

sofísticos, tesis ortodoxas y heréticas, toda verdad sino el asombro. Todo conocimiento metafórico o sea mitológico, toda especulación una actividad de la mente y por ende la teoría redundante en humorada, toda explicación

Las mejores bromas de Borges son las que se encuentran en "No hay sustantivos en la conjetural *Ursprache* de Tlön de la que proceden los idiomas actuales y los dialectos: hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial. Por ejemplo: no hay palabra que corresponda a la palabra luna, pero hay un verbo en español que sería *lunecer* o *lunar*. Surgió la luna sobre el río se dice *hlör u fang axaxaxasmlö* o sea en su orden: hacia arriba (*upward*) detrás duradero-fluir luneció. (Xul Solar traduce con brevedad: *upa tras perfluye lunó. Upward, behind the onstreaming it mooned.*)".

En otra parodia de recensión, "El acercamiento a Almotásim", Borges consigna sus fuentes. Simulacro de erudición, provoca un intríngulis libresco. Mezcla de jerarquías, desbarajuste de categorías, géneros, autorías, dice aquí lo que gracias a él sabemos, que cualquier libro procede de todos los precedentes y de todos los coexistentes, que todos los libros se equivalen y confunden. Arma una fabulación bibliográfica para extraviar al lector en un laberinto de letras semejante al de "La Biblioteca de Babel". También en "La Biblioteca de Babel" irrumpe el humor; el absurdo subversivo mete cuñas para fisurar el sistema y para poner en ridículo la denodada búsqueda de claves supremas. El desliz al dislate se acentúa en otra broma lingüística: "Hace quinientos años, el jefe de un hexágono superior dio con un libro tan confuso como los otros, pero que tenía casi dos hojas de líneas homogéneas. Mostró su hallazgo a un descifrador ambulante, que le dijo que estaban redactadas en portugués; otros le dijeron que en yiddish. Antes de un siglo pudo establecerse el idioma: un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico".

De las ficciones de reseñas ninguna más ingeniosa que "Pierre Menard, autor del Quijote". Paradoja de humor negativo, parodia del mundo al revés, constituye tanto una heurística como una mayéutica de lo literario, la tragicomedia del intelectual. Borges imita el anacrónico estilo de un literato decimonónico. Ridiculiza a las benefactoras de las artes y las letras como la baronesa de Bacourt o la condesa de Bagnoregio, "uno de los espíritus más finos del Principado de Mónaco". Enumera para diseñar el retrato mental de Menard una miscelánea producción de escritos, mechada con referencias de carácter sibilínicamente satírico que colindan con el absurdo y que preludian la insensata, fútil, imposible empresa de revivir la génesis del Quijote. Menard no sólo actualiza, por cambio de contexto histórico, el sentido quizá perdido del Quijote original. También enriquece mediante el anacronismo deliberado (escribir como en el siglo XVII) y de las atribuciones erróneas (leer a Laurence Sterne como si fuera posterior a Borges). Subvertida la autoría y anuladas las determinaciones históricas, la literatura se vuelve un arte intemporal de dudosa atribución que trueca predecesores por sucesores, un arte unánime y anónimo que torna accesoria la noción de autor.

El humor es disolvente, desplaza, desvía, trastoca, tergiversa. Borges se aprovecha de esos efectos disuasivos para desbaratar las sistemáticas, las sumas o logomaquias, los lenguajes que se suponen equivalentes del universo. Pone en juego la reversión o corrosión humorísticas para rebajar los poderes casi divinos que los románticos atribuyen a la genialidad literaria.

Manuel Fuentes y Paco Tovar (Ed.)
La aurora y el poniente. Borges (1899-1999)

Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, Departament de Filologies Romàniques, 2000

Borges en el periódico Martín Fierro

TRINIDAD BARRERA
Universidad de Sevilla

Este período, de 1921 a 1930, fue de gran actividad, pero buena parte de ésta era quizás temeraria y hasta insensata. Escribí y publiqué siete libros... También fundé tres revistas y colaboré bastante asiduamente con otra docena de publicaciones... Esta productividad me asombra ahora, así como el hecho de que siento sólo una remota relación con la obra de aquellos años¹.

Estas palabras de Borges no nos resultan extrañas pues es bien sabido el repudio que posteriormente ejerció sobre la etapa mencionada, sin embargo el conocimiento cabal de su obra resulta impensable sin la lectura de aquellos años. Precisamente entre esa docena de publicaciones en las que confiesa haber colaborado se encuentra la revista *Martín Fierro*.

En febrero de 1924 comienza a publicarse el periódico quincenal de arte y crítica libre *Martín Fierro* como fruto de un proyecto que, a la llamada de Evar Méndez y Samuel Glusberg, gestaron en el verano de 1923-24 un grupo de jóvenes escritores reunidos en "La Cosechera" de Avenida de Mayo y en la "Richmond" de Florida. Era la tercera vez que se utilizaba el nombre del poema mítico de Hernández para un periódico. Ya en 1904 Alberto Ghirardo había dirigido una revista con ese nombre que vio la luz entre los meses de marzo y febrero del año siguiente, revista que combinó las preocupaciones artísticas con las inquietudes sociales, impulsada quizás por la ideología anarquista de su fundador y de alguno de sus redactores. En sus páginas, a lo largo de cuarenta y ocho números, colaboraron, entre otros, Bartolomé Mitre, Vicente Rossi, Roberto J. Payró, Rubén Darío, Eduardo Schiaffino, Francisco Siccardi, Rafael Barret, Charles de Soussens, Alfredo Palacios, Francisco Grandmontagne y Juan de Soiza Reilly.

Años después, en 1919, volvía a resurgir el nombre para otro proyecto similar aunque ahora de fuerte contenido político antiyrigoyenista. Más efímero que el anterior —sólo salieron tres números— gozó de las plumas de Arturo Cancela, Evar Méndez, Héctor Pedro Blomberg, Samuel Eichelbaum, Eduardo Guibourg y Alberto Gerchunof. Evar Méndez sería cuatro años después el alma mater de la mítica *Martín Fierro* que aunaría lo artístico y lo político en una larga trayectoria que se extiende hasta 1927.

En febrero de 1924 ve la luz el primer número de *Martín Fierro* con una nota de la dirección aclarando que se trataba de una segunda época que recogía el testigo de la primera, expresado en los versos de Hernández que puso punto final a la primera salida y que marcaba el carácter independiente y nacional:

de naides sigo el ejemplo,
naide a dirigirme viene;
yo digo lo que conviene
y, el que en tal gueya se planta,
debe cantar, cuando canta,
con toda la voz que tiene.

Con la decisión de hacer suyo el antiguo programa del *Martín Fierro* del 19 se enarbola un canto por la libertad de expresión y el "cantar opinando" según la divisa del héroe hernardiano. Evar Méndez traspasa el espíritu del anterior. Esta etapa de *Martín Fierro* que se extiende hasta el número 44-45 se constituye en la espina dorsal de la vanguardia ultraísta, también llamada por influencia "martínfierrista". Por sus páginas desfilaron las voces más autorizadas del panorama nacional y aun de fuera de sus fronteras: chilenos como Neruda; peruanos, como Eguren; mexicanos del grupo de "Contemporáneos", uruguayos nativistas, españoles de la llamada luego generación del 27, como Lorca, Guillén, Bergamín o Gerardo Diego, entre otros, y como no, la pluma de Jorge Luis Borges. Contaba entonces menos de treinta años y recién acababa de llegar de España, un año antes había aparecido su *Fervor de Buenos Aires*.

La aparición de Borges en las páginas de esta revista surge en el número 8 y 9, septiembre de 1924, con un poema, "Montevideo", que incluiría luego en su libro *Luna de enfrente* (1926). Dice así:

Mi corazón resbala por la tarde como el cansancio por la piedad de un declive.
La noche nueva es como un ala sobre tus azoteas.
Eres el Buenos Aires que tuvimos, él que en los años se alejó quietamente.
Eres remansada y clara en la tarde como el recuerdo de una lisa amistad.
El cariño brota en tus piedras como un pastito humilde.
Eres festiva y nuestra, como la estrella que duplica un bañado.
Puerta falsa en el tiempo, tus calles miran al pasado más leve.
Claror de donde la mañana nos llega, sobre la dulce turbiedad de las aguas.
Antes de iluminar mi celosía su bajo sol bienaventura tus quintas.
Ciudad que se oye como un verso.
Calles con luz de patio.² (60)

El poema, retocado más tarde para su edición definitiva del libro y depurado en sus versos hasta conseguir, en mi opinión, eliminar los más endebles, muestra sin embargo la frescura del joven poeta ultraísta porque lo que respiran las colaboraciones de Borges en *Martín Fierro* es precisamente el ímpetu juvenil y descarado, más tarde refrenado al completo. El amor a la banda oriental, a su capital, a sus poetas nativistas, será una constante del Borges en los veinte. Para él, que no ve diferencias entre Buenos Aires y Montevideo, como ha declarado en más de una ocasión, tiene sentido el verso: "Eres el Buenos Aires que tuvimos, el que en los años se alejó lentamente". Con un sentido nostálgico que le lleva a la memoria, a un pasado perdido para su ciudad, que ve en la capital oriental la imagen, como en un espejo, de un tiempo irrecuperable, quiere hacer del poema la plasmación de una identidad recuperada porque "Los límites de la identidad superan aquí vastamente el sentido de pertinencia regional, geográfica o étnica"³.

No es accidental que la primera colaboración de Borges sea un poema, un poema ultraísta, ya que precisamente el libro al que pertenece y que Borges escribía por aquella fecha quería ser el ejemplo de la estética ultraísta, el "enfilamiento de la metáfora" como esencia de la poesía, según había puesto de manifiesto en la proclama "Ultraísmo" (*Nosotros*, 1921). Por aquellos años Borges quería ante todo ser moderno por eso cuando en 1969 escribe el prólogo a la edición definitiva de *Luna de enfrente* recuerda: "Hacia 1905, Hermann Bahr decidió: El único deber, ser moderno. Veintitantos años después yo me impuse también esa obligación del todo superflua"⁴. Los poemas que componen el libro quieren ser un tributo al momento ultraísta, insistiendo en la metáfora (paralelismos entre objetos,

traslados de percepciones, etc.) en un intento por captar la ciudad, su esencia. Como ha señalado Goloboff: "El esfuerzo por hallar comparaciones válidas que atrapen centralmente el corazón de Buenos Aires aparece manifiesto de un modo elemental en el numeroso uso de los "como", que exhibe nítidamente la intención de encontrar nexos, y de ligar términos para proponer semejanzas, y que, parejamente, muestra la imposibilidad en que se halla el poeta de hacerlo de un modo más libre".⁵ En "Montevideo" usa y abusa del "como" y el poema resulta un encadenamiento de imágenes que intentan atrapar la esencia de la ciudad vecina como si fuera la propia.

En el número 25 (14 de noviembre de 1925), publicará el prólogo de *Luna de enfrente* con el título "Al tal vez lector" que excluiría luego de las sucesivas reediciones. La primera edición del libro lleva como fecha de impresión 4 de noviembre de 1925, así que muy probablemente se leyese como primicia el prólogo gracias a la revista antes de que el libro se distribuyera. Con el lenguaje que caracteriza al Borges en los veinte destaca los aspectos "que se avienen con su yo", "las tapias celestes del suburbio y las plazitas" al tiempo que explica la técnica referida a la lengua distinguiendo el habla criolla del "eterno español".

En los números 10-11 y bajo el título "Nora Lange" reseña el primer libro, *La calle de la tarde*, de la que sería compañera de Oliverio Gironde. La reseña aparece con una nota que aclara "Prólogo de *La calle de la tarde*" y efectivamente al año siguiente, 1925, aparece el libro de Nora con el prólogo de Borges aquí publicado. Ella misma confiesa en el autorretrato del libro de Vignale y Tiempo⁶ que a los quince años conoció a Jorge Luis Borges. "Me obsesioné de entusiasmo, escribí y publiqué *La calle de la tarde*, para cuyo libro y para mí, Jorge Luis Borges, ofició de único maestro". En esos momentos Norah tenía veinte años, aún no conocía a Gironde, y destaca como dicha en su vida, aparte de la publicación de otro libro, la visita, los sábados por la tarde, de Georgie, Paco Luis (Bernárdez) y Xul Solar. Es evidente la admiración por Borges y el padrino que éste ejerció sobre la joven ultraísta. De la reseña interesa destacar, por encima de los elogios a la belleza de Norah o a los temas poéticos del libro, su reflexión sobre la estética ultraísta. Dice así:

En ese tibio ayer, que tres años prolijos no han forasterizado en mí, comenzaba el ultraísmo en tierras de América y su voluntad de renuevo que fue traviesa y brincadora en Sevilla, resonó fiel y apasionada en nosotros. Aquella fue la época de PRISMA, la hoja mural que dio a las ciegas paredes y a las hornacinas baldías una videncia transitoria y cuya claridad sobre las casas era ventana abierta frente a cielos distintos, y de PROA cuyas tres hojas eran desplegadas como ese espejo triple que hace movediza y variada la gracia inmóvil de la mujer que refleja. Para nuestro sentir los versos contemporáneos eran inútiles como incantaciones gastadas y nos urgía la ambición de hacer lírica nueva. Hartos estábamos de la insolencia de palabras y de la musical indecisión que los poetas del novecientos amaron y solicitaron un arte impar y eficaz en que la hermosura fuese innegable como la alacridad que el mes de octubre insta en la carne juvenil y en la tierra. Ejercimos la imagen, la sentencia, el epíteto, rápidamente compendiosos. (69)

Su repaso del ultraísmo, su vocación por la nueva estética en oposición a la del novecientos, hacen de sus palabras un manifiesto más sobre la nueva lírica. Y a la hora de enjuiciar los poemas de su amiga destaca la parvedad de sus versos y la prodigalidad de las metáforas "cuyo encuentro de hermandades imprevisibles justifica la evocación de las grandes fiestas de imágenes que hay en la prosa de Cansinos-Assens", señalando de entrada uno de los grandes admirados por Borges, el sevillano Cansinos al que le dedicará su siguiente colaboración, en los números 12-13, "Definición de Cansinos-Assens".

La admiración de Borges por Cansinos es bien conocida y evidente. En la prehistoria borgiana, Cansinos y el ultraísmo forman dos líneas de influencia. "El influjo de Cansinos —dice Gloria Videla— es ambivalente: dejó su marca en el joven Borges a través de su propia prosa y como propulsor del ultraísmo. Su influjo renovador se ejerció, no a través de su propio estilo, sino por medio de las exhortaciones a los jóvenes que reunía en sus

tertulias, que lo admiraban como un erudito maestro".⁸ Su papel es similar al que en Buenos Aires ejercería Macedonio Fernández para los jóvenes de las filas martinfierristas. La amplitud de períodos, el ritmo cadencioso y reiterativo, el lirismo orientalista que caracteriza la prosa del sevillano dejarán su huella en los escritos borgianos de aquellos años. Como "cansinos assensianos" nombraba Borges al grupo integrado por González Lanuza, Guillermo Juan, Francisco Piñero y él mismo. Por todo ello no nos debe extrañar la semblanza que publica sobre su admirado escritor en la revista bonaerense. En la edición de 1925 de *Luna de enfrente* incluye un poema titulado "A Rafael Cansinos-Assens" donde recuerda al maestro ausente y dice: "Será la sombra de mi verano tu invierno y tu luz será gloria de mi sombra./ Aún persistimos juntos./ Aún las dos voces logran convenir, como la intensidad y la ternura en las puestas del sol". Este poema desaparecerá de la versión definitiva quizás motivado por la idea de borrar la etapa ultraísta que practicó más tarde.

En su "Definición..." —recogido luego en *Inquisiciones*— no escatima elogios a una prosa que refleja el "anudador de metáforas", "la audición de las cláusulas", sus conocimientos de lenguas diversas, sus cualidades de conversador, en fin toda una serie de temas y formas que Borges querría para sí en aquel entonces. Años antes, en su artículo "Ultraísmo" (*Nosotros*, 1921) había dicho: "El ultraísmo lo apadrinó inicialmente el gran prosista sevillano Rafael Cansinos-Assens".

No fue Cansinos sordo a la admiración del argentino, también él elabora una fina y aguda disección de los modos poéticos borgianos en sus primeros libros. Con el título "Jorge Luis Borges (1919-1923)" el autor de *El divino fracaso* recuerda el paso por España del autor de *Fervor de Buenos Aires*, sus aportaciones en revistas ultraístas españolas, su papel propulsor en revistas bonaerenses como "Prisma" y "Proa" al tiempo que analiza sus primeros libros, *Fervor...*, *Inquisiciones* y *Luna de enfrente*. Sin duda uno de los más tempranos y ajustados balances críticos de la obra de Borges, "uno de los valores más sólidos de esa generación que pudiéramos llamar de 1919, surgida al reclamo de esa palabra Ultra"⁹ —en palabras suyas— que sagazmente supo advertir, entre otras cosas, la concentración de estilo que le caracterizaría para siempre.

Si Cansinos significó un pilar fundamental para Borges, otro tanto ocurrió con otro español famoso en aquellos momentos, Ramón Gómez de la Serna del que hablará en los números que le siguen, 14-15. Con el título de "Ramón y Pombo" traza un perfil del creador de las greguerías cargado de admiración para referirse por último al libro *La sagrada cripta de Pombo* (1924) donde en la galería de retratos que lo informa ya aparecían Borges y Gironde. En 1915 Ramón fundó una tertulia literaria en el "Café Pombo" que duró, con algunas interrupciones, hasta 1936, por ella desfilaron españoles y americanos¹¹ y su crónica se encuentra en *Pombo* (1918) y *La sagrada cripta de Pombo*.

Borges vuelve sobre Ramón en el número 19 (18 de julio de 1925) donde *Martín Fierro* le rinde un homenaje con motivo de una visita que iba a hacer a Argentina y que tuvo que ser aplazada por enfermedad. En él colaboró toda la plana mayor de la revista, permanentes, adherentes o simpatizantes,¹² Gironde, Güiraldes, Caraffa, Evar Méndez, Cancela, Piñero, Prebich, Bernárdez, Hidalgo y también, Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges. Acompañaban sus palabras el hoy célebre dibujo de Gironde "Instantánea del cerebro de Ramón". "Este regio Adelantado del idioma viene a presidir la tercer y definitiva fundación de Buenos Aires" (133), diría Francisco Luis Bernárdez. El artículo de Borges se desborda en elogios y le confiere un papel deífico, "Lo sabremos todo por él", tanto la literatura argentina como su política serán aclaradas gracias a Ramón, "el hombre de los ojos radiográficos y tiránicos". No se mantiene esa admiración a lo largo del tiempo, sin embargo muchos años después, cuando en 1984 le encargan a Borges la selección de cien obras preferidas

de la literatura universal con prólogo suyo, uno de ellos será el de la obra Silverio Lanza. Indudablemente del tono de admiración incondicional de los veinte pasa a la serena distancia y objetividad en los ochenta, pero no deja de ser curioso que entre los elegidos figure el creador de greguerías¹³.

Cansinos, Ramón y por último Guillermo de Torre quien viene a completar la triada de los españoles ligados a la nueva sensibilidad. Del que sería el marido de su hermana Norah en 1928, reseña su libro *Literaturas europeas de vanguardia* en el número 20. Con Guillermo de Torre le unían lazos desde la época española, con él, entre otros, había firmado la proclama de *Prisma* y ambos mantendrían una fraternal relación por muchos años.

Si por parte de España éstos son los nombres que merecen su atención, por la parte argentina, además de Norah Lange, reseñará libros de Oliverio Gironde, Fernández Moreno y Leopoldo Marechal.

Oliverio Gironde y su *Calcomanías* serán su punto de mira en el número 18 (26 de junio de 1925). Sus comentarios respiran tino y acierto, en mi opinión desvelan las claves prioritarias de la estética de Gironde, al señalar una forma de aprehensión que le lleva a hablar del "manotón" del poeta, de su cosmopolitismo, de la herencia de Ramón por lado español y de Eduardo Wilde, por el lado argentino.

Si Lange y Gironde representan la nueva estética ultraica, Fernández Moreno ejemplifica una corriente distinta, mal llamada sencillista. De reseñar su libro *Aldea española*, 1925, se ocupa Borges en el número 22. "Nadie se arriesgará a pensar que en Fernández Moreno hay más valía que en Lugones, pero toda alma nuestra se acordará mejor con la serenidad del uno que con el arduo gongorismo del otro". Estas palabras borgianas, dichas como por azar, para arremeter una vez más contra Lugones, el poeta más admirado y denostado por la "nueva generación", no son las únicas que Borges pronunció por aquellos años. Si aquí parece preferir, para la posteridad, a Fernández Moreno frente a Lugones, en su siguiente libro arremete contra él: "Sé que hoy la ignoran (la dicha) a la vez los taciturnos de la parvilocuencia rimada —fernandezmorenistas y otros canturriadores del verso— y los juiciosos de la travesura"¹⁵. En 1925 cuando publica la reseña de *Aldea española*, el libro más hispánico de Fernández Moreno, Borges que centraba su interés en Buenos Aires, no aprecia la nostalgia del que siente sus raíces españolas: "hay la aventura personal de un nostálgico que en ejercicio de recuperar lo pasado sin aniquilar lo presente, goza con el contraste que esa ficticia vuelta temporal le ocasiona" (158). Sus comentarios advierten además la irregularidad de los versos del poeta y al tiempo que señala un "vivir desdibujado" en algunos poemas, rescata a otros marcados por la "realidad de ensoñación".

Más tarde, en 1940, pasada ya la efervescencia novelera de los veinte, Borges vuelve hacia Fernández Moreno y nos deja unas páginas de gran belleza y admiración, "Veinticinco años después de *Las iniciales del misal*"¹⁶. En ellas recuerda Borges que el título del primer libro del poeta iba demasiado cargado de connotaciones rubendarianas, por otro lado frecuentes en su momento: Lugones, Carriego; sin embargo admite que ese título "no prefiguraba el libro. Había otra cosa en las páginas, otra cosa más verdadera que un manifiesto y más memorable que un ismo: esa otra cosa era la voz de Fernández Moreno".¹⁷ Una voz que había realizado, en 1915, una cosa insólita, "mirar a su alrededor", una mirada que "no corresponde a un solo vistazo, sino a la conjunción y simultaneidad de muchos recuerdos".¹⁸ Resalta en su siguiente libro, *Intermedio provinciano*, la inocencia a la hora de captar la llanura y comenta Borges algo curioso: "La falta de tradición le ha servido. Un literato criollo no puede mirar la llanura sin alguna memoria de la época pastoril y de nuestras discordias civiles, sin la presión o la interposición de un fantasma... Fernández Moreno, hijo de extranjeros, ha podido mirarla con integridad e inocencia, sin

que el pasado enturbie el presente".¹⁹ Poeta del "nervio óptico", lo llama Borges con verdadero acierto, auténtico a la hora de transmitir un paisaje (curiosamente también aquí sale la comparación con Lugones de quien Borges dice que "inventaba paisajes"). Considera que en este primer libro Fernández Moreno está ya prefigurando lo esencial de su poesía: percepción del mundo exterior, economía verbal, carnalidad, amargura, soledad. Por último sale al paso a una de las críticas más comunes a la poesía de Fernández Moreno, la de ser una poesía de circunstancia a lo que Borges responde que "el verso duradero puede surgir de la circunstancia fugaz".

A Leopoldo Marechal, amigo de francachelas dadaístas auspiciadas por *Martín Fierro*, le reseña su libro *Días como flechas* en el número 36 y lo elogia plenamente, calificándolo de "el veinticinco de mayo más espontáneo de nuestra poesía" (286).

No todo su interés se encaminó a poemarios ultraístas o sencillistas, el criollismo de algunos poetas reclamaron también su atención. Es quizás Borges, quien mejor ha definido el criollismo que persiguen los martinfierristas, sobre todo en sus primeros ensayos, algunos de los cuales se publican aquí: "El otro libro de Fernán Silva Valdés" (número 24), "Nota bibliográfica al libro de Ildefonso Pereda Valdés" (número 31) y "Nota bibliográfica de Júbilo y miedo de Ipuche. Oriental de Julio Silva" (número 33). El primero es recogido en *El tamaño de mi esperanza* (1926) donde abundan otros más en este sentido, así como en *Inquisiciones*. A su regreso de Europa, Borges se encuentra con un ambiente intelectual en Buenos Aires aún dominado por la preocupación nacionalista de la década anterior y en estas reseñas se hace eco de la polémica. Define al criollo como "burlón, suspicaz, desengañado de antemano de todo y tan mal sufridor de la grandiosidad verbal que en poquitos la perdona y en ninguno la ensalza".²⁰ Una mezcla de silencio y fatalismo que ejemplifica en Rosas e Yrigoyen, queridos por su pueblo pese a todo. Su tono, nostálgico, se remonta a los cambios producidos en la nación desde la época de don Juan Manuel:

los caminos de hierro fueron avalorando los campos, la mezquina y logrera agricultura desdineró la fácil ganadería y el criollo, vuelto forastero en su patria, realizó en el dolor la significación hostil de los vocablos argentinidad y progreso... Suya es la culpa de que los alambrados encarcelen la pampa, de que el gauchaje se haya quebrantado, de que los únicos quehaceres del criollo sean la milicia o el vagamundear o la picardía de que nuestra ciudad se llama Babel.²¹

Su opinión aquí difiere muy poco de la de los centenaristas, es la política liberal posterior a 1852, en aras del progreso, la que ha venido a destruir el idílico mundo criollo, un criollismo del pasado en oposición a un presente degradado. La alusión a Buenos Aires como Babel bien pudiera referirse al plurilingüismo originado por la población inmigrante. El criollo se ha vuelto, según sus palabras, "forastero en su patria", víctima desplazada por la masa inmigrante: "Ya la república se nos extranjeriza, se pierde. Fracasa el criollo, pero se altiva y se insolenta la Patria".²² "La tristura, la inmóvil burlería, la insinuación irónica, he aquí los únicos sentires que un arte criollo puede pronunciar sin dejo forastero".²³

Pereda Valdés, Ipuche y Silva Valdés pertenecen al ámbito de la literatura uruguaya y en opinión de Borges cierran la literatura gauchesca en las orillas del país fronterizo. Ambos eran representantes del "nativismo", tendencia surgida hacia 1921 y que significó la prolongación del viejo criollismo mediante la fusión de la gauchesca tradicional con las formas de vanguardia.

En los uruguayos detecta un paso más hacia la perfección de lo criollo. Comienza en "La criolledad en Ipuche", comparando a Güiraldes, por este lado, con Silva Valdés y Pedro Leandro Ipuche, en la otra banda:

Los versos de Fernán Silva Valdés son posteriores en el tiempo a los compuestos por Ipuche y encarnan asimismo una etapa ulterior de la conciencia criolla. La criolledad en Silva Valdés está inmovilizada ya en símbolos y su

lenguaje, demasiado consciente de su individuación, no sufre voces forasteras. En Ipuche el criollismo es una cosa viva que se entevera con las otras.²⁴

Aunque parece preferir a Ipuche frente a Silva Valdés, la verdad es que a la hora de reseñar *Agua del Tiempo* termina diciendo: "Silva Valdés invocando el gauchaje antiguo, por el cual han orado tantas obscuras y preclaras vihuelas, es el primero poeta joven de la conjunta hispanidad"²⁵. En uno y otro admira el tratamiento de los tradicionales temas criollos como "cristalización y casi la pérdida de otro antiguo"²⁶, inclinándose hacia esa generación de payadores que han preparado el terreno para que versos como los de Ipuche o Silva Valdés no resulten postizos sino naturales. A Silva Valdés vuelve a reseñarlo en *Martín Fierro*, con el título "El otro libro de F. Silva Valdés" (número 24) se refiere a *Poemas nativos* que califica en el mismo tono: *Poemas nativos* (nunca *Versadas patrias* pues no se trata de un remedo gauchesco, sino de culta poesía criolla) es la secuela previsible de *Agua del tiempo* (177).

En *El tamaño de mi esperanza*, 1926, Borges avanza en sus matizaciones criollistas. Quizás el más importante al respecto sea el que da título al libro que se inicia con una llamada "a los criollos", "a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa"²⁷. Con un rechazo hacia los argentinos nostálgicos de lo lejano y ajeno, a los que califica de gringos, se dirige hacia aquellos argentinos que "no le achican la realidad de este país". Reconoce las hazañas del pasado como gestas criollas, la expulsión de los ingleses, la Federación, Urquiza, a Sarmiento lo califica de "desentendedor de lo criollo", mientras que sigue viendo en Rosas un paradigma criollista²⁸; busca una figura criolla legendaria, encuentra en Irigoyen un ser privilegiado por la leyenda y entona un canto de amor a su ciudad, "mi Buenos Aires innumerable que es cariño de árboles..., dulzura larga...desganada sorna".²⁹

En esta época Borges privilegia a Rosas frente a Sarmiento, pero estas ideas evolucionarán en el futuro borgiano. De momento ambos parecen encarnar los conceptos de criollismo y europeísmo, respectivamente. Pero Borges con su manifestación de amor por la capital bonaerense está marcando también, solapadamente, otra forma de criollismo, el canto a la ciudad: "Buenos Aires, más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza"³⁰. Es interesante señalar cómo Borges amplía el criollismo remitiéndose no sólo al ámbito campesino y rural auténtico (no a las imposturas actuales, "apetencia floja del campo, viaraza de sentirse un poco Moreira") sino al perfil urbano³¹.

El nombre de Borges aparece en la revista asociado también a un homenaje a Carriego —su gran admirado— (número 38), otro a Góngora (número 41) —por el que muestra sus reservas— y en sentido homenaje por la muerte de Ricardo Güiraldes (números 44-45), pero de mayor interés resulta su participación en la polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica³². Sobre ese punto, en el que participaron unánimemente los colaboradores martinfierristas, entre el 10 de junio y el 10 de julio de 1927, Borges comparte la opinión del grupo: "Madrid no nos entiende". Sobre Buenos Aires pasan otros meridianos, Francia, Inglaterra, etc.

Por último conviene reparar en otras tres colaboraciones de Borges, "Ascendencias del tango" (n. 38), "Leyenda policial" (n. 42) y "Apunte férvido sobre las tres vidas de una milonga" (n. 43). Su reivindicación del tango, descendiente de la milonga, es firme: "El tango no es campero, es porteño. Su patria son las esquinas rosaditas de los suburbios, no el campo; su ambiente, el Bajo; su símbolo, el sauce llorón de las orillas, nunca el ombú" (298). Sus palabras hay que conectarlas con el "Apunte férvido" ya que milonga y tango están emparentados, así como con "Leyenda policial" que trata del "arrabal, rosado

de tapias... relampagueado de acero" (306) y que narra un duelo a cuchillos entre dos malevos, uno del norte, el otro del sur. Con estos tres textos Borges está marcando los temas que le empiezan a preocupar para su narrativa de entonces, el valor, el coraje, recuérdese el relato "El hombre de la esquina rosada", duelos de compadritos y malevos.

Al hacer el balance de las colaboraciones de Jorge Luis Borges en la revista *Martín Fierro* se observa un triángulo con tres vértices equidistantes que apuntan a tres direcciones complementarias y perfectamente adecuadas a las inquietudes del escritor en la década de los veinte. Por un lado sus referencias a tres puntales del ultraísmo español que personalmente había conocido y tratado, Cansinos, Ramón y Guillermo de Torre; por otro, las reseñas de cuatro libros de especial significación en aquellos años, *La calle de la tarde* de Norah Lange, *Calcomanías* de Oliverio Gironde y *Días como flechas* de Leopoldo Marechal son tres de los mejores ejemplos de la estética ultraísta en suelo argentino; *Aldea española* de Fernández Moreno ejemplificaba el sencillismo con el que tuvieron que conversar los martinfierristas. Por último la plasmación de los dos temas que bullían en su mente, el criollismo, matizado a través de las reseñas a Ipuche, Pereda Valdés, Silva Valdés y Julio Silva y el tema del valor o coraje —muy ligado también a las reflexiones criollistas— en su tratamiento de la milonga, el tango y el duelo a cuchillo. Y aún tuvo tiempo de ejercitar el humor del que hicieron gala los martinfierristas en un soneto —malo por cierto— pero no carente de gracia: "La aureola es un sombrero que me queda grandísimo/ Y que se gasta mucho. Mejor es abdicarlo/ L'olvidaré en la percha y saldré calladito/ a ser Jota Luis Borges, guitarrero de ocasos"(193).

Notas

- 1 Borges, Jorge Luis, en "Autobiografía" (1970). Recogido por Emir Rodríguez Monegal, *Borges. Una biografía literaria*, México, FCE, 1987, 183.
- 2 Manejamos la edición facsimilar del *Martín Fierro*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995. Estudio preliminar de Horacio Salas. A continuación citaremos en el interior del trabajo con la indicación de página.
- 3 Lagos, Ramona, *Jorge Luis Borges 1923-1980*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986, 45.
- 4 Borges, Jorge Luis, *Obra poética 1923-1977*, Madrid, Alianza Tres/Emecé, 1983³, 71.
- 5 Goloboff, Gerardo Mario, *Leer Borges*, Buenos Aires, Editorial Huemul, 1978, 58-59.
- 6 Vignale, P. J. y Tiempo, César, *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, Buenos Aires, Tres Tiempos, 1977 (reedición, en facsímil de la edición de 1927).
- 7 *Ib.*, 169.
- 8 Videla de Rivero, Gloria, "Convergencias o fluctuaciones en los comienzos poéticos de Jorge Luis Borges", *Borges entre la tradición y la vanguardia*, Sonia Mattalia (ed.), Valencia, Generalitat Valenciana, 1990, 47.
- 9 Cansinos-Assens, Rafael, "La Nueva Literatura, III: La evolución de la poesía, 1917-1927", en *Obra crítica*, T. I, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1998, 595-608.
- 10 *Ib.*, 595.
- 11 Sobre la relación de Gironde con Ramón, *vid.*, mi trabajo "El gaucho que atrapa a lazo las greguerías criollas: Oliverio Gironde en España en la década de los veinte" en *Obras completas* de Oliverio Gironde, Raúl Antelo (ed.), Col. Archivos, (en prensa). [Nota de los editores: El texto que anuncia la profesora Barrera puede leerse en Oliverio Gironde, *Obra completa*, Raúl Antelo (coord.), Madrid, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Colección Archivos, n.º. 38, 1999, 445-453].
- 12 En los números 12-13 se incluye la lista de redactores y colaboradores permanentes, adherentes o simpatizantes con el programa y otros más de eventual colaboración.
- 13 Sobre las relaciones de Borges con Ramón, cfr. el documentado estudio de Saúl Yurkievich, "Jorge Luis Borges y Ramón Gómez de la Serna; el reflejo recíproco" en *España en Borges*, Fernando R. Lafuente (Coord.), Madrid, Ediciones el Arquero, 1990, 73-93.
- 14 Borges, Jorge Luis, "Queja de todo criollo", *Inquisiciones*, Barcelona, Seix Barral, 1994, 137.

- 15 Borges, Jorge Luis, "El Fausto criollo", *El tamaño de mi esperanza*, Barcelona, Seix Barral, 1993, 17.
- 16 Las he tomado del libro de B. Fernández Moreno, *Versos de negrita* (ed. definitiva), Buenos Aires, Deucalión, 1956, 5-8, donde figuran como prólogo a la edición.
- 17 *Ib.*, 5.
- 18 *Ib.*, 6.
- 19 *Ib.*, 7.
- 20 *Inquisiciones*, 132.
- 21 *Ib.*, 137.
- 22 *Ib.*, 138.
- 23 *Ib.*, 136.
- 24 *Ib.*, 57-58.
- 25 *Ib.*, 64.
- 26 *Ib.*, 62.
- 27 Borges, Jorge Luis, *El tamaño de mi esperanza*, 11.
- 28 Téngase en cuenta que la generación posterior a Caseros, en 1852, despreció la tradición criollista rosina y esa sigue siendo la actitud de la generación del 80. El campo era considerado la barbarie.
- 29 *Ib.*, 13.
- 30 *Ib.*, 14.
- 31 No terminan aquí las reflexiones borgianas sobre lo criollo, otros artículos vienen a incidir en el tema, "El Fausto criollo" es una alabanza al poema de Anastasio el Pollo; "La pampa y el suburbio son dioses" perfila su devoción por el espacio gauchesco y las orillas que le lleva a concluir en cuatro puntos de fe ciega, la pampa, el gaucho, el malevo y el arrabal; de nuevo el criollismo gauchista y el descubrimiento de la ciudad orillera, como nueva manifestación del criollismo. En la idea de su cosmopolitismo conversador con el mundo, ve en la obra de Hudson, *La tierra cárdena*, "un libro más nuestro que una pena", un auténtico sentimiento criollo que "se parece al de Hernández". "Las coplas acriolladas" es otro breve ensayo que conecta la copla criolla con la copla peninsular, como prueba de la existencia de un espíritu criollo que viene de antiguo, esencial y no contingente: "Lo inmanente es el espíritu criollo y la anchura de su visión será el universo", *El tamaño*, 79.
- 32 Sobre este tema cfr. el documentado libro de Carmen Alemany *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927)*. Estudio y textos, Alicante Publicaciones de la Universidad, 1998.