

# NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

TOMO XL

1992

NÚM. 2

*A. M. Barrochea*

## SOBRETIRO



CENTRO DE ESTUDIOS  
LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS  
EL COLEGIO DE MÉXICO

## JORGE LUIS BORGES Y LA AMBIVALENTE MITIFICACIÓN DE SU ABUELO PATERNO

FICA

Al estudiar desde un punto de vista literario un documento anónimo sobre la revolución de 1874 en la Argentina<sup>1</sup> tuve que rastrear la información histórica sobre sus conexiones —supuestas o comprobadas— en distintos puntos del país<sup>2</sup>. Esto me llevó,

<sup>1</sup> “En los márgenes de la literatura: un informe sobre la revolución de 1874 en la Argentina”, en *Dialogo, Studi in Onore di Lore Terracini*, a cura di Inoria Pepe Sarno, Bulzoni, Roma, 1990, t. 1, pp. 45-53.

<sup>2</sup> Al finalizar la presidencia de Sarmiento hay dos candidatos bonaerenses (Bartolomé Mitre por el partido Nacionalista y Adolfo Alsina por el Autonomista) además de Nicolás Avellaneda apoyado por las provincias del interior y por Sarmiento. La elección de diputados de Buenos Aires al Congreso Nacional desencadenó el conflicto. Al fraude propio de la época (el voto no era ni universal ni secreto) se unió el convenio de Alsina con Avellaneda (retirar su candidatura a presidente a cambio de apoyo para validar los diplomas de los diputados alsinistas en contra de los mitristas). Así se desató un levantamiento militar cuya cabeza era Mitre, secundado por Ignacio Rivas y Francisco Borges, jefes de frontera en Buenos Aires, y José Miguel Arredondo con influencias en el oeste y el centro: San Luis, Córdoba y zona cuyana excepto Mendoza, además de la escasa marina de guerra en el este. Mitre puso como condición no moverse contra Sarmiento sino el día 12 de octubre de 1874, fecha de la trasmisión del mando al presidente electo, Nicolás Avellaneda. Se creía contar con los Taboada en el norte, que no respondieron, y se sabe que se intentó atraer a López Jordán en Entre Ríos (cf. M. A. DUARTE, “Repercusiones de la revolución de 1874. La misión de José Hernández a Buenos Aires”, *Investigaciones y Ensayos*, 1990, núm. 40, 159-189). A Mitre lo seguían civiles porteños que formaron el “Comité Revolucionario” y estancieros de la provincia de Buenos Aires. Sarmiento intentó neutralizar a Arredondo por medio del General Teófilo Ivanowski, entonces al mando de las fuerzas de Villa Mercedes (San Luis), pero éstas apoyaron la revolución e Ivanowski fue muerto el 25 de septiembre por Crisólogo Frías, enviado de Arredondo, y su escolta. Sarmiento escribió dos cartas a Rivas y una a Borges para que se mantuvieran fieles al gobierno. Rivas se negó, pero Borges adoptó la actitud de devolver al presidente las fuerzas que tenía a su mando (tres regimientos

después, a conocer en forma más precisa la actuación del coronel Francisco Borges en esa ocasión, y a interrogarme sobre los poemas que su nieto le dedicó a lo largo de su vida.

Si con el primero incorporaba a la atención crítica un texto marginal, para desplazar límites genéricos y enriquecer los mundos culturales y la constitución del campo intelectual, ahora me propongo otros problemas que atañen de algún modo a la ge-

---

de caballería de línea y uno de infantería), renunciar a su cargo y cumplir lo pactado con los rebeldes. Pasó a Buenos Aires donde estuvo arrestado en su domicilio y se fugó a Montevideo para reunirse con Mitre. Volvió al país con él, desembarcó en El Tuyú el 26 de octubre, siguió las marchas del famoso semicírculo de ciento ochenta leguas por campos y caminos anegados —diseñado por la estrategia de Mitre— y el día de “La Verde” lo encontró al frente de la llamada “Brigada Borges” formada por dos batallones, uno de ellos por tropas del 4º de caballería de línea, el 26 de noviembre de 1874. Cuando daba una orden al teniente coronel Palacios, jefe del 4º batallón, recibió dos balazos simultáneos que le causaron, después de dos días, la muerte. Al comprobar que la excelente posición del teniente coronel José Ignacio Arias —con mejor armamento, gente más conocedora de su manejo y bien parapetados— era imbatible, Mitre decidió capitular de acuerdo también con la opinión de Rivas. Dio orden de retirada y en el camino a Junín, donde firmó las bases de la capitulación con Arias, fueron desertando unos mil quinientos guardias nacionales. En cuanto a la suposición de que F. Borges quiso hacerse matar en “La Verde” unos se apoyan en el doble efecto de la muerte de Ivanowski a manos de Arredondo y el repudio de sus camaradas rebeldes porque le devolvió a Sarmiento las tropas de su frontera, o sólo por esto último. En contra de la interpretación hay dos datos. Uno es que aconsejó a Mitre —inútilmente— que continuara combatiendo porque estaban por agotarse las municiones de Arias. El otro lo muestra dando órdenes al subordinado que debía cargar (véase EDMUNDO CIVATI BERNASCONI, *Entre dos presidencias*, Círculo Militar, Buenos Aires, 1965, p. 324) y destruye la romántica visión de quien avanzaba “. . . tranquilamente, con sus brazos cruzados y la fisonomía iluminada por una expresión de melancólica bravura” (cf. JACINTO YABEN, *Biografías argentinas y sudamericanas*, Metrópolis, Buenos Aires, 1938, t. 1, p. 640). Para la revolución de 1874 véanse FLORENCIO DEL MÁRMOL, *Noticias y documentos sobre la revolución de setiembre de 1874*, Buenos Aires, 1876; E. CIVATI BERNASCONI, *op. cit.* (con mucho de elaboración poética anovelada reconocida por el autor); LUIS ALBERTO ROMERO, *Los golpes militares: 1812-1955*, Carlos Pérez Editor, Buenos Aires, 1969; TULLIO HALPERÍN DONGHI, *Proyecto y construcción de una nación (Argentina 1846-1880)*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1980; FÉLIX BEST, *Historia de las guerras argentinas. De la independencia, internacionales, civiles y con los indios*, 2 ts., Peuser, Buenos Aires, 1960. Para la muerte de Ivanowski y la tradición folklórica OLGA FERNÁNDEZ LATOUR (ed.), *Cantares históricos de la tradición argentina*, Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, Buenos Aires, 1960, pp. 334-335.

nética textual y a su capacidad de ampliar la red de sus confrontaciones<sup>3</sup>.

Tomaré cinco poemas que Jorge Luis Borges dedicó a su abuelo, herido mortalmente en el desastre de "La Verde" durante la revolución mitrista, el 26 de noviembre de 1874. Todos suponen una reelaboración de hechos históricos, un entramado de lecturas, ecos folklóricos o de la propia tradición oral familiar, connotaciones épicas o personales. Todos muestran constantes que los enlazan y variaciones que los diversifican, a veces por reescrituras parciales o por ademanes que apuntan a otros de sus textos poéticos o de su prosa ficcional.

1. Fue el primero: "Inscripción sepulcral. *Para el coronel don Francisco Borges, mi abuelo*" (aparecido en *Fervor de Buenos Aires*, 1923, libro sin lugar ni paginación, por el cual cito). Cuando reunió su obra lírica en *Poemas [1922-1943]*, Losada, Buenos Aires, 1943, lo eliminó definitivamente sin volver a rescatarlo. Es sin duda una poesía endeble, y la borró quizá por eso, o porque conservaba en el grupo perteneciente a *Fervor*. . . otra "Inscripción sepulcral", p. 30, con la dedicatoria "*Para el coronel don Isidoro Suárez, mi bisabuelo*", o porque en el mismo volumen incluía entre el grupo de *Luna de enfrente*, p. 93, otro poema en homenaje al abuelo Borges, o por todas esas razones a la vez.

### INSCRIPCIÓN SEPULCRAL

*Para el coronel don Francisco Borges, mi abuelo.*

Las cariñosas lomas orientales,  
 los ardientes esteros paraguayos  
 y la pampa rendida  
 fueron ante tu alma

<sup>3</sup> Para la nueva crítica genética, según la escuela francesa, pueden consultarse L. HAY, R. DEBRAY-GENETTE y H. MITTERAND, *Essais de critique génétique*, Flammarion, Paris, 1979; L. HAY, "L'amont de l'écriture", *Carnets d'Ecrivains*, 1 (1990), 7-22; A. M. BARRENECHEA y J. CORTÁZAR, *Cuaderno de bitácora de "Rayuela"*, Sudamericana, Buenos Aires, 1983; y la "Bibliographie générale" que ofrecen A. GRÉSILLON, J.-L. LEBRAVE y C. VIOLET, *Proust à la lettre. Les intermittences de l'écriture*, Du Lérot Éditeur, Tusson (Charante), 1990, pp. 207-210. Para las ediciones de Borges cf. HORACIO J. BECCO, *Jorge Luis Borges. Bibliografía total (1923-1973)*, Casa Pardo, Buenos Aires, 1973. Agradezco a Sara del Carril su gentil y paciente colaboración para completar los datos de las publicaciones de Emecé.

una sola violencia continuada.  
 En el combate de La Verde  
 desbarató tanto valor la muerte.  
 Si esta vida contigo fue acerada  
 y el corazón, airada muchedumbre  
 se te agolpó en el pecho,  
 ruego al justo destino  
 aliste para ti toda la dicha  
 y que toda la inmortalidad sea contigo.

El texto borrado (un conjunto unitario de trece versos irregulares, con predominio de endecasílabos y heptasílabos) reunía la experiencia del hombre dedicado al duro oficio de la guerra: batallas en el Uruguay, en el Paraguay o en la frontera de Buenos Aires "fueron ante tu alma / una sola violencia continuada". No importa que las maticen o las diferencien ciertas notas: el adjetivo "cariñosas" mitiga la lucha en el Uruguay; "ardientes" unido a los "esteros" dramatiza, en cambio, la guerra del Paraguay; "rendida" junto a "la pampa", escenario de las líneas de frontera indígena, tiene la ambigüedad de significación de 'vencida, sometida, sumisa' y al mismo tiempo de 'con entrega amorosa' lo cual da al sintagma la duplicidad (complicidad) del tono épico y el tamizado por la emoción sentimental. En especial si el lector conoce que el imaginario poético de Borges está saturado por la presencia de la llanura, la nota melancólica de los ocasos, la exaltación de los amaneceres, la visión del círculo del horizonte que prefigura a la Divinidad, la infinitud espacial y temporal<sup>4</sup>.

La violencia persiste bajo algunas formas más barrocas propias de su obra juvenil. En "acerada", juega con el nivel semántico, sintáctico y retórico, introduciendo al lector en un torbellino de interpretaciones y resonancias: "Si esta vida contigo fue acerada".

Semánticamente caben las interpretaciones: 'de acero, parecida a él', fig. 'fuerte o de mucha resistencia', 'incisiva, mordaz, penetrante'; pero si sabemos la preferencia de su primera época por revitalizar significaciones que vuelven a las fuentes latinas surge también ¿con más peso? 'estar armada, o portar armas, especialmente espada'. La sintaxis propone que la frase verbal sea leída como una voz pasiva en la que el abuelo sería el agente

<sup>4</sup> ANA MARÍA BARRENECHEA, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, El Colegio de México, México, 1957. [Nueva ed.: Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1973, sin bibliografía y con tres apéndices.]

—reconozco que bajo una fórmula poco común: “contigo”— y la vida el sujeto paciente, es decir que la vida fue convertida en un perpetuo guerrear por el abuelo; o también, si se la considera como un predicado nominal, del que la vida sea sujeto y “contigo” un complemento del adjetivo “acerada”, se concluiría que la vida fue como una espada con el abuelo, estuvo armada contra él. En este punto se cruzaría la lectura retórica de una posible hipálage, figura muy querida por el poeta, que en este caso habría trasladado al sustantivo “vida”, el adjetivo “acerada”, que se refiere en realidad al abuelo, el héroe que guerreó con la espada.

En “el corazón, airada muchedumbre” revela las “astucias” de Quevedo y de Diego Torres de Villarroel, su heredero, al utilizar la multiplicidad de los colectivos para “engrandecer una cosa simple [...] con cierta connotación de desorden y pululación de vida o de muerte”<sup>5</sup>.

Los dos versos finales que resumen su perpetuo batallar son muy escuetos, como corresponde al modelo epitafio: “Inscripción sepulcral”, que debe ser breve pero sentencioso. “En el combate de La Verde / desbarató tanto valor la muerte”. Pero los tres que cierran el poema con un ruego piadoso y patriótico decaen y languidecen a pesar de su intento de elevarse al tono épico.

2. El segundo poema “Al coronel Francisco Borges (1833-1874)” fue recogido en libro por primera vez en *Poemas [1922-1943]*, Losada, Buenos Aires, 1943, y lo incluyó entonces dentro del grupo de *Luna de enfrente*, en pp. 93-94, pero en realidad no lo había puesto en la edición original de esa obra de 1925 ni en la siguiente de *Cuaderno San Martín*, de 1929.

Cuando apareció la colección de *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, en volúmenes separados, el núm. 2, *Poemas, 1923-1953*, 1ª ed. 1954, continuó incluyéndolo dentro de *Luna de enfrente*, y ocurrió lo mismo en la 2ª, 1958; la 3ª que ya comenzó a llamarse *Obra poética, 1923-1958*, c. 1962; la 4ª *Obra poética 1923-1964*, 1964; la 5ª, 1965; y la 6ª, 1966, por la que cito. Lo eliminó definitivamente en la 7ª, 1967, y en todas sus apariciones se mantuvo invariable salvo en la corrección de la fecha del verso 11: “El día 28...” que desde la 4ª ed. en adelante cambió por “El día 26...” ateniéndose a la verdad histórica<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>6</sup> En efecto Borges fue evacuado y murió a los dos días. CIVATI BERNASCONI, *op. cit.*, p. 327 y E. GUTIÉRREZ, *Croquis y siluetas militares* (1886),

AL CORONEL FRANCISCO BORGES  
(1833-1874)

Porque eso fue tu vida:  
Una cosa que arrastran las batallas.

El honor, la tristeza, la soledad  
y el inútil coraje.

Montevideo y los mazorqueros de Oribe,  
las resueltas cuchillas orientales,  
los febriles esteros del Paraguay,  
dos balas paraguayas,  
la montonera jordanista en los montes,  
la pampa de Catriel y de Martín Fierro.

El día 26 de noviembre de 1874,  
para que te viera la muerte,  
montabas un caballo plateado  
y te envolviste en un poncho blanco.

El día 28 de noviembre de 1874,  
morías con dos balas en el estómago (p. 85).

Este texto comienza como el anterior en cuanto al nivel de lo relatado, con la existencia guerrera del abuelo, antes de referirse a su muerte por las heridas recibidas en la batalla de "La Verde"; pero cambia en lo que corresponde al nivel formal. Como se ve narra por bloques o grupos de versos —no diría estrofas— separados por blancos, y además invierte los procedimientos.

Primero inserta dos versos definitorios: "Porque eso fue tu vida: / Una cosa que arrastran las batallas" (eco del verso "una sola violencia continuada", que sintetiza la enumeración de campañas guerreras en el poema que acabo de comentar). Pero dentro de este bloque, ya la línea primera señala con un neutro, el déictico "eso" (es decir un vacío), a la siguiente, que la define con otro vacío "una cosa".

El bloque siguiente parece querer entrar en la intimidad del abuelo que Borges no llegó a conocer, con una enumeración de

---

Hachette, Buenos Aires, 1956, p. 84, relatan sus últimos momentos con variaciones de datos emotivos o pintorescos, por ejemplo el que después de muerto lo llevan a enterrar retobado en un cuero, según sus propias predicciones, como acota Gutiérrez con rasgo de humor negro.

cuatro frases nominales: “El honor, la tristeza, la soledad / y el inútil coraje”. Por una parte, ellas simulan llenar los huecos, y por otra deberán ser llenadas con fechas, lugares, acciones que se sucederán a continuación para dar falsas seguridades de conocer “el muerto, el increíble”, las “frecuencias irrecuperables”. Otros poemas volverán sobre lo hipotético de esta intimidad en realidad impenetrable o la afirmación del arte como invención y no como copia, la esencial unidad de los hombres junto con su concreta y precisa encrucijada mortal, las aporías y las ambigüedades.

Después de un blanco sigue la conocida enumeración de las experiencias guerreras del abuelo con variantes y adiciones ahora más numerosas y concretas. Figura el Uruguay donde agrega la mazorca y cambia la adjetivación. Dice “las resueltas” —no las “cariñosas” como antes— “cuchillas” —no “lomas”—; aunque la palabra *cuchilla* no difiera mucho en cuanto al referente sí difiere en el matiz agresivo de la connotación; “resueltas” acentúa emotivamente la voluntad más propia de la actitud bélica y reúne el doble significado de ‘determinado, audaz, arrojado, decidido’ y el de ‘haber desatado una dificultad, concluido un problema’, junto con el uso retórico posible de la hipálage que aplica a las cuchillas la calificación que corresponde al coronel. El Paraguay cambia sus “ardientes esteros” por “febriles” calificación igualmente patética, también con hipálage en este caso, al que une la precisión del dato “dos balas” que están históricamente documentadas. Agrega Entre Ríos en la época de las rebeliones de López Jordán, con montoneras posteriores a las de Rosas, situadas en el ámbito áspero de “los montes”. La vida de los fortines contra los indios muestra un rasgo borgeano que persiste en toda su producción. El ámbito de la llanura conjuga un nombre histórico y uno literario, es “la pampa de Catriel y de Martín Fierro”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Borges debe de aludir a Cipriano Catriel, “indio amigo” que había ayudado a los jefes de frontera contra los malones de Calfucurá. Precisamente Calfucurá encabezó el famoso Malón de San Carlos (1872) rechazado según unos por la intervención del abuelo Francisco (E. GUTIÉRREZ, *op. cit.*), por Rivas y/o Catriel según otros (R. PICCIRILLI *et al.*, *Diccionario histórico argentino*, EHA, Buenos Aires, 1953; y D. ABAD DE SANTILLÁN, *Gran Enciclopedia Argentina*, EDIAR, Buenos Aires, 1956). Rivas había incorporado al llamado “Ejército Constitucional” de los revolucionarios un contingente de 1500 indios mandados por Cipriano, pero Mitre insistió en que se retiraran antes de “La Verde”. Más tarde, las discrepancias entre los hermanos Cipriano (Ca-



Un penúltimo bloque de cuatro versos irregulares resume la visión épica y mítica del desastre de "La Verde":

El día 26 de noviembre de 1874,  
para que te viera la muerte,  
montabas un caballo plateado<sup>8</sup>  
y te envolviste en un poncho blanco.

No hay documentación de que fuera así. Quizá el detalle le llegó al autor por boca de la abuela o por tradición oral de la familia, quizá conocía también que el saber popular atribuye al color blanco la capacidad de atraer el rayo, o que se dijo que el padre de José Hernández, envuelto en un poncho blanco, o montado en un caballo blanco<sup>9</sup>, murió fulminado por el rayo, quizá fue invención del propio nieto o todo a la vez confluyó para dibujar en su imaginario poético la visión trágica del guerrero que busca la muerte.

Después de otro espacio de separación, el poema se cierra con fraseo preciso que repite el primer verso del grupo anterior (salvo la corrección del día), repetición que es la única marca retórica de un pareado irregular que se caracteriza por la desnudez realista y se sujeta (se limita) a consignar los datos: "El día 28 de noviembre de 1874 / morías con dos balas en el estómago".

Los datos son históricos en el detalle de las balas, y desde la rectificación del verso 11 en la ed. 4<sup>a</sup> también en la fecha, pero

---

cique general) y Juan José Catriel concluyeron en crímenes recíprocos, y el primero murió decapitado por el segundo (según *La Prensa*, diario pro-revolucionario, con complicidad del ejército gubernamental que fue testigo pasivo, *apud* CIVATI BERNASCONI, *op. cit.*, pp. 308-311).

<sup>8</sup> *Plateado* 'pelaje blanco que sobre cuero oscuro produce efectos de reflejo metálico' (cf. TITO SAUBIDET, *Vocabulario y refranero criollo*, Kraft, Buenos Aires, 1943). EMILIO SOLANET, *Paisajes criollos*, Kraft, Buenos Aires, 1955, pp. 25-31, habla, entre las "Subdivisiones" del blanco, de "El blanco *plateado*, cuando es lustroso y brillante" pero enseguida hace una cita de 1739 de un *plateado*, llamándolo con el adjetivo solo, sustantivado como es costumbre con otros pelajes.

<sup>9</sup> PEDRO DE PAOLI (*Los motivos de "Martín Fierro" en la vida de José Hernández. El gaucho de la argentinidad*, Ciordia y Rodríguez, Buenos Aires, 1947) y FERMÍN CHAVES (*La vuelta de José Hernández*, Theoria, Buenos Aires, 1973, p. 9) dan por muerto al padre de José Hernández el 5 de junio de 1857 fulminado por un rayo, pero no mencionan el detalle del poncho o del caballo blanco. Su hermano Rafael Hernández no habla de esto en la biografía del famoso escritor. Es creencia popular que el caballo blanco atrae el rayo, según lo recuerda C. Lemée (*apud* E. SOLANET, *op. cit.*, p. 31).

no lo son en las circunstancias. En las primeras versiones reforzaba la repetición, unificando el momento de la supuesta carga con el de la muerte, y escamoteaba los dos días de agonía en el hospital. Ambos efectos son los énfasis que Jorge Luis Borges se permite en la primera versión, levemente atenuada por la posterior. Digo "levemente" porque para muchos lectores pasa inadvertida la diferencia entre las fechas y persiste la impresión del destino ineluctable, de la hora señalada, que es una constante en la obra del autor (y en tradiciones universales, sin duda).

3. Un último poema de los que llevan en el título el nombre del abuelo se concentra sólo en la ocasión de su fin desastroso. Lo llama "Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1833-1874)". Lo recogió en libro en *El hacedor*, Emecé, Buenos Aires, 1960, *Obras completas*, núm. 9, p. 79. Sin embargo, para fijar la cronología debe recordarse que el autor reconoció haber reunido en él papeles de muy distinta fecha, en prosa y verso. El tomo de *Obra poética, 1923-1964*, 4ª ed., 1964, lo incluye en el grupo correspondiente a *El otro, el mismo* hasta la 9ª ed., 1972. La 10ª ed., 1977, cambia la organización, pone las poesías de *El hacedor* (1960) con ese título después de las de *Cuaderno . . .* restituyendo así su pertenencia primitiva hasta la 17ª ed., por la cual cito 1987, en la que recoge hasta los poemas de *La cifra* (1981). Paralelamente apareció en las ediciones de Emecé en volúmenes individuales de *El otro, el mismo* (1930-1967), 1ª ed., 1969 y 2ª ed., 1970 y en la recopilación en un volumen de sus *Obras completas*, 1974, en ella bajo el grupo de *El hacedor*. En todas mantiene invariable el texto y solamente oscila en cambiar la fecha del nacimiento que figura en el título de 1835 a 1833.

#### ALUSIÓN A LA MUERTE DEL CORONEL FRANCISCO BORGES (1833-1874)

Lo dejo en el caballo, en esa hora  
Crepuscular en que buscó la muerte;  
Que de todas las horas de su suerte  
Ésta perdure, amarga y vencedora.  
Avanza por el campo la blancura<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Entre las "Cualidades y defectos atribuidos a los de este pelo" SOLANET, *op. cit.*, pp. 27-31, hace la historia de su prestigio en la antigüedad y entre los virreyes españoles, más como festejo y pompa de carruaje y escolta, lo cual alcanza hasta los Taboada, hombres fuertes del norte argentino en la época. También figura como cabalgadura preferida de caudillos y gobernantes.

Del caballo y del poncho. La paciente  
 Muerte acecha en los rifles. Tristemente  
 Francisco Borges va por la llanura.  
 Esto que lo cercaba, la metralla,  
 Esto que ve, la pampa desmedida,  
 Es lo que vio y oyó toda la vida.  
 Está en lo cotidiano, en la batalla.  
 Alto lo dejo en su épico universo  
 Y casi no tocado por el verso (p. 156).

La palabra "Alusión" del título disminuye el énfasis y produce cierto borramiento, pero el desarrollo del poema le da la brevedad y el tono severo del género epitafio y la impostación épica, con lo cual parece acercarse al diseño originario del primer poema "Inscripción sepulcral", publicado en *Fervor de Buenos Aires*. No puede sorprender este circuito recorrido para llegar a sus propios orígenes, cuando Borges insistió en que en ese libro inicial se reconocía el hombre viejo, después de haber pasado por un buscado localismo pintoresco y haberlo abandonado luego<sup>11</sup>.

Comienza con los versos que fijan al abuelo heroico casi como estatua ecuestre, momento explícitamente elegido por quien lo rememora: "Lo dejo en el caballo, en esa hora / Crepuscular en que buscó la muerte; / Que de todas las horas de su suerte / Ésta perdure, amarga y vencedora".

Sin embargo se trata de una estatua de naturaleza ambigua: por una parte, al detenerlo lo monumentaliza (como lo harán los dos versos que cierran el poema, según se verá). Pero el espacio y el tiempo —el círculo de la llanura y la hora crepuscular, formas constantes de su imaginario poético— subrayan la entonación

---

tes valientes: de Rosas, de Quiroga (en la batalla de Chacón), del Mariscal López (en la guerra del Paraguay). Es curioso que no cite al de San Martín. Entre los jefes de frontera recuerda al general Villegas y su cuerpo tercero de línea, totalmente montado en blancos. Cuando Francisco Borges fue enviado por Mitre a entrevistarse con el teniente coronel Arias antes de "La Verde" para que se rindiera sin luchar ante la superioridad numérica de los rebeldes, iba con una escolta de cuarenta hombres montados en caballos blancos (¿sería este color común en su cuerpo de línea?) Sin embargo el paisano no suele preferirlo y le encuentra defectos de resistencia y de visión, quizá junto a la oculta superstición demoníaca.

<sup>11</sup> En el prólogo que escribió para *Fervor de Buenos Aires*, el 14 de agosto de 1969, declara que ese libro: "Para mí [...] prefigura todo lo que haría después" (cito por la 17ª ed. de *Obra poética*, p. 19). En cambio en el prólogo de *Luna*... rechaza su afán de buscar en esa época como obligaciones la expresión de lo argentino y lo moderno (p. 65).

melancólica que luego se acentúa. El par de calificativos “amarga y vencedora” pueden interpretarse como hipálages, y su unión resulta contrastante o no, de ahí su ambigüedad. Ambos adjetivos, modificadores sintácticos del sustantivo sobreentendido (*hora*) como predicados nominales, proliferan en sus caminos semánticos, más si nos fijamos en que la hora elegida por el poeta para inmortalizarlo es la “hora [. . .] en que buscó la muerte”, narrada en presente y detenida también como en un film inmovilizado<sup>12</sup>.

“Amarga” puede referirse al sujeto textual, el coronel Borges, que vivió una situación ambigua, considerado traidor por uno y otro bando en pugna aunque quisiera ser leal a ambos, también porque su nieto elige —entre las tradiciones históricas, literarias, familiares y folklóricas— la que supone que voluntariamente quiso exponerse a un peligro que era un suicidio, como la única solución honorable.

Al adjetivo “vencedora” puede interpretárselo como unido semánticamente a Francisco Borges y su exaltación épica o a la Muerte personificada.

Repite la creencia de que iba envuelto en un poncho y montaba un caballo blanco (menos inusitado para el lector común que el pelaje “plateado”). Es la cualidad sustantivada —“la blanca”— no el caballo que monta el prócer, no el poncho en que se envuelve, lo que se ve acercarse hacia su destino como buscando la aniquilación, mientras ésta —“la paciente muerte”— lo espera.

La vida del guerrero aparece signada por la melancolía y despojada de todo énfasis ornamental, reducida a un oficio diario sin nombres de lugares ni fechas: “Esto que lo cercaba, la metralla, / Esto que ve, la pampa desmedida, / Es lo que vio y oyó toda la vida. / Está en lo cotidiano, en la batalla”. El contraste de la violencia y el infinito de la llanura, que también es un círculo y un laberinto en Borges, superan aquí el peso del ser humano y le hacen perder su individualidad, su dimensión propia.

Dicha bipolaridad se resuelve, sin embargo, en igualdad y queda reducida a la estatura del hombre que nos aparecía como anulado; lo vivido por él diariamente es lo inusitado según la perspectiva de otros. El combate, si se lee de derecha a izquierda

<sup>12</sup> No debe olvidarse que Borges escribió “Dos versiones de «Ritter, Tod und Teufel»” sobre el famoso grabado de Dürero, el cual es también autor del célebre grabado que simboliza “La Melancolía”. Cito por las pp. 345-346 de la misma ed. 17 donde figuran en el grupo de *Elogio de la sombra* (1967-1969).

(como en escrituras semíticas), y su arrasadora explosión quedan igualados a la vida de todos los días, para todo hombre.

El pareado final cierra el poema, devolviéndolo a su tono del comienzo con monumentalidad reforzada: "Alto lo dejo en su épico universo / Y casi no tocado por el verso".

A poco que nos detengamos percibimos en él la ambigüedad y la paradoja. El autor —que conoce bien el tópico de la inmortalidad alcanzada por el arte<sup>13</sup>, lo único que da al hombre perecedero su perduración entre los hombres— borra el lenguaje y la poesía, es decir la materia de construcción de la epopeya. Entre los dos polos del eje vertical vuelve a elevarlo: "alto"; pero si lo despoja del verso, "casi", y desde el título eligió la "Alusión", para dejarlo intocado, no le queda otra forma de arte que la estatuaría ecuestre que inmortalizó a un Gatamelata o al general Alvear, de Bourdelle (que desde la cima de su monumento puede ver las cenizas del coronel Borges, conservadas en el cementerio de La Recoleta).

Para el lector de Borges, las contradicciones de este texto hacen eco a las de otros. Triunfo y fracaso guerrero en el abuelo, unión del coraje con la soledad y la melancolía. Triunfo literario y fracaso de la posibilidad de la acción —por razones individuales y epocales— en el nieto, que exaltó el coraje de héroes y malevos, pero también "cortejó" su propia disolución ("Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos", "El Aleph"). A los vaivenes de fusión y calculado distanciamiento entre abuelo y nieto, voz poética y sujeto textual, enunciador y enunciado, se une otra señal de ambigüedad. Ésta funciona cuando se coteja lo que narra el poema con lo que narran los discursos históricos. Entonces vuelve a manifestarse, lo explícito, lo implícito y lo definitivamente borrado con respecto a la "verdad histórica" y la multiplicidad de agregados, alusiones, fluctuaciones y libertades que la "verdad poética" permite.

4. "Junín", fechado al pie *Junín, 1966*, figura en su *Obra poética, 1923-1969*, incluido en el grupo de *El otro, el mismo* y también en la edición de volúmenes individuales de este poemario que hizo el mismo año Emecé. El Yo poético cuenta el viaje que hizo en peregrinación a las fuentes a la actual ciudad de Junín (provincia

<sup>13</sup> Cf. MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, F.C.E., México, 1952.

de Buenos Aires) donde tuvo el cuartel general su abuelo, como cabecera de la línea de fortines contra los indios. Allí vivió con su mujer, Frances Haslam, la abuela que le relató su encuentro con la cautiva inglesa en "Historia del guerrero y de la cautiva" (*El Aleph*, Losada, Buenos Aires, 1949)<sup>14</sup>.

### JUNÍN

Soy, pero soy también el otro, el muerto,  
 El otro de mi sangre y de mi nombre;  
 Soy un vago señor y soy el hombre  
 Que detuvo las lanzas del desierto.  
 Vuelvo a Junín, donde no estuve nunca,  
 A tu Junín, abuelo Borges. ¿Me oyes,  
 Sombra o ceniza última, o desoyes  
 En tu sueño de bronce esta voz trunca?  
 Acaso buscas por mis vanos ojos  
 El épico Junín de tus soldados,  
 El árbol que plantaste, los cercados  
 Y en el confín la tribu y los despojos.  
 Te imagino severo, un poco triste.  
 Quién me dirá cómo eras y quién fuiste.  
*Junín, 1966*  
 (p. 267).

Variaciones sobre temas eternos y muy suyos. Dobles que se reflejan y difieren, con simultáneo ejercicio de fusión y separación inevitables. Marcados por las semejanzas (nombre y sangre), las oposiciones (hombre común/hombre heroico; sueño de bronce del guerrero/voz trunca del poeta), las imposibilidades (lugar donde se vivió y nunca se vivió: "*Vuelvo a Junín, donde no estuve nunca*"; visión que uno desea recuperar a través de la ce-

<sup>14</sup> El espléndido relato explota inversiones y unificaciones de contrarios: la oposición de barbarie (indígena, lombarda) y civilización (inglesa, romana); bárbaro que elige la civilización y civilizado que elige la barbarie; secretas atracciones por lo esplendoroso o lo aberrante; destinos y fidelidades inexplicables que arrastran a los hombres. "La otra le contestó que era feliz y volvió, esa noche, al desierto. Francisco Borges moría poco después, en la revolución del 74; quizá mi abuela, entonces, pudo percibir en la otra mujer, también arrebatada y trasformada por este continente implacable, un espejo monstruoso de su destino..." (p. 53) "...Acaso las historias que he referido son una sola historia" (p. 54) concluye Borges, e indirectamente es así porque antes ha dicho que el bárbaro de Droctulft pudo engendrar a Dante (p. 51), lo cual implica una encubierta señal a que la inglesa y este continente bárbaro pueden desembocar en el poeta Borges.

guera de otro —tema de la ceguera propia y la del padre que no alcanzó al abuelo batallador, pero sí a todos los hombres).

Unión de contrastes entre el tono de la epopeya (“que detuvo las lanzas del desierto”, “tu sueño de bronce”, “El épico Junín de tus soldados”) y el de la vida cotidiana y pacífica (“El árbol que plantaste, los cercados”) que siempre es la de la sorda amenaza (“Y en el confín la tribu y los despojos”).

En esta fusión fantasmal de nieto y abuelo, “El otro, el mismo”, se repite la entonación melancólica junto a la épica como en los demás poemas comentados. Pero aquí, además del Yo narrador se introduce el Borges personaje, lo que le permite que por una parte describa y por otra transmita la emoción de fundir su visión con la hipotética visión del abuelo vivo, su propia emoción con la hipotética emoción y el deseo del abuelo muerto (“acaso”).

También alterna la forma descriptiva o narrativa, con la apelación y la interrogación dubitativa a un Tú que es ese mismo fantasma, a veces con reforzada impostación retórica.

El dístico final<sup>15</sup> encierra la capacidad de producir la emoción sin el conocimiento, sólo por el poder de crear una imagen con la explícita afirmación de su ausencia, por ese juego de entregar y negar lo entregado, de describir y de que lo descrito sea un vacío, con un interrogante que declara una imposibilidad: “Te imagino severo, un poco triste. / Quién me dirá cómo eras y quién fuiste”<sup>16</sup>.

5. Servirá para completar esta serie un poema que dedicó al arma que perteneció al abuelo Borges: “La suerte de la espada”. Lo publicó en libro en la serie de volúmenes individuales, en *La moneda de hierro*, Emecé, Buenos Aires, 1976 y luego lo incluyó en su *Obra poética, 1923-1977*, hasta la última, la 17<sup>a</sup> ed., 1987, por

<sup>15</sup> Tanto este poema como el anterior adoptan la forma de los sonetos de Shakespeare, catorce versos agrupados en tres cuartetos y un dístico final, aunque con otra preferencia en la rima de los cuartetos (abba).

<sup>16</sup> Las semblanzas del coronel Borges están de acuerdo en mostrarlo reservado —distinto de su comportamiento a otros militares abiertos y dicharacheros con sus camaradas—, de conducta equilibrada e intachable. La acentuación de la nota severa y melancólica surge tal vez de la coincidencia de la imagen fijada por los retratos, y de la tradición oral y escrita (pienso en especial en los *Croquis y siluetas militares* de EDUARDO GUTIÉRREZ que sin duda conocía el nieto) y las memorias familiares, unidos a un Yo poético en el que predominan la expresión de la soledad y la incomunicación radical del hombre, aceptada con estoicismo.

la cual cito. En las "Notas" correspondientes al grupo de *La moneda de hierro* dice: "Esta composición es el deliberado reverso de *Juan Muraña* y del *Encuentro* [sic] que datan de 1970" p. 508. Se refiere a dos cuentos de *El informe de Brodie*, Emecé, Buenos Aires, 1970, pp. 63-72 y 49-61.

### LA SUERTE DE LA ESPADA

La espada de aquel Borges no recuerda  
 Sus batallas. La azul Montevideo  
 Largamente sitiada por Oribe,  
 El Ejército Grande, la anhelada  
 Y tan fácil victoria de Caseros,  
 El intrincado Paraguay, el tiempo,  
 Las dos balas que entraron en el hombre,  
 El agua maculada por la sangre,  
 Los montoneros en el Entre Ríos,  
 La jefatura de las tres fronteras,  
 El caballo y las lanzas del desierto,  
 San Carlos y Junín, la carga última. . .  
 Dios le dio resplandor y estaba ciega.  
 Dios le dio la epopeya. Estaba muerta.  
 Quieta como una planta nada supo  
 De la mano viril ni del estrépito  
 Ni de la trabajada empuñadura  
 Ni del metal marcado por la patria.  
 Es una cosa más entre las cosas  
 Que olvida la vitrina de un museo,  
 Un símbolo y un humo y una forma  
 Curva y cruel y que ya nadie mira.  
 Acaso no soy menos ignorante (p. 485).

El hecho de que sea "el deliberado reverso" supone que los tres deben tener un esquema común para poder ser conscientemente invertidos. En efecto suponen la existencia de un objeto forjado para matar y utilizado para matar por un hombre valiente que ha muerto. En los casos de los dos cuentos son objetos "activos", con cierta voluntad misteriosa y propia como para buscar la pelea, es decir incitar a otras manos a que busquen la revancha (el duelo en los dos cuchillos en "El encuentro", la muerte del "gringo" explotador en "Juan Muraña"). En el poema el objeto permanece inerte, sin capacidad de memoria.

Lo curioso es que la inversión adquiere, como en la mayor



parte de la obra de Borges, una dualidad y una unidad que persisten en manifiesta tensión.

Por una parte, nada parece unir el objeto al hombre que fue su dueño: “no recuerda”, “estaba ciega”, “estaba muerta”, “Quieta como una planta nada supo”, “Es una cosa más entre las cosas / que olvida la vitrina de un museo”, “Un símbolo y un humo y una forma / [...] que ya nadie mira”. Casi se diría que hay un encarnizamiento en la acumulación de sintagmas que rebajan su capacidad para ser instrumento épico, o simplemente de acción (más si se la compara con los modelos de la inversión: cuchillos de peleas de compadritos).

Además estas negatividades quedan intensificadas, a veces, por ir yuxtapuestas con contradicciones internas: *resplandor / ciega*, *epopeya / muerta*. Ello se repite tanto en su relación con el héroe que la empuñó en las gestas como en su propia sustancia concreta, por intrincados entramados: “[...] nada supo / De la mano viril ni del estrépito / Ni de la trabajada empuñadura / Ni del metal marcado por la patria”. El cuerpo del hombre (mano), el cuerpo del objeto (empuñadura, metal), el cuerpo sonoro (estrépito). Las huellas físicas y las abstracciones, las marcas espirituales, sentimentales e ideológicas (“mano viril”, “trabajada empuñadura”, “metal marcado por la patria”, “una forma / curva y cruel”).

El primer verso personifica, con parte del segundo, el objeto (“La espada [...] no recuerda”) y distancia la relación con su dueño “aquel Borges” individualizado por el nombre pero a la vez alejado por el demostrativo de mayor distancia en nuestro sistema, el que Karl Bühler llamó *deixis de fantasía* por su modo de señalamiento<sup>17</sup>.

El verso final retoma y tematiza una constante que hemos visto aparecer en los poemas de la serie y que caracteriza su forma mental: nadie sabe cómo es ni quién es uno mismo o cualquiera de los hombres. Quizá esta frase: “Acaso no soy menos ignorante” resulte algo desmañada en su función de cierre del poema; en otros lugares y en otras versiones puede ser más eficaz.

Inmediatamente después de la apertura el narrador recuerda lo que la espada ha olvidado, como con cierto despego: el Monte-

<sup>17</sup> “. . . cuando un narrador lleva al oyente al reino de lo ausente recordable o al reino de la fantasía constructiva” y realiza en él la mostración. Cf. K. BÜHLER, *Teoría del lenguaje*, trad. Julián Marías, Rev. de Occidente, Madrid, 1950, pp. 144 ss.

video de la época antirrosista, la campaña de Urquiza, la de Entre Ríos contra López Jordán, la guerra extranjera en el Paraguay, las luchas contra los indios en la frontera, y apenas alude al último combate político en "La Verde" que le costó la muerte, bajo la elusiva frase: "la carga última. . ." De todo este curriculum guerrero que retoma los de los poemas 1 y 2 de la serie que he comentado, el momento de mayor realce y desarrollo lo constituye aquí:

El intrincado Paraguay, el tiempo,  
Las dos balas que entraron en el hombre,  
El agua maculada por la sangre,

Parece notarse en este pasaje un deseo de enfocarlo con el distanciamiento que correspondería a la espada (sujeto textual) con respecto a su dueño, "el hombre", con la adopción del punto de vista de un objeto, que privilegia la acción y el protagonismo de otros objetos (las balas) y resuelve las heridas sufridas por un ser humano, en la relación de dos cosas (agua y sangre) que también actúan una en otra, pero con visión sólo dramatizada por el color. De la serie enumerativa se desgaja "el tiempo", que queda aislado en una percepción inusual por su desconexión con toda percepción humana, que sería la única capaz de justificar su aparición.

La voz poética realza —con la complicidad de Dios— su poder de aniquilar al objeto por el juego de oposiciones entre los dones concedidos y las cualidades negativas de las cosas inertes que los reciben. Pero la reunificación final de cosa, persona y Yo los iguala en el común desconocimiento de sí mismos y del otro.

Curiosa moraleja que hace una señal a la tradición hispánica (y universal) de la naturaleza fugitiva del hombre y la permanencia de lo aparentemente más efímero: monumentos que anhelaban ser eternos contruidos por la mano del hombre convertidos en ruinas, ríos que pasan pero subsisten en su labrado cauce. Aquí, sin embargo, la moraleja no hace distinciones y los aniquila a todos: cosas inútiles y olvidadas en vitrinas de museos, hombres también muertos como ellas a pesar de su épica porfía.

Nos hemos quedado hipotético lector *mon semblable, mon frère* con un puñado de poemas que Borges dedicó explícitamente a su abuelo Francisco. Los escribió en diversas épocas, acaso los corrigió o modificó, pero no se encuentran testimonios concretos de intentos de reelaboración salvo el cambio mínimo de dos fechas.

Sin embargo pienso que he realizado un trabajo que propone ciertas analogías con el de la genética textual como elaboración de un solo poema en diferentes recorridos (el que publicó y borró, el que agregó y volvió a borrar en otra etapa, el que introdujo más adelante y persistió en mantener, y el último que convocó).

Otros poemas y prosas dialogan de algún modo con ellos. Es imposible agotarlos pero aún recordaré unos ejemplos en dos claves que en la realidad pertenecieron a polos sociales muy alejados. Por una parte los dedicados a su bisabuelo por línea materna, coronel Suárez (pp. 31 y 186-187, de *Obra poética*, 17<sup>a</sup> ed., 1987), el que le legó la carga de Junín en su sangre<sup>18</sup> y el abuelo "Isidoro Acevedo" (pp. 95-96) que convocó para morir una batalla imaginaria. La línea paterna de "Los Borges" de estirpe portuguesa (p. 140) donde confluyen los antepasados de los que nada sabe o que nada memorable realizaron junto con la entera nación famosa por sus hazañas de navegantes o por la trágica muerte del rey don Sebastián perdido en las arenas del norte de África con la flor de la nobleza, y unido en el recuerdo del poeta con la otra cara del falsario que volvió para intentar suplantarlo. Esta mezcla de hazañas triunfales y fracasos, oscuros contrastes, se repite en poesías, a veces calculadamente situadas a continuación una de otra en el libro. Por ejemplo a "Los Borges" (p. 140) le sucede "A Luis de Camoens" (p. 141) donde las glorias olvidadas se salvan en la epopeya *Os Lusíadas*. Sin embargo, aunque aparentemente se subraye el momento positivo, predomina una entonación de signo melancólico por ser guerrero y poeta una misma persona, persona que unida a su pueblo siente en carne propia la decadencia suya y la de su nación a la cual retorna.

Junto a los jefes militares y los caudillos que la historia recuerda, estaban presentes en los textos que he estudiado los paisanos que los acompañaron en las luchas de la independencia o

<sup>18</sup> "Mateo, XXV, 30", p. 188. Deseo llamar la atención sobre el hecho de que la palabra *Junín* convoca por su sola presencia no sólo las dos genealogías de Jorge Luis Borges sino los dos lugares geográfica e históricamente diversos (la batalla en que Bolívar sella la liberación de América en 1824 —junto con la hazaña de Sucre en Ayacucho— y las sórdidas luchas de frontera que tuvieron a Junín como comandancia en la provincia de Buenos Aires). Para una visión crítica de las relaciones con los indios cf. ÁLVARO BARROS, *Fronteras y territorios federales de las pampas de sur* (1872), 2<sup>a</sup> ed., Hachette, Buenos Aires, 1957; DAVID VIÑAS, *Indios, ejército y fronteras*, Siglo XXI, México, 1982; TULLIO HALPERÍN DONGHI, *José Hernández y sus mundos*, Sudamericana, Buenos Aires, 1985.

en las luchas civiles, incluidos (aludidos) en el mismo círculo abstracto de la llanura; a ellos dedica "Los gauchos" (pp. 338-339), "El gaucho" (pp. 379-380). Como el abuelo Francisco Borges, como el autor del poema, como cualquiera de los seres humanos (abarcados por el inclusivo "nosotros") mueren sin saber quiénes o qué eran: "Nunca dijo: Soy gaucho. Fue su suerte / No imaginar la suerte de los otros. / No menos ignorante que nosotros, / No menos solitario, entró en la muerte" (p. 380).

Como lo comprueba la obra de Borges, ese inclusivo *nosotros* al que antes aludí puede incorporar al gaucho por monstruoso que sea su destino de degollador, pero no a los indios. Un caso límite lo constituye "Andrés Armoa"<sup>19</sup> pp. 592-593, quizá guaraní o mestizo de guaraní, que estuvo en San Carlos con el abuelo. Algunos de los soldados criollos lo sienten distinto ("como si fuera un *hereje* o *infiel*"). Aunque tiene la tarea y ha olvidado las cabezas seccionadas, recuerda la primera que le tocó (de un pampa). El autor lo describe con los rasgos y actitudes no mitificadores que puso en los gauchos, pero que ambiguamente luchan contra la idealización a lo *Güiraldes* con otro mito de inocente crueldad y de lealtades irracionales y soledad. La frase final que cierra el texto, acentúa esa nota ambigua y escandalosa: "Es amigo de un indio". Otro texto en prosa es el complemento, en economía verbal y monstruosidad: "El otro duelo", *El informe de Brodie*, Emecé, Buenos Aires, pp. 101-108. Lo sitúa en el Uruguay —lugar en que la experiencia argentina figura siempre en él como más auténtica, más primitiva y más cercana a las fuentes— después de una batalla entre blancos y colorados. La celebración de la victoria colorada por el jefe Nolan, "una de sus diabluras", consiste en una carrera de gente degollada en el momento de partir que se esfuerza por ver quién gana. Jefes, oficiales y soldados de uno y otro bando gozan y apuestan (aún los del bando vencido que serán luego degollados también). El contraste del tono festivo en la narración (y al mismo tiempo indiferente al dolor) con el horror de lo narrado los iguala a todos en un *nosotros* incluyente sin jerarquías, pero puede leerse con un peso reprobatorio contra el jefe (y los civilizados). Sin embargo, su efecto de anécdota contada a un Yo en un impreciso pasado, venida de boca de otros y rememorada en un impreciso presente desvía la connotación negativa al inquirir sobre algo que no es

<sup>19</sup> En nota, p. 624 indica: "El lector debe imaginar que su historia ocurre en Buenos Aires, hacia mil ochocientos setenta y tantos".

ese horror sino nuestro común destino de hombres. “¿Cómo recuperar, al cabo de un siglo, la oscura historia de dos hombres, sin otra fama que la que les dio su duelo final?” pp. 101-102 se pregunta y contesta al terminar “Había ganado y tal vez no lo supo nunca” (p. 108).

Sin aspirar a agotar los casos<sup>20</sup>, recordaré brevemente otras réplicas del poema “Junín” que son reflejos especulares situados en la línea materna. “Acevedo” p. 340, está dedicado a los campos y al lugar que no ha visto; en cambio “La busca” pp. 371-372 cuenta otra peregrinación a las fuentes, cuando después de que se han sucedido tres generaciones va por un solo día y una sola noche a conocerlos (re-conocerlos), a revivir “[...] las lanzas del desierto [...]” duplicadas en “[...] los hierros de la reja [...]” que las detuvo (los mismos hierros-lanzas del recinto de la biblioteca paterna), las luchas a caballo, las proscipciones, la llanura, los estancieros dueños de la tierra, los descendientes sedentarios que ya no son los dueños de la tierra, y quizá la unión en el sueño y en la muerte con los desconocidos antepasados.

No he seguido entre textos y pretextos el sinuoso camino de la escritura; he intentado en cambio leer un abanico de poemas que se correlacionan de un modo directo o indirecto y subterráneo, siguiendo senderos que se bifurcan o convergen en la creación poética y sus vías de acceso a mundos posibles.

ANA MARÍA BARRENECHEA  
Universidad de Buenos Aires

<sup>20</sup> Pueden surgir en las ocasiones más inesperadas. Por ejemplo en “Nihon”, suma de “delicados laberintos” que “no me fue dado penetrar”, p. 622. En ella pasa de laberintos metafísicos occidentales a los laberintos orientales del Japón. Inesperadamente concluye con el asombro de los indios pampas ante objetos cotidianos de los blancos: “A la guarnición de Junín llegaban hacia 1870 indios pampas, que no habían visto nunca una puerta, un llamador de bronce o una ventana. Veían y tocaban esas cosas, no menos raras para ellos que para nosotros Manhattan, y volvían al desierto”. De la *enumeración caótica* declara a propósito de otro poema que ha abusado de ella y que “debe parecer un caos, un desorden y ser íntimamente un cosmos, un orden”, p. 624.