borges no parece haber exagerado sino más bien, haberse quedado corto. Entre ese “nosotros” se contó, por lo menos, el propio joven Borges. En “Buenos Aires” (*Inquisiciones*, 1925) que, según aclara en las “Advertencias” finales, “fue abreviatura de mi libro de versos y la compuse el novecientos veintiuno”, tales arrobos le arrancaba la hora de la caída del sol, que le dedicaba párrafos como éste - que justifican su negativa a una reedición, no respetada por Kodama-, en el que prácticamente agotaba el diccionario de sinónimos:

¡Y en los alrededores del crepúsculo! Acontecen gigantescas puestas de sol que sublevar la hondura de la calle y apenas caben en el cielo. Para que nuestros ojos sean flagelados por ellas en su entereza de pasión, hay que solicitar los arrabales que oponen su mezquindad a la pampa. Ante esa indecisión de la urbe donde las casas últimas asumen un carácter temerario como de pordioseros agresivos frente a la enormidad de la absoluta y socavada llanura, desfilan grandemente los ocasos como maravilladores barcos enhiestos. Quien ha vivido en serranías no puede concebir esos ponientes, pavorosos como arrebatos de la carne y más apasionados que una guitarra (88).

Pero idea no es lo mismo que certeza. Hay una contradicción, más aún, una total oposición entre la forma como veía Borges los ponientes y los de Lugones. Como lectora de Lugones, admito que sus crepúsculos forman una “vasta crónica” que se extiende por casi toda su obra. Ahora, aunque “crepúsculos” y “ponientes” son sinónimos, cualquier lector de Lugones sabe que en su poesía no son permutables, pues “crepúsculos” es en ella palabra-símbolo. Podríamos llenar páginas y páginas de citas de esa vasta crónica crepuscular sin escuchar una sola “metáfora de metales”. La luz del día, en Lugones, siempre se aleja extenuada, laxa, blanda, pálida, sombría, lánguida, entre tonos lilas; es la hora de la tristeza y la congoja o de la paz y el sosiego. Aun sabiendo lo arbitrario que fue siempre Borges, me resisto a aceptar la arbitrariedad extrema de identificar como “tumultuosos” a esos ponientes.

7. Las plantas

Y seguían faltando las plantas. ¿Cuándo Lugones las “miró con amor y las definió, tal vez para siempre”?

La naturaleza está presente en gran parte de la obra de Lugones. Se hace evidente que el cordobés, hombre nacido y crecido en el interior de su provincia, poseyó en alto grado el “sentimiento de la naturaleza”. Pero lo cierto es que en su fase parnasiana y modernista aparece demasiado ahogado por el artificio. Quizá en *Poemas solariegos* es donde con más libertad se manifiesta, en esa especie de reunión que celebra con su tierra natal. Pero en ese andar, esencialmente narrativo, en que toman relevancia la gente, y hasta algunos animales, las plantas se integran a cada paso, con admirable naturalidad, dejándose sentir porque allí están, inseparables de la vida cotidiana, dándose en fragancia, adorno, utilidad. Pensé en *La guerra gaucha*. Ni su agobiante retórica consigue aplastar ese sentimiento. Los paisajes del noroeste, que Lugones también conoció, son protagónicos en ese libro -incluidos los árboles, los helechos, las plantas venenosas, etc.-. Pero tampoco se presentan como objeto de mirada amorosa ni de definiciones, sino que a veces participan en la acción, cuando la naturaleza se comporta de una forma épica, como favorable a los patriotas y adversa a los realistas. Admito que cuesta mucho encontrarle esta cualidad, que, por otra parte, Borges no destacó. Se limitó a hablar del “farragoso léxico, la sintaxis a veces inextricable”, en especial, de ese “contexto” por cuya obra “hasta las voces más familiares parecen rebuscadas”, y a ejemplificar con alguna cita cómo “el tema desaparece bajo la frondosidad del estilo” (69-70).

¿Había entonces que seguir pensando en “Oda a los ganados y las mieses”, y aceptar que, para Borges, lo que con exactitud Lugones llamó con el cultismo “mieses” (como sinónimo de “sembrados”) eran “plantas”? Término que, en el uso local, no se aplica a los vegetales que, como productos agrícolas industrializables, se siembran y se cosechan en los campos, a los que llamamos directamente por su nombre: “el maíz”, “el trigo”, etc. Y si hay algo que Borges siempre evitó es dar significados no usuales a las palabras del lenguaje oral. (Ello no comprende, desde luego, combinaciones de palabras en que intervienen uno o dos adjetivos que dan matices fuera de lo común a sustantivo, ni casos de hipálage, en los que todos reconocemos a Borges como a un maestro del idioma.) Pero aquí no había nada de eso: se trataba de plantas a secas. Claro que, en caso de querer eludir “mieses”, no hay otra palabra totalizadora que la reemplace...

Releyendo esa “Oda”, yo también he debido cantar mi humilde palinodia por haber hablado de sus “estrofas oratorio-gubernamentales”. Hay en ella hermosos versos, más que los referidos a las “plantas”, al ambiente, a las costumbres y a la forma de ser, de sufrir y de anhelar de la gente labradora, sin que falte la ternura y el humor en la mirada del poeta. Versos que resuenan en muchos de nuestros mejores poetas provinciales. Por dar solo un ejemplo, ¿quién no reconocería, en “Luz de provincia”, de Mastronardi, un eco de estos dos de la “Oda a los ganados y las mieses”?

Suave corre la vida en las cordiales

Tierras del pan, como una lenta sombra.

Pero mientras muchos de aquellos aún se leen con gusto, pues han sabido escuchar lo mejor de Lugones y alcanzar una voz propia, [6] el original de la “Oda” es irrecuperable para las nuevas generaciones. Tomadas en su conjunto, las *Odas*

seculares responden a una observación de Borges, que ejemplificó, justamente, con “A los ganados y las mieses”:

En lugar de la inocente expresión tenemos [en Lugones] un sistema de habilidades, un juego de destrezas retóricas. Raras veces un sentimiento fue el punto de partida de su labor; tenía la costumbre de imponerse temas ocasionales y resolverlos mediante recursos técnicos. Un poema suyo famoso enumera y celebra todas las variedades de la ganadería, de la agricultura y de la industria... [...] Cíclicamente surgen poetas que parecen agotar la literatura, ya que se cifra en ellos toda la retórica de su tiempo; tales artífices, cuyo fin es el estupor [...], acaban por cansar.

Ya Samuel Johnson observó que el asombro es un placer trabajoso. La obra que maravilla a una generación suele parecer fría, inexplicable y hasta poco ingeniosa a las venideras, interesadas en otras novedades o novelorías (97).

Ahora bien, si Borges mismo hizo hincapié en la caducidad intrínseca de este poema, ¿por qué lo habría elegido para aludirlo en tono de nostalgia, y hasta de reproche a las generaciones que lo olvidaron? Tal vez ello podría responderse leyendo *Leopoldo Lugones* en relación con *El hacedor*, varias de cuyas piezas son de la misma época. Cuando en el primero (“Lugones poeta”) Borges comenta el libro *Odas Seculares*, a pesar de que señala los mayores defectos del “fatigoso catálogo”, le halla una virtud, que destaca:

Con este libro, Lugones vuelve a los temas civiles de la primera época. Es evidente la sinceridad patriótica del poeta; hay en sus palabras un estremecimiento que, por cierto, no se encontrará en el Canto a la Argentina, de Rubén Darío, obra de compromiso elaborada para la misma ocasión (39).

8. Relación entre *Leopoldo Lugones* y *El hacedor*

El breve libro *Leopoldo Lugones* -99 páginas en la primera edición-, aunque firmado en colaboración, no sólo se percibe escrito por Borges, sino también estaba preescrito por él, casi en su totalidad, al momento de su publicación. La reunión de sus piezas y el “redondeo” final llevaron sin duda un tiempo ínfimo. Se terminó de imprimir el 27 de diciembre de 1955 (Buenos Aires, Troquel), a poco más de tres meses del triunfo de la llamada “Revolución Libertadora”, que derribó a Perón (16 de septiembre de 1955.) Ello no parece azaroso. Diría que puede leerse entre líneas en la Advertencia que lo precede:

Este libro es una introducción a la obra de Leopoldo Lugones. Situar esta obra en la historia de la literatura argentina y de la literatura hispanoamericana, proponerla a la curiosidad del lector y esbozar un principio de orientación por su poblado ámbito, son los propósitos fundamentales de este trabajo.

Queden para otros los exhaustivos análisis estilísticos y la historia de un hombre solitario, orgulloso y valiente, cuyos libros despertaron la admiración pero no el afecto, y que murió, tal vez, sin haber escrito la palabra que lo expresara (7).

Al suponer que Borges se apresuró a publicar *Leopoldo Lugones* en el 55, sugiero, exactamente, que juzgó oportuno rescatar al Lugones que redactó la proclama del golpe militar de 1930 contra Yrigoyen, que una legión de plumíferos de zapa dedicó más de veinte años a desprestigiar, como si esas desdichadas líneas fueran todo lo escrito por Lugones. Bueno, no todo. En general, se ampliaban con la cita “ha llegado la hora de la espada”. Unos cuantos sabían a qué texto oral, y luego escrito, perteneció; algunos a qué época de giro a la derecha del pensamiento de Lugones correspondió, qué libros incluyó, y cuándo se cerró el ciclo. Ninguno se entretuvo en analizar esos escritos -y en ello tuvieron razón, pues ya nadie los leía-. [7] Pero todos hallaron la forma más práctica de “ubicar” a Lugones: cada uno según su profesión, en cada clase, en cada artículo de prensa, en cada charla de café, previo lengüetazo a la etiqueta sacada del bolsillo, se la pegaban a la espalda a Lugones, como al tonto de la escuela. El texto rezaba: “Lugones, fascista”. (A esto cabía agregar la historia de su unigénito el comisario.) La marca se folclorizó. Puede hallarse aún en algún diario de gran tirada, y hasta en boca de algunos profesores de letras que es todo lo que saben decir sobre Lugones. Leerlo, ni hablar. ¿Qué se puede encontrar en “Alma venturosa”, en “El solterón”, en “El canto”, en “El reo”, etcétera? Un fascista. Sus predecesores les enseñaron que pueden, incluso, comprender al propio Borges, rastrear su famoso “tono oral”, sin haber leído jamás, como mínimo, *Poemas solariegos* y *Romances del Río Seco*. ¿Para qué? El autor era un fascista.

Borges, decía, publicó Leopoldo Lugones “de apuro” dentro del 55, y hasta allí no me caben dudas. Más difícil es determinar por qué.

Si Borges fue de veras un mortal, puede opinarse lo siguiente: rescatar la obra literaria de Lugones, en esa fecha, era rescatar la suya propia para el futuro, ya que él mismo adhirió al golpe militar que derrocó a Perón. No, desde luego, porque intentara disimular su franca adhesión al golpe, de la que siempre se enorgullecó. Todo lo contrario, para dejar sentado que quien lea a Borges, ha de leerlo como Borges lee a Lugones: incumbiéndole su literatura, no juzgando sus opiniones políticas. Toda una impugnación a la teoría sartreana, que, aunque lo que entendemos por “lector” siempre ignoró o desdeñó, en esa época estaba en su apogeo. Puede objetarse que, si de “compromiso” se trataba, pocos intelectuales argentinos se comprometieron tanto como Lugones. Dos detalles invalidan la objeción: primero, que “compromiso”, término muy calificador y vendedor entonces, funcionó siempre sólo para los escritores de la izquierda marxista; segundo, que la obra políticamente comprometida de Lugones no fue literaria. Y, volviendo a los fines con que Borges intentó renovar el interés por Lugones en el 55, siempre en tren de suponer intereses puramente personales, el otro habría sido incluir en la “lección” que él, Borges, que por entonces quizá se supiera otro hito tan importante como Lugones, se consideraba menos que aquel “valiente” que hizo más de lo que él mismo pudo hacer en iguales circunstancias. Esto es lo que se lee en la conclusión del brevísimo capítulo “Lugones y la política” -en el que habló de la evolución que llevó a Lugones a un “credo totalitario” -, que no fue nunca modificado:

Sin detenernos a juzgar, y por cierto a condenar ese credo, labor que no incumbe a estas páginas, queremos sin embargo dejar a salvo la indiscutible sinceridad de Lugones. Exaltó la espada porque la creyó necesaria para la redención de la patria. Es sabido que participó en la revolución de septiembre; a poco de triunfar este movimiento, Uriburu le ofreció la dirección de la Biblioteca Nacional; Lugones rehusó, porque su militancia había sido desinteresada (67).

Y es cierto que es indiscutible, pese a las calumnias de que lo habría rehusado porque esperaba un mejor puesto. Lugones despreció el doble discurso. Expresó abiertamente cada cambio ideológico con un individualismo prescindente del juicio contemporáneo y del por venir. No medró jamás con sus ideas políticas. Por ellas

perdió, en sus últimos años, todo lo que un hombre puede perder. En la escala valorativa de Borges, “solitario, orgulloso y valiente”, era lo más que podía decir.

Borges no habla del “fascismo” de Lugones. Lo cierto es que, para Borges, el régimen de facto que sucedió a Yrigoyen en la llamada “década infame” no fue “fascista”. Más aún, para Borges, el gobierno de Perón -adaptación criolla del fascismo- se asocia al nazismo. Su repelencia por el origen del régimen, gestado en el golpe del 43, favorable al Eje, y por la protección que dio después de la derrota a cientos de criminales de guerra nazis, se transparentó, como muchos ya lo hicieron notar, en varios cuentos y otros textos que tratan del antisemitismo. En el citado capítulo, para separar las aguas en lo que concierne a Lugones, lo que le importa es dar a entender que, aunque llegó a tener un pensamiento totalitario, Lugones nunca habría podido dejar de indignarse ante el nazismo (Cfr. 65-66).

No obstante, se puede percibir algo más trascendente en la identificación del Borges de 1955, con el Lugones que, como él, “exaltó la espada porque la creyó necesaria para la redención de la patria.” El peronismo, en Borges, causó el efecto de introducir en sus obras la idea de patria y de una ética correspondiente, que no ha de confundirse con “nacionalismo”. Palabra que para Borges tenía el mismo sentido de “barbarie” que para el Lugones del 30. Esto es, de “mayoritarismo bárbaro”, ligado, según Lugones, a una degeneración de la democracia electoral que llevaba a la demagogia o al comunismo soviético, contrarios al “patriotismo positivo de la civilización”, que admiraba en los Estados Unidos, en Inglaterra, en Francia, y, con increíble ceguera, en la Italia fascista anterior a la unión de Mussolini con Hitler. Cuando Lugones hablaba de ese nacionalismo negativo, apoyado en el “mayoritarismo bárbaro”, apuntaba sus dardos a Yrigoyen, en especial a su política económica, frenético por ver cómo se esfumaba el sueño de la “grande Argentina”, si no se tomaban medidas que, equivocadas o no, proponía, sobre la base de un “orden” y una “disciplina” que, de una manera que hoy nos resulta demencial, creía posible hallar en el militarismo. [8] Lo que no podía saber es que ese “nacionalismo” tendría una realización en otro caudillo de la “plebe”, salido justamente del ejército, que, por su demagogia dictatorial, se parecería mucho menos a Yrigoyen que a Rosas. Y si bien Borges nunca fue dogmático -aborreció tanto al nazismo como al comunismo- ni se interesó por escribir sobre visionarias soluciones políticas, no cabe duda de que vio mucho de profético en Lugones. Y que de Lugones viene la diferencia conceptual entre “nacionalismo” y “patriotismo”, que, evitando los “ismos”, aparece en su obra como “patria”.

En suma, para Borges, ser antiperonista fue un deber patriótico. Y postulo que en 1955 elige a Lugones como símbolo celebratorio de una literatura nacional y patriótica, porque, a su juicio, la “Libertadora” no fue un golpe de estado, sino una gesta patriótica.[9]

Ello explica que su siguiente libro, *El hacedor* (1960) esté dedicado a Lugones. Pues, aunque contiene piezas heterogéneas -Borges lo llamó “miscelánea” y “silva de varia lección”-, recoge un grupo homogéneo, repartido en dos haces: uno de ataque a Perón, y otro de exaltación a la presunta “Libertadora”.

9. 1955 y la dedicatoria de *El hacedor* a Lugones. Relación entre la dedicatoria y las piezas referenciales a Perón, el peronismo y los hechos políticos de ese año.

Las preocupaciones éticas que a Borges le dejó el peronismo son las que con el tiempo le harán renegar -al menos de palabra- de los “homicidas” que “veneró atropelladamente” llevado por su “culto al valor”; de personajes y temas con que “a lo largo de los años, contribuyó sin saberlo y sin sospecharlo a esa exaltación de la barbarie que culminó en el culto del gaucho, de Artigas y de Rosas.” (*Epílogo de OC*, 1974: 1144). Desde luego, el anacronismo es deliberado, y, por lo tanto, eufemístico,

se lea como se lea el núcleo de aquello a lo que Borges habría contribuido: la exaltación de la barbarie -o la barbarie- no “culminó” en el culto del gaucho, de Artigas y de Rosas. “Culminó” en el culto a Perón y a su esposa Eva, entronizado en la vida pública con fanatismo religioso propiamente fantástico. Los interesados en disimular las razones de Borges para abominar de tal gobierno repiten que Borges “no comprendió el peronismo”, lo cual es un modo gracioso de insultar su racionalidad. Lo que Borges no comprendió no pertenece al orden racional sino al del sentimiento, el de cada una de las personas que vivieron esa época como un milagro. Borges nunca pudo “ponerse en el lugar” de los nadies que se sintieron gente por primera vez porque el General y Santa Evita se lo dijeron, y les multiplicaban los panes y los peces; consideró esa “crasa mitología” como una irrealidad, sólo como un resultado artificial del aparato demagógico que la construyó. De ahí que, de la historia contada en “El simulacro” (OC 1974: 789) -remedo grotesco pero débil de lo fue el velorio de Eva Perón, extendido por catorce días y que impuso meses de luto a los empleados públicos, tan controlado como la divisa punzó- diga que “en ella está la cifra perfecta de una época irreal”.

En *El hacedor*, a “El simulacro” y a “Martín Fierro”, se agrega “Diálogo de muertos” (791-92) -publicado, como aquellos, en 1957-. [10] Quien crea a pie juntillas que Borges abandonó, alguna vez en su vida, el “culto al valor”, no tiene más que seguir su obra hasta el final. Pero en este momento histórico le viene de perlas para usarlo en “Diálogo de muertos”, con el fin de aludir a la cobardía de Perón a través de la cobardía de Rosas, sendos tópicos de antiperonistas y antirrosistas. Y lo usa con tan pocos miramientos, que con tal de no renunciar a esa intención termina por exaltar a un “homicida”, o sea, a la “barbarie” valiente, pero barbarie al fin.

En el cuento, dialogan Facundo Quiroga y Rosas en 1877, año de la muerte del segundo, mientras esperan el Juicio divino. Desde luego, Perón no puede ser nombrado en esa fecha. Pero en un punto Rosas y Perón se confunden, en virtud del acto que fue y que va a repetirse: apenas vio perdida la batalla de Caseros, antes que las tropas abandonaran el campo, Rosas corrió a refugiarse en un barco inglés; tras el triunfo del golpe militar, Perón se refugió en la embajada del Paraguay, protegido por el dictador Stroessner y luego embarcó hacia Asunción en la famosa “cañonera paraguaya”. De modo que, en el contexto de ese grupo de piezas de *El hacedor*, lo que dice Rosas en “Diálogo de muertos”, el lector puede imaginárselo también como dicho por Perón. No todo lector -en especial el extranjero, y ni siquiera el argentino que no conozca al dedillo todo lo ocurrido “aquí”, en la realidad de esa “época irreal”.

En efecto, siempre se ha llamado la atención sobre el conocimiento de tipo universalista que requiere del lector el manejo que Borges hace de la intertextualidad. Pero tal vez nunca sobre la tremenda exigencia que impone al lector extranjero develar el cifrado de argentinidad que esconde la mayoría de lo escrito por Borges. El cual no sólo es literario, aunque incluso ese “sólo” ya es muy arduo. Incluye construcciones idiosincrásicas locales y hasta hechos concretos de la realidad argentina, capaces de interferir la comprensión plena del lector más ducho, sólo revelables por una literatura costumbrista, que no es la de Borges. Con frecuencia sus escritos llegan a tal extremo de contextualización, que se me ocurre sólo comparable al de los textos de Ascasubi. Hoy, ni un argentino, salvo un erudito en Historia, podría comprender la mayoría de las piezas recogidas por Ascasubi en *Aniceto el Gallo* y en *Paulino Lucero*, referidas a una actualidad exasperante y a una conducta criolla, por así decirlo, típica de la época, si no fuera porque el autor, cuando preparó la primera edición de su *Obra completa* en París, en 1872, introdujo notas al pie, que incluso necesitan la adición de notas del especialista a cargo de la edición moderna. En cuanto a Borges, léase, por ejemplo, el siguiente pasaje de “Diálogo de muertos”,

en el cual, dada por cierta la acusación de Sarmiento, hace que Facundo le agradezca a Rosas “el regalo de una muerte bizarra”, y que le reproche:

-En 1852, el destino, que es generoso y que quería sondearlo hasta el fondo, le ofreció una muerte de hombre, en una batalla. Usted se mostró indigno de ese regalo, porque la pelea y la sangre le dieron miedo.

El diálogo prosigue, aún atenido a las circunstancias históricas del siglo XIX, hasta que el Tiempo hace su labor en el texto y Rosas argumenta:

[...] - Yo no necesité ser valiente. Una lindeza mía, como usted dice, fue lograr que hombres más valientes que yo pelearan y murieran por mí.

No son muchos, quizá, los que alcancen a qué dato concreto alude la argumentación puesta en boca de Rosas (“Yo no necesité ser valiente...”). Sólo quienes recuerden o hayan leído aquel discurso que dirigió Perón a la muchedumbre reunida en la Plaza de Mayo el 1º de mayo de 1952, Día del Trabajo, y sus efectos en la masa enardecida. Y otro, pronunciado después del bombardeo homicida de los militares sublevados en el primer intento (Cfr. Nota 7), el 31 de agosto de 1955, más fresco en la memoria popular, porque, aunque Borges aún no podía preverlo, la paráfrasis de su amenaza más furiosa sería consigna de la juventud que años más tarde terminaría optando por la violencia. [11]

En *El hacedor* también se encuentra el poema en que Borges se refiere a su abuelo, “Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1833-74)” (828). Muerte heroica, prácticamente un suicidio para probar su honor, que en 1886, trece años antes de que Borges naciera, relató Eduardo Gutiérrez en *Croquis y siluetas militares*. De manera tácita, en este caso por contraste, se lee la “otra” alusión al cobarde, que también fue militar, llegando, en actividad, al grado de coronel. Siempre, desde luego, que el lector esté leyendo el libro en su conjunto, pudiendo percibir las afinidades entre ciertos textos. En especial debieron de percibirlos quienes leyeron *El hacedor* no bien publicado, cuando todo lo relacionado con el “tirano prófugo”, según unos, o el “presidente depuesto” según otros, estaba a la orden del día.

Los poemas “Mil novecientos veintitantos” (833) y “Oda compuesta en 1960” (834) aluden a dos hechos ocurridos en 1955: el estallido de la sublevación definitiva en Córdoba, el 16 de septiembre; y la noche del 16 de junio, en que, como reacción al bombardeo diurno, fueron saqueados e incendiados la Catedral Metropolitana y el Palacio Arzobispal -donde se perdió una valiosa biblioteca-, y las iglesias más antiguas de Buenos Aires: Santo Domingo, La Piedad, San Francisco, San Ignacio, San Miguel, La Merced, del Socorro, San Nicolás de Bari, San Juan Bautista, las dos Victorias, la capilla San Roque y templos de Olivos y Vicente López.

[...] Yo tramaba una humilde mitología de tapias y cuchillos
Y Ricardo pensaba en sus reseros;
No sabíamos que el porvenir encerraba el rayo,
No presentíamos el oprobio, el incendio y la tremenda noche de la Alianza;
Nada nos dijo que la historia argentina echaría a andar por las calles,
La historia, la indignación, el amor,
Las muchedumbres como el mar, el nombre de Córdoba,
El sabor de lo real y de lo increíble, el nombre de la gloria.
(Mil novecientos veintitantos)

La “gloria” que significó para Borges el triunfo de la “Libertadora” lo lleva a escribir su primero y único ensayo de poesía civil -entendiendo por tal la que exalta

hechos históricos contemporáneos-. En la “Oda compuesta en 1960”, la Patria indefinible aparece en una serie de sensaciones e imágenes intimistas que evitan la grandilocuencia del antiguo género. No obstante, con ellas se mezcla el recuerdo de la noche de los incendios, y la aspiración a inscribir una nueva fecha de libertad y heroísmo en el calendario histórico. “Mayo” es obviado pero late en “setiembre”, desretorizado por la minúscula y el quite de la *pe*.

*Patria, yo te he sentido en los ruinosos
Ocasos de los vastos arrabales*

.....
[...] y en las pobres
Hojas de aquellos libros para ciegos
Que el fuego dispersó y en la caída
De las épicas lluvias de setiembre
Que nadie olvidará...

Aspiración frustrada, en el sentido positivo que le dio Borges, pues nada de épico hubo en un golpe de estado más de la serie estrenada en 1930, en un país que siete años después de la “Libertadora” sufriría otro golpe militar que derrocó al presidente Frondizi, etcétera.

Sin embargo, para Borges, quien fuere que derrocaria al peronismo, entonces o después, “sacó al país de la ignominia”, como declarararía a la prensa el 20 de mayo de 1976, tras la controvertida reunión de algunos intelectuales con Videla, con referencia al golpe del 24 de marzo de ese año contra María Estela Martínez de Perón. Que Borges, como cualquier persona de bien, haya desaprobado luego el terrorismo de Estado y haya firmado algún petitorio tardío por los desaparecidos, ya no es cuestión política sino moral, que también suele destacarse como si fuera una hazaña. Intento mañoso y ya ingenuo de rescribir la historia por si queda algún delfín lelo ignorante de que para entonces Borges, a sus años y con su resonante fama mundial, era un bronce intocable con palabra franca, si hubiera querido usarla. Lo cierto es que Borges era sincero cuando escribía esos poemas en loor a los militares de 1955, y lo fue cuando le agradeció a Videla en 1976.

En efecto, *El hacedor* está impregnado de aquella “sinceridad patriótica” que Borges hallaba en la *Odas seculares*. La voluntad de Borges de insertarse, como continuidad, en la tradición lugoniana -que prefigura la dedicatoria del libro “A Leopoldo Lugones”, se refuerza con la “Oda compuesta en 1960”: así como las *Odas Seculares* fueron compuestas en celebración del Centenario de la Revolución de Mayo, la oda borgeana lo es en el año del Sesquicentenario de aquella fecha patria. Y es esa voluntad, que se percibe demasiado, como obligación de “hacer patria”, la que decolora los versos de los dos poemas citados y comunica algo de dudoso a la dedicatoria. Como si el esfuerzo de adscribirse a un Lugones que siente paradigmático pero no afín -por la causa que sea- lo debilitara. Pues obsérvese bien esa dedicatoria: más allá de sus protestas de humildad, puramente retóricas (en ese “sueño” Lugones “lee con aprobación algún verso [de Borges] acaso porque en él ha reconocido su propia voz, acaso porque la práctica deficiente le importa menos que la sana teoría”), ¿qué los une, en realidad? “La sana teoría”, que no es la que importa al soñado, sino al que lo sueña. Sana teoría que no es, desde luego, ni una técnica -de la métrica, de la rima, de la metáfora- ni una poética (lo que Borges se encarga de dejar claro en “Arte poética”, sugestivamente, la última pieza de *El hacedor*, cuando define a la poesía como “inmortal y pobre”), sino el *mot juste* que Borges no podía menos que encontrar para el caso.

10. Intervalo

Las anteriores reflexiones no respondieron al asunto que pretendía descifrar. Mi esperanza era que, encajando “Martín Fierro” en ese contexto, podría llegar a admitirse que “las plantas” aludieran a “las mieses” de Lugones y que ello permitiera rechazar definitivamente la idea de que la alusión fuera a Hudson. Pero no hay contextualización que supere la elocuencia de ambos textos enfrentados: el tratamiento dado por Lugones a sus mieses jamás podría traducirse en que las “miró con minucioso amor y las definió, quizá para siempre”.

Sin embargo, consideré que no habrían sido del todo inútiles para el lector. Pues cada vez que se trata de la escritura “política” de Borges, la atención no va hacia *El hacedor* -del que sólo se menciona con frecuencia “El simulacro”-, sino que se concentra en “La fiesta del monstruo”, anterior, pero escrito con Bioy Casares. [13] A partir de *El hacedor*, serán muy pocas las alusiones claras, como la que aparecerá en un verso del poema “Buenos Aires” (*Elogio de la Sombra*, 1969 (1009-10): “Es la cara de Cristo que vi en el polvo, deshecha a martillazos, en una de las naves de la Piedad”. Mientras que la mirada puesta en *El hacedor* llegó al menos a establecer que la dedicatoria del libro a Lugones no fue un homenaje intempestivo que a Borges se le ocurrió hacerle, ni se llega a explicar como una “operación ingeniosa” de Borges para situar “en el centro del canon a Lugones” -como éste había hecho con Hernández-, y “declararse su heredero”, reivindicando al precursor cuando ya era “vetusto y sin imitadores”, según opinión de Tomás Eloy Martínez. [14] En todo caso, esta “operación” ya la había hecho hacía más de veinte años, cuando Lugones, aún vivo, era el centro del canon, según lo vio Marechal. (Cfr. el citado capítulo de *Leopoldo Lugones* “Las nuevas generaciones literarias”, 1937, y la Nota 3.)

En 1960, hay mucho más que eso. La dedicatoria a Lugones fue un cruce teórico entre Borges y el Lugones que “intentó hacer una literatura argentina” y “patriótica” (Cfr. todo el capítulo de *Leopoldo Lugones*, “Lugones poeta”), cuando ser argentino y patriota significó, para Borges, contribuir con su obra a la “desperonización” del país. Cruce del cual resultó una escritura claramente referencial, atípica en su obra precedente. Por todo lo cual esa dedicatoria no puede leerse aislada del grupo de piezas del mismo libro que completan su sentido.

Así y todo, al terminar de escribir la parte precedente, en un primer momento pensé en suprimirla, porque desviaba el rumbo del trabajo. Hasta que advertí que, al contrario, lo dirigía directamente a su objeto, puesto que, de todos los textos relacionados con la dedicatoria, el único “teórico” es precisamente “Martín Fierro”. Pero tan pesimista, que lo que expresa, en verdad, es el fracaso de la teoría. En consecuencia, la alusión debía por fuerza ser el núcleo significativo por donde todo se derrumbara en la confusión de la derrota. De ahí su carácter inasible y confuso, renuente a todos los intentos de aclaración.

11. Conclusión

La palabra “confusión” parece la más inapropiada para guiar una búsqueda. Sin embargo, basta admitir que la confusión está en el texto, para buscar el sujeto de la alusión, no afuera, sino dentro de lo confuso del texto mismo. Había entonces que volver a “Martín Fierro”, al menos por un momento, como texto independiente - aunque no lo sea, no lo es- y observar el controvertido pasaje, palabra por palabra.

Un hombre que sabía todas las palabras miró con minucioso amor las plantas y los pájaros de esta tierra y los definió, tal vez para siempre, y escribió con metáforas de metales la vasta crónica de los tumultuosos ponientes y de las formas de la luna.

Ante todo, se advierte que, para ser una sola oración, es bastante larga y que es polisindética. Y que, al intentar reemplazar el sujeto “un hombre que sabía todas las palabras” por “Lugones”, la experiencia lectora se desconcierta cuando y coordina dos construcciones sustantivas. Coordinaciones en las cuales una construcción sustantiva, con seguridad, no corresponde a Lugones: “las plantas y los pájaros de esta tierra” (ambas se asocian a Hudson; pero sólo “los pájaros” a Lugones); “la vasta crónica de los tumultuosos ponientes y de las formas de la luna” (“los tumultuosos ponientes” no remite ni a Lugones ni a Hudson, lo cual introduce una incógnita). O sea, terminamos viendo que no hay un nombre propio con el cual reemplazar ese sujeto indefinido, porque, si lo hacemos, nos encontramos con que el predicado compuesto sólo gramaticalmente lo predica; semánticamente, no todas sus partes concuerdan con él, sino se escapan, cada una en busca de un sujeto afín.

Por lo tanto, formé varias oraciones, atendidas al original pero omitiendo algunas palabras, de manera que cada predicado respondiera a un sujeto *pre-supuesto*. 1. Lugones; 2. Hudson; 3. Incógnita. De lo que resultaron cinco oraciones sintáctica y significativamente correctas, la última de las cuales da la clave para descifrar la alusión.

“Un hombre que sabía todas las palabras miró con minucioso amor [...] los pájaros de esta tierra y los definió, tal vez para siempre”. (Lugones)

“Un hombre que sabía todas las palabras [...] escribió con metáforas de metales la vasta crónica [...] de las formas de la luna”. (Lugones)

“Un hombre que sabía todas las palabras [...] escribió [...] la vasta crónica de los [...] ponientes”. (Lugones)

“Un hombre [...] miró con minucioso amor las plantas y los pájaros de esta tierra y los definió, tal vez para siempre”. (Hudson)

“Un hombre [...] escribió [...] la vasta crónica de los tumultuosos ponientes” (Borges)

El sujeto incógnito de este último predicado no significativamente concordante ni con Lugones ni con Hudson se reveló ante dos preguntas, que casi a la vez proporcionaron sus respuestas: ¿Quién, de nuestros poetas, en verso y/o en prosa, escribió la mayor, la más numerosa, la más variada, la más “vasta crónica de los tumultuosos ponientes”, sino Borges? ¿Quién, de todos los autores de lengua española, usó y abusó más de la palabra “poniente/s”, prefiriéndola, en general, a “ocaso/s” y a “atardecer/eres -aunque también los hay en su obra- y a “crepúsculo/s” (ésta empleada más para el crepúsculo del día que el de la noche)?

La dedicatoria a Lugones de *El hacedor* modula, hacia el final, uno de los típicos temas borgeanos, el de la relación entre la identidad personal y el tiempo, pasto de tantas teorizaciones extravagantes, que Borges sirve con sencillez: “...pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos...”. Entrevero que constituye, siempre, esa memoria del arte transmitida por las generaciones. Pero he aquí cómo, en “Martín Fierro”, Borges trastrueca ese proceso natural, con su toque fantástico: “Aquí” la memoria no prosigue su curso de río heraclitiano, que cambia pero a la vez permanece. “Aquí” el

flujo ha sido cortado por el cuchillo de Martín Fierro. “Aquí” la memoria de todos ha sido arrojada fuera del tiempo y reemplazada por “el sueño de uno”. Usurpación monstruosa, mucho más que la del modelo sarmientino, pues la “barbarie” se ha vuelto irreversible. “Pero con la caída de ese monstruo, entraremos, por lo menos, en el camino que conduce a porvenir tan bello”, decía con optimismo Sarmiento al referirse a *su* monstruo -y el de toda la Generación del 37-, en el que fue el último capítulo de la primera edición de *Facundo*.

En Borges, “eso que vuelve a ser, infinitamente” desplaza a todo y a todos, “como si no hubieran sido”. Lo cual pone a quien escribe -que es por momentos un ensayista que reflexiona y sobre todo, un lírico elegíaco-, en situación de último depositario de esa memoria, no de manera olímpica, sino en trance de perderla, como todos, a medida que escribe. De ahí que en el primer párrafo haya nombres precisos de las dos batallas que decidieron los sendos triunfos definitivos de los ejércitos patrios, uno en la guerra de la Independencia y otro en la librada contra el Imperio del Brasil, aunque ya en orden cronológico alterado: Ituzaingó y Ayacucho. Que en el segundo se aluda a las “dos tiranías”, identificando la “primera” y más lejana sólo con una imagen -la de cabezas cortadas- y la “segunda” y reciente con nombres sustantivos precisos: “cárcel”, “muerte”; “malestar”; “sabor de oprobio”; “humillación”. Mientras que en el tercero -el que plantea el problema de desciframiento del que me vengo ocupando-, ya no haya más que la indefinición “un hombre”, al que remiten una serie de alusiones imposibles de atribuir a una sola persona real. Lugones, Hudson, Borges... Este Borges que, mientras escribe “Martín Fierro” como si ya estuviera muerto -pues nadie es sino en los otros-, ya no puede tampoco diferenciar qué escribió alguna vez, de lo que escribieron los otros dos, ni lo escrito por cada uno de esos otros, ni en qué sucesión temporal lo hicieron.

Si comparamos la total desmoralización de “Martín Fierro” con el espíritu auroral de la “Oda compuesta en 1960”, podríamos deducir que, a pesar de publicado en 1957, “Martín Fierro” fue escrito antes de 1955. Salvo por el tiempo del verbo en el párrafo que comienza: “Dos tiranías hubo aquí”. A menos que Borges, al escribir los otros textos referenciales más optimistas de *El hacedor*, haya cumplido con el deber de gratitud a “la Libertadora” porque lo liberó del “régimen abominable” y porque, como escribió alguna vez, “yo sé que la felicidad que sentí, una mañana de setiembre, cuando triunfó la revolución, fue superior a cuantas me depararon después honras y nombramientos cuya esencial virtud, por lo demás, fue la de ser reverberaciones o reflejos de aquella gloria”. A menos que la haya visto como “un acto de justicia” digno de encomio, como también dijo, pero que, en el fondo, su mentada ingenuidad y su mentada ignorancia en asuntos de política le hayan hecho concebir la peregrina idea de que ahí no acababa la cosa, de que la Argentina no podría encontrar otra alternativa que nuevas y a la vez repetidas versiones del peronismo durante... ¿pero habrá podido calcular, digamos, unos sesenta años?

La alusión de “Martín Fierro” ¿es a Hudson?, ¿es a Lugones?, ¿es al propio Borges? Es a un sujeto “plural y de una sola sombra” -el “Poema de los dones” también integra *El hacedor*-, que, por englobar a tres personas, y, puesto que en los “chistes de argentinos” que divierten a los extranjeros Dios es argentino, algún chistoso puede relacionar con la Santísima Trinidad Argentina revelada por Borges. O algún serio ponerse muy serio con ese asunto del “canon” -que, desde que Harold Bloom remozó la palabra para las audeces de la moda, y ahora que las modas duran tanto en estos menesteres palabreros que suelen ir a contracorriente del mundo, le está cayendo duro a Borges- y advertir que de la delantera canónica del criollismo patriótico (Sarmiento-Hernández-Lugones), expulsó al bárbaro Hernández y lo reemplazó por el civilizado Hudson, en vez de divertirse porque la constituyó con dos argentinos y un “inglés”. Lo cual es cierto. Pero no tan superficialmente explicable por el interés de Borges en insertarse como cuarto nombre en el canon que propone. Borges era un poquito más grande de lo que dice el metro patrón académico. Más

fácil le hubiera sido conservar en su puesto a Hernández, que, bien lo supo, era inamovible.

Hay, sin duda en “Martín Fierro”, una rendición completa de Borges ante el peronismo (y, por ende, ante Hernández.) “Incorregibles” fue el famoso adjetivo con que calificó a los peronistas, que únicamente Borges podía hallar, y que recorrió el mundo. Y que, para última desgracia de los argentinos, recayó indirectamente en nuestro entrañable Martín Fierro, al que, con todos sus humanos defectos morales y sus agachadas, amamos. Pues es patente que, para Borges, si Martín Fierro viviera, sería peronista. O lo sería Hernández, que es lo mismo. [15]

Y, ya se sabe, los argentinos no sabemos disentir. Destruimos, como lo hizo la crítica vernácula predominante en el siglo XX, que no dejó títere con cabeza (ni siquiera nuestros clásicos) e intentó, sin éxito, negar el genio de Borges; o acatamos, según lo ordenen “los poderes”, en la acepción de la *Carta* de Artaud. Así estamos ahora, acatando la palabra de Borges, según la cual tenemos que figurarnos al gaucho ahogado como símbolo de ese “regreso al pasado”, del que están hablando algunos. O situarlo en el verdadero fondo del cuento, siempre actual, mesturado en la lucha interna del peronismo por el poder, que se sigue dirimiendo a los tortazos, o con amenazas, presiones, cualquier medio, en fin, siniestro y violento, y apoyándose en su clientela. Tan luego a Martín Fierro, a quien lo arrearon a la frontera por negarse a votar y que al volver del desierto aconseja a sus hijos que trabajen para no tener que pedir nada a nadie; o a su creador, que termina el poema advirtiéndolo sobre el peligro que significa para el pobre el clientelismo político. Es realmente muy difícil perdonarle a Borges que haya identificado al *Martín Fierro* con lo que era más abominable, sacrificando la obra más grandiosa de la literatura argentina a un capricho ideológico, fundado en la apropiación del poema por cierto “nacionalismo”.

O quizá el aparente capricho esconda una pasión que dejaría atrás las de Lugones. Pues también es difícil no intuir que en el prolongado duelo que Borges provocó y sostuvo con Hernández, se filtran desgarros personales que apenas se vislumbran por la lente ideológica. Y, cuando en Borges se habla de pasiones y de desgarros, se piensa más en la literatura que en el hombre; o, al menos, en el hombre inseparable de la literatura, que le era consustancial. “Martín Fierro” no parece ser sólo una rendición simbólica ante Hernández, aunque también lo sea. Cuando se piensa en cómo otras veces supo enfrentarlo con coraje y, hasta en algún caso, vencerlo, esta derrota declarada, única en toda su obra, impresiona sobremanera. Creo que Borges, mientras escribía esta página, acaso la más triste que concibiera nunca, sufrió indeciblemente.

Subrayado

Ésta es la primera vez que, desde el comienzo de un trabajo, no supe a dónde iba a llegar. O, mejor dicho, que el propósito inicial -consistente en hacer justicia a Fernando Sorrentino arrimando argumentos “pro Lugones”-, se me torciera al fin, por el peso de esa triple identidad que terminé encontrando en la alusión.

En cuanto a la interpretación del texto, sin duda ha de haber otras posibles, distintas de la mía. Pero, desde un punto de vista hermenéutico, creo que la cuestión planteada fue resuelta. De serlo, dedico este trabajo a mi amigo Fernando Sorrentino. Pues tan convencida estuve siempre de que la alusión de “Martín Fierro” era a Hudson que, sin su generosa carta, no sólo habría persistido en el error sino hasta me habría vanagloriado, como todo necio. Pasados los años, le habría contado a mi nieta Ada, una y otra vez, aquella hazaña de comienzos del siglo XXI, cuando le metí un

golazo triunfal al gran cuentista, especialista en Borges, autor del conocido y multitraducido libro *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, etcétera, que jugaba, desde luego, para Racing, *La Academia*, gloria de Avellaneda, mientras la abuela lo hacía para Independiente, *Los Diablos Rojos*, gloria de Avellaneda. [16]

NOTAS

- [1] Manuel Peña Muñoz: “Carmen Bravo-Villasante, mensajera de las hadas”[en línea]. <http://www.cuatrogatos.org/3carmenbravo.html>
- [2] La no coincidencia del número de pájaros de la exposición (37) con los 34 que suman los de la sección “Alas”, de *El libro de los paisajes*, no debe sorprender. En realidad, “los pájaros de Lugones” que titulan poemas son más (sin contar los nombrados de manera genérica o los nombrados fugazmente). Por ejemplo, en otra sección del mismo libro, aparece “La calandria”. En *Las horas doradas* (1922), “El picaflor”, llamado también “colibrí” en un verso, y “Los pavos reales”, en un conjunto de seis poemas. En *Poemas solariegos* (1927), “El pavo”.
- [3] En *Obras Poéticas Completas*: “Coagulará con su influjo maligno”(p. 284).
- [4] Marechal, por ejemplo, lo explicó así: “Después de haberlo ridiculizado tanto, convirtió a Lugones en una suerte de *pater familias* de toda nuestra literatura, [la de su generación] en otra de las mistificaciones literarias a las que tan aficionado es y en las que generalmente *George* trabaja *pro domo sua*.” Fernández Moreno, César. “Distinguir para entender (Entrevista con Leopoldo Marechal)”, en Collazos, Oscar (1977: 45).
- [5] Cfr. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2001, p. 31. Las entrevistas recogidas en este libro fueron realizadas en 1972, y la primera edición es de 1974.
- [6] Tal el caso de Mastronardi, a quien, como bien observó Iris Estela Longo (1986: 100) muchos inscriben “en un ultraísmo que no es tal”. En otro ensayo (“La herencia entrerriana en Borges”, inédito), Longo comenta la obsesión que Lugones representaba en los diálogos juveniles entre Borges y Mastronardi, quien, en *Memorias de un entrerriano* (1967), relata los intentos de ambos de visitar a Lugones en la biblioteca donde trabajaba, hasta la vez que lo consiguen: “En las frustradas ocasiones que recuerdo, para darnos coraje, bebíamos algunos guindados preparatorios. En ese preámbulo nos sorprendía la noche; más de una vez nos dijimos que Lugones ya no estaba en su despacho.”
- [7] Ahora están despertando interés entre estudiosos de la sociología. Pero con “leer”, no me refiero al ámbito de los especialistas.
- [8] Lugones venía desarrollando esas ideas desde fines de la Primera Guerra Mundial, en discursos, conferencias, etc. Las recogió, modificó y amplió en libros de títulos rimbombantes que, aplicados al país actual, provocan más llanto que risa, como *La grande Argentina* (1930); *La patria fuerte* (1930); *Política revolucionaria* (1931), cerrando el ciclo con *El estado equitativo* (1932).

[9] En realidad, la mitad del pueblo argentino vivió el golpe como inevitable -o el 37 % corregirán quienes recuerden que Perón ganó su reelección en 1951 por más del 62% de los votos, situación que no era la misma en el 55-. De hecho, lo festejó. Y no es cierto que sólo lo hicieron los ultracatólicos, “la aristocracia vacuna”, los “cipayos”, los “gorilas”, etc., mientras todos los trabajadores lloraron. Millares de trabajadores públicos -administrativos, docentes, etc.-, comunicadores, artistas, que por no acceder a afiliarse al partido andaban al garete, recuperaron sus puestos. Muchísimos más, que habían optado por claudicar a cambio de su seguridad laboral, lo sintieron como un desquite de su humillación. Millares de comerciantes se sintieron aliviados de no tener que correr a bajar las persianas a cada “San Perón”, como se llamaba entonces a las efusiones urbanas que, hasta en los pueblos del interior, daban por manifestarse en el momento menos pensado. Para quien no vio esos tiempos, no es fácil imaginar -ni comprender- la desmesura del revanchismo que provocó la “Libertadora”, alimentado por el signo de revancha que había caracterizado a un régimen que logró dividir a los argentinos en dos bandos inconciliables. Por otra parte, los partidos opositores -que entonces los había- también vieron el golpe con buenos ojos, porque Perón había logrado la reelección indefinida, mediante la farsa de una convención constituyente adicta que reformó la Carta Magna en 1949. (Hoy, reformar constituciones, tanto en el orden nacional como en el provincial, para lograr reelecciones, se ha vuelto un deporte del oficialismo. En este momento tenemos cinco provincias con reelección indefinida de gobernador por reformas constitucionales *ad hoc*; entre ellas, Santa Cruz, cuyo gobernador reformista fue el actual presidente de la Nación. Una coalición opositora local consiguió frenar recientemente ese atentado a la democracia en la provincia de Misiones.) Pero que la “Libertadora” fuera una gesta patriótica, nunca pudieron admitirlo los verdaderos demócratas, ni aun en plena efervescencia. Sobre todo porque el primer intento frustrado, el 16 de junio, fue una acción salvaje: un bombardeo de la Aviación Naval a la Casa de Gobierno, en pleno día, que mató a unos 350 civiles e hirió a un número incalculable entre 1000 y 2000 que transitaban por sus alrededores, mientras Perón, que habría sido el objetivo, se puso a buen resguardo en el subsuelo de la sede del Ejército. Y, aun cuando el ataque no hubiera ocurrido, tampoco fue constitucional ni democrático que, de las elecciones llamadas a casi dos años y medio del golpe, fuera proscripto el Partido Peronista, que desde entonces organizó una sostenida resistencia, popularmente llamada en sus comienzos “Luche y Vuelve”. Como sea, puesto que en el interregno militar se dio participación a todos los demás partidos, de izquierda y de derecha, y también se eligieron funcionarios de ambas extracciones, con cierto sesgo nacionalista, entre la población civil no peronista empezaron a sentirse aires ilusorios de “refundación” de una Argentina progresista, que se apartaba del populismo extremo, cuya duración fue efímera.

[10] “El simulacro”, en *La Biblioteca*, primer trimestre; “Diálogo de muertos”, en *La Biblioteca*, segundo trimestre; “Martín Fierro”, en *Sur*, julio-agosto.

[11] El 1º de mayo de 1952, Perón, ante la muchedumbre reunida en la Plaza de Mayo, habla desde el balcón presidencial contra la “especulación y el agio” de los comerciantes que reclamaban precios libres. Tras oírse dos explosiones, dice: *Ustedes ven que cuando yo, desde aquí, anuncié que se trataba de un plan preparado y en ejecución, no me faltaban razones. Y, tras otra frase continúa, lanzando la primera incitación: Compañeros: Creo que, según se puede ir observando, vamos a tener que volver a la época de andar con el alambre de fardo en el bolsillo. La multitud aclama: ¡Perón, Perón, Perón! y grita ¡Leña! ¡Leña! A lo que el Presidente responde: Eso de la leña que ustedes me aconsejan ¿Por qué no empiezan ustedes a darla? La*

oratoria, cada vez más inflamante, prosigue, intercalando frases como: “todos debemos preocuparnos seriamente, porque la canalla no descansa, porque están apoyados desde el exterior”; “es menester velar en cada puesto con el fusil al brazo”; “con referencia a los especuladores, [...] el gobierno está decidido a hacer cumplir los precios aunque tenga que colgarlos a todos”; “para nuestro movimiento comienza una nueva etapa, una etapa que ha de ser de depuración, una etapa de energía terrible para los que sigan oponiéndose a nuestro trabajo”; “hasta ahora he empleado la persuasión; en adelante emplearé represión, y quiera Dios que las circunstancias no me lleven a tener que emplear las penas más terribles. Es, compañeros, para esta nueva cruzada que los necesito a ustedes más que nunca”. Antes de que el discurso termine, la multitud vuelve a interrumpirlo exclamando: *¡La vida por Perón! ¡La vida por Perón!* La nueva etapa comenzó esa misma noche. La cruzada consistió en incendiar la Casa del Pueblo, sede del Partido Socialista, donde se destruyó la preciada biblioteca obrera; la sede de la Unión Cívica Radical; la del Partido Demócrata y el Jockey Club. En la Plaza de Mayo quedaron algunos muertos por las explosiones de dos “bombas”, según las llamó el General en su discurso.

El 31 de agosto de 1955, entre el bombardeo de junio y el estallido final de septiembre, Perón exclamaba desde el balcón de la Casa de Gobierno: *¡Por cada uno de los nuestros que caiga, caerán cinco de ellos!* Mucha gente de todo el país, pegada a la radio más que nunca en esos días, tembló, convencida de que se desataba una guerra civil. Durante el alzamiento militar de septiembre, miles tuvieron oportunidad de dar su vida por Perón en refriegas callejeras y entre la milicia. Millares de dar las suyas a partir de la década del 60 y a comienzos de los 70, mientras Perón alentaba a la lucha armada desde la España de Franco y la juventud parafraseaba al líder: *¡Cinco por uno, no va a quedar ninguno!*; después de su regreso a la presidencia en el 73, cuando quiera deshacerse de sus provisorios aliados; después de su propia muerte, “desaparecidos” por las AAA de López Rega o eliminados en la guerrilla tucumana contra del Ejército llamado a la “aniquilación” de los rebeldes por “Isabelita” y su cúpula en auxilio del orden; y después del terrible golpe militar del 76, que implantó el terrorismo de estado, prolongado hasta la salida democrática de 1983.

[12] Las acciones intimidatorias del peronismo solían atribuirse a una fuerza de choque, de evolución hartó compleja, la Alianza Libertadora Nacionalista, grupo de ultraderecha preexistente al peronismo, pero que apoyó a Perón ya desde sus comienzos, cuando el sector militar al que el coronel pertenecía y que dio el golpe de estado del 43 era partidario del Eje. En el imaginario popular, *la Alianza* era una especie de nueva *Mazorca*, cuyo nombre era cuchicheado entre los antiperonistas con terror.

[13] Se publicó en el semanario *Marcha*, de Montevideo, que dirigía Emir Rodríguez Monegal, a menos de 15 días del triunfo de la “Revolución Libertadora”, el 30 de septiembre de 1955. Monegal escribió que el manuscrito estaba fechado el 24 de noviembre de 1947, y se tomó la licencia romántica de agregar que, sin nombre de autor “circulaba subterráneamente en el Río de la Plata”.

[14] Vertida en “El canon argentino” (1996). Puede consultarse en línea, en el sitio <http://www.literatura.org/TEMartinez/Canon.html>

[15] Lo cual equivale a decirnos que ambos, creador y criatura, eran tan “malas personas” como Quevedo, que, un poco por su aviesa condición, otro poco

porque era vanidoso y quería “asombrar al lector”, otro poco porque “no entendió nada de lo que ocurrió en su época”, “si hubiera vivido ahora, ¿qué hubiera sido? Hubiera sido franquista, desde luego. Hubiera sido nacionalista. En Buenos Aires hubiera sido peronista”, según el asombroso dictamen de Borges registrado por Fernando Sorrentino en 1972 (Op. Cit: 45-46).

- [16] Acaso corresponda aclarar al lector no argentino que ambos cuadros tienen un multitudinario poder de convocatoria, y que, como sus estadios, en la ciudad de Avellaneda, distan entre sí no más de trescientos metros, la rivalidad de las dos instituciones, además de ser histórica, se caracteriza por una leve ferocidad.

BIBLIOGRAFÍA

Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

——— *Obras Completas en Colaboración*. Barcelona: Emecé, 1999.

——— *Inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2004.

Borges, Jorge Luis con Berta Guillermina Edelberg. *Leopoldo Lugones*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1998.

Fernández Moreno, César “Distinguir para entender (Entrevista con Leopoldo Marechal)”, en Collazos, Oscar (ed.), *Los vanguardismos en la América Latina*. Barcelona: Península, 1977.

Gociol, Judith. “Cultura: ciencia y literatura en una curiosa muestra. Los pájaros de Lugones.” Buenos Aires, *Clarín*, 13 de marzo de 1999, edición electrónica. [En línea] <http://www.clarin.com/diario/1999/03/13/e-05802d.htm>

Hudson, Guillermo Enrique. *La tierra purpúrea*. Ilustrado por Florencio Molina Campos. Traducción de Eduardo Hillman. Buenos Aires: Zurbarán Editores, 1966.

——— *Allá lejos y hace tiempo*. Traducción, estudio preliminar y notas de Alicia Hebe Villadoms. Grandes Clásicos de la Literatura Universal. Buenos Aires: Kapelusz, 1994.

Longo, Iris Estela. *Voces de Entre Ríos. (Aportes al conocimiento de la literatura regional)*. Santa Fe: Colmegna, 1986.

——— “La herencia entrerriana en Borges” (inédito.)

Lugones, Leopoldo. *Obras Poéticas Completas*. Madrid: Aguilar, 1959.

——— *La guerra gaucha*. Buenos Aires: M. Gleizer Editor, 1926, 2ª ed., revisada por el autor.

Martínez, Tomás Eloy. “El canon argentino”. *La Nación*. Suplemento *Cultura*. 10 de noviembre de 1996.

Obligado, Pedro Miguel. Prólogo a Lugones, Leopoldo, *Obras Poéticas Completas*. Id. Sup.

Peña Muñoz, Manuel. "Carmen Bravo-Villasante, mensajera de las hadas" [en línea]. *Cuatrogatos revista de literatura infantil*, nº 3, julio-septiembre 2000. Editores: Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez. <http://www.cuatrogatos.org/3carmenbravo.html>

Rodríguez Monegal. Emir. "Borges y la política". *Revista Iberoamericana*, v. 43, nº 100-101, julio-diciembre 1977. pp. 2 269-291.

[Este texto ha sido modificado el: 12/03/2007]

© Marta Spagnuolo 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo