

ESTRATEGIAS RIOPLATENSES DE LOCALIZACIÓN EN LOS AÑOS 20

La orilla izquierda del Río de la Plata en la orilla derecha.
Borges inventa el reservorio oriental

ALDO MAZZUCHELLI

Stanford University

En este trabajo reviso la presencia de la orilla oriental del Río de la Plata en la elaboración de nuevas posiciones en el mundo artístico e intelectual de la orilla opuesta durante la década de los años veinte. Está en juego una dinámica imaginaria de localización que marcaría el ámbito cultural rioplatense de entonces. Localización y presencia serían pues dos conceptos clave alrededor de los cuales gira esta lectura. La localización es proclamada en el manifiesto de la revista *Martín Fierro*, y algunos de sus alcances son examinados. Implica a un mismo tiempo creación de un lugar propio, y apertura del arte a la vida. La presencia refiere a aquello que dio consistencia a un clima cultural relativamente unificado entre una y otra orilla en esa década: presencia *física* de personajes de una orilla en la otra, presencia *referida* a través del medio escrito que mejor puede acercarse a la presencia física y a la actualidad, la revista.

Como ejemplo de lo antedicho, se repasan aquí las estrategias textuales e imaginarias propuestas en diversos artículos por Jorge Luis Borges en los años 20 para localizarse fundando un espacio propio. Como una de esas estrategias, examino en particular el modo como caracteriza y ubica a la orilla izquierda del Río de la Plata, la "Banda Oriental" o el Uruguay. Asigna a esa orilla izquierda la función de reservorio del pasado, a la vez que le da atributos consistentes con esa imagen, desdeñando al mismo tiempo las expresiones culturales uruguayas inscribibles en la Occidentalidad y en el cultivo de lo urbano. Estos últimos se reservan, en la visión de Borges, exclusivamente para el lado derecho (Buenos Aires). El origen del tango es considerado también como parte de ese tramado de relaciones entre ambas orillas del Plata.

Localización y orillas

Presencia efectiva y contingencia, localización y viaje. En el escenario del Río de la Plata durante los años '20 los dos pares no remiten a términos contrarios. Como lo hace explícitamente el manifiesto de la revista *Martín Fierro*, se plantea entonces el *desde dónde* se escribe y se habla, y se hace de esa situacionalidad un

tema. Ese situarse implica, al mismo tiempo, el impulso de ligar arte y vida, de admitir e intensificar el contacto con las cosas nuevas que rodean al que escribe, especialmente en este caso la modernización tecnológica de las ciudades y de las comunicaciones. Así, esta localización es hecha cosa deliberada por primera vez. Sin mayor paradoja, la localización permitirá la movilidad: una espacialización del pensamiento literario en Borges, un mapeo de los alrededores y las lejanías literarias, o una apertura perceptiva y referencial en Gironde y en otros poetas del lado izquierdo del río, como Ferreiro, Pereda, Frugoni u Ortiz Saralegui.¹

Las revistas proponen a esta noción de presencia una oportunidad especial. Su contingencia, la noción de que lo que allí se publica tiene valor de actualidad — a la vez presencia caduca en tiempo y espacio —, y el carácter algo transitorio que la firma de un artículo en revista tiene en comparación con el que tiene una firma en libro — hecha más bien para la ‘posteridad’ — parecen interesantes a este respecto. La revista se aparece, en este momento de su auge, con respecto al libro, como un ser situado² lo hace respecto del ser intemporal, conceptual, de la palabra eterna del libro y de la metafísica. Los autores orientales *aparecen, están* en las revistas de la orilla occidental de un modo activo, inmediato. Ocupan mucho espacio en sus páginas. Los temas que se tratan en esas revistas — reseña de libros o exposiciones de arte, comentario de la actualidad cultural, polémica activa con los factores contrarios en esa actualidad — remiten al lector al entorno inmediato. Puntualizan y siguen adelante. Fijan un *aquí y ahora* a partir del cual leen el pasado — como tradición a veces, como depósito otras — y desde el cual lanzan índices hacia el presente que los rodea.

Lo oriental también se aparece de otro modo en la orilla occidental, un modo original pero nítido: es un más allá que permite ciertas operaciones de movilización del más acá. En el lapso de esos años la idea fundamental de una diferencia entre la orilla izquierda y la derecha — permanentemente existente en la historia del Río de la Plata como la constatación de una obviedad de la que sería difícil hablar — se vuelve tema en el diálogo. Esa diferencia ‘de matiz’, al tematizarse, da un resultado extraño pero persistente: la orilla izquierda aparece fundamentalmente ligada a la noción de memoria, de recuerdo. Es, se podría decir en otra variante, un reservorio, un desván, un archivo. El lugar en el cual unos intelectuales y artistas descubren su propio pasado en otros. Para fundamentar este caso, leeré a dos figuras definitorias, una de cada orilla: Figari, Borges. La elaboración de lo oriental que hace el segundo, y la elaboración que se hace del primero en Buenos Aires.

A esta intensidad de atención porteña le corresponde una asimétrica indiferencia. La presencia tenue, como distante, de la orilla derecha en la izquierda, mucho menos marcada que la recíproca, llama la atención teniendo en cuenta la dimensión y la importancia artística e intelectual relativa de ambas. ¿Sociedad más cerrada, más provinciana³ y menos abierta a ‘lo nuevo’ la montevideana? ¿Hábito de atención exclusiva a lo europeo? ¿Orgullo por acostumbramiento a unos éxitos culturales desproporcionados a su tamaño relativo, que legítimamente

había conocido en los años inmediatamente anteriores, y que la hacían sentirse culturalmente ‘más’ que Buenos Aires? ¿Defensa contra la absorción por parte de la orilla mayor, y empecinamiento en ‘ser algo diferente’ — como sugerirá el mismo Borges⁴ —, que impone cortedades a la atención de lo que pasa en la metrópolis del Plata? Cualquiera de esas hipótesis quedará sin respuesta en este trabajo, pero unas pocas referencias — a cuenta de mayor investigación en ese aspecto — alcanzan a certificar que esa asimetría existe y es marcada, pese a la existencia de numerosas revistas del lado izquierdo; y que si las bonaerenses tienen una marcada apertura, la recíproca no ocurre. Baste señalar que los libros de Borges — si bien primeras publicaciones, de importante repercusión en el ambiente intelectual porteño, y pese a su notable valor intrínseco — pasan prácticamente desapercibidos en Montevideo en ese momento.

Viaje y vida intelectual

“De Madrid a París media sólo una noche de viaje, como de Buenos Aires a Montevideo; y no obstante, ¡cuánta diferencia de espíritu!”, dice Alberto Zum Felde⁵, quien usa la semejanza de espíritu entre las dos capitales platenses — que se da entonces por sentada — como medida de la diferencia entre aquellas dos ciudades europeas. Alberto Zum Felde, el pensador clave de la literatura de la banda izquierda del Río de la Plata en los primeros cuarenta años del siglo XX, observa un hecho cultural y lo fija en una imagen espacial. De Montevideo a Buenos Aires, en la década de los años 20 — el espacio y el tiempo de los que este artículo se ocupa — en realidad, el viaje dura cero: una noche de sueño, o en el mejor de los casos, de juerga, de juego o de semiconsciencia.⁶ Para el siglo XXI, los viajes entre las dos capitales sobre el Río de la Plata se han diversificado, y de hecho el viaje nocturno y que se hacía soñando, el viaje que dura cero, ha desaparecido. Paradójicamente, la sustitución de ese viaje nocturno y fluvial por otros viajes más breves es confirmación de la distancia cultural — si bien difícil de medir, sin duda mayor — que habría que atravesar ahora pasar de una ciudad a otra. La divergencia se ha hecho parte del sistema cultural rioplatense; los gérmenes de esa disidencia — como conflicto entre visiones que priorizan lo ideológico frente a otras que se dedican a lo artístico — aparecen en medio de su período de mayor convergencia. Esa convergencia se verifica, en el plano literario, en esos años veinte de viaje cero. La divergencia entre ambas ciudades, la deriva — en el sentido meramente fluvial de la palabra —, se ha ido procesando siempre — como uno de muchos factores — también en la de un cierto reparto de imaginarios entre la orilla derecha y la orilla izquierda, igual que se reparte el barro. Y ese reparto que es una deriva hace que ahora, en el siglo XXI, para un montevideano o un porteño sea algo más difícil ‘llegar’ realmente a la ciudad de enfrente en términos de interacción intelectual. Esa dificultad no fue siempre tal. En los años ‘20, ajenidad semejante era registrada, más bien, con el viaje desde alguna apartada ciudad latinoamericana a una ciudad platense, y aún las ciudades platenses se sentían más cerca del viejo continente que

de América. “Están más lejos Montevideo y Caracas, entre sí, que Londres o París lo están de Montevideo” insistía Zum Felde, aún en 1943, en un libro montevideano, con vocación ‘americanista’, y publicado en Buenos Aires.

La identidad de cultura, de idioma, es lo que determina el espacio del viaje. La geografía era así metáfora del estilo y el intercambio cultural.

En las tres décadas que van *grosso modo* de 1900 a 1930, la aparición de una serie de revistas literarias tanto en Buenos Aires como en Montevideo es el lugar a una concurrencia de citas mutuas, que traía al mismo tiempo personajes y firmas del otro lado del río o del océano. A través de ellas, la irrupción en persona de algunos personajes de referencia del ambiente europeo — que se agregan a la discusión de temática rioplatense de manera personal y directa, es decir, no referidos, sino actuando con mensajes específicamente dirigidos a esas orillas — marcan una época en que el sistema rioplatense se ve a sí mismo *como diálogo*, y a la vez inserto en el mundo. Ni la participación directa de firmas europeas ni el comercio de ideas entre ambas capitales son nuevos para esas décadas, por supuesto. La interacción entre la zona y los nudos culturales del mundo occidental ha sido permanente desde el siglo XIX, y lo mismo el viaje fluvial con repercusión intelectual entre ambas capitales, cuyo primer momento emblemático está marcado por los cruces entre 1838 y 1840 a Montevideo de los emigrados durante los tiempos de Rosas en Buenos Aires, que con toda verosimilitud dan origen a la cultura intelectual montevideana, como ha observado Rodó.⁷

Formas de pensar la localización: Figari o Gironde

Cuando aparece en Buenos Aires el primer número de la segunda época de la revista *Martín Fierro*, éste marca en su editorial-manifiesto, entre muchas otras cosas, la voluntad de “localizarse”. Güiraldes, Gironde, Borges, integrantes del equipo que gira alrededor de esa revista, están volviendo de sus viajes y sus estadías europeas en los primeros años veinte. Sí se plantean, como todas las promociones anteriores, los problemas de qué escribir, y de cómo escribir; pero se plantean además, y sobre todo ahora, el problema de *desde dónde* escribir.

Ese plantearse ‘desde dónde’ no era en ellos discurrir acerca de la curiosa pregunta “¿se puede escribir lo que escribo desde el lugar en que lo escribo? ¿es ello legítimo?...”, que se auto-anula al formularse, pues la escritura de algo pareciera ser suficiente prueba de su propia existencia. La sensación de que sólo lo ‘autóctono’ sería válido frente a lo ‘foráneo’, que se plantearon generaciones anteriores y posteriores preocupadas con el problema de la legitimidad de lo americano⁸, explícitamente no interesa a quienes presentan el manifiesto de *Martín Fierro*: “Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos”, se dice allí. Ese manifiesto encara ese tema del ‘desde dónde’, entonces, no en tanto necesidad de encontrar legitimidad *a priori* en el mapa de la institución literaria establecida, sino en la necesidad de que la literatura esté conectada en algún sitio,

situada, *localizada*: “MARTÍN FIERRO” acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud. Instruido de sus antecedentes, de su anatomía, del meridiano en que camina: consulta el barómetro, el calendario, antes de salir a la calle a vivirla con sus nervios, con su mentalidad de hoy. (*Martín Fierro*, año I, N° 1)

La metáfora de la salud es eficaz: el manifiesto se refiere a la necesidad de no perder el intercambio con lo que cambia continuamente, cuya imagen epocal podría ser pensada como la de la respiración, aumentada y profundizada en la caminata ciudadana⁹. Siempre, las imágenes elegidas religan la letra y el entorno, el cuerpo a su presencia aquí y ahora. De lo que se habla no es de la discusión sobre la legitimidad literaria por negociado de imaginarios nacionales, con sus héroes y sus blasones, sus problemas con el “dominio” europeo y la “subalternidad” americana, sino de una necesidad de estar en la vida, de que el arte salga y entre a ella continuamente.

La que se refiere en el manifiesto es una localización en general indiferente a las fronteras, que se verían como cuestiones políticas y no artísticas. Desafío a la institución literaria quería decir entonces desconocimiento práctico de todas sus fronteras internas, temporales, lo que significa reacomodo no sólo de sus panteones nacionales (como se recordará, Quiroga y Sánchez, nacidos en Uruguay, son considerados parte de la literatura argentina; Figari es aclamado como “pintor argentino” en 1925, etc.) sino también de sus períodos y esquemas.

Esta cuestión de la localización admite diversas interpretaciones, y si algunas tienen que ver con la integración directa a la vida (Gironde), y otras con la elaboración de un mapa nuevo (Borges), las hay que tienden a revisar el pasado en busca de razones tradicionales para estar en el aquí y ahora. El Dr. Pedro Figari — original ícono de una renovación estética para la revista *Martín Fierro* — representa esta última tendencia. Es Figari, más tarde en ese mismo año (*MF*, N° 5-6, Mayo-Junio de 1924), uno de los consultados en una encuesta en que *Martín Fierro* se pregunta (pese a su declaración anterior sobre lo innecesario de preguntarse sobre ello o buscar fundamentarlo) por la existencia de un “ser nacional”: “¿Cree Ud. en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad argentina?” y “En caso afirmativo ¿cuáles son sus características?” eran las dos cuestiones. En su respuesta, vale la pena tener en cuenta su concepción para compararla con la que irá desarrollando en esos años Borges, que reconoce también lo común de ambas orillas, pero al mismo tiempo trama una red de distinciones entre lo oriental y lo occidental. Figari, en cambio, parece dar por sentada la perfecta identidad de ambas márgenes. Su respuesta es referida a “los rioplatinos” y parece asumir una ciudadanía intermedia, fluvial. Admite la existencia de una sensibilidad y mentalidad ‘argentinas’, pero usa “nuestro” lo cual puede ser interpretado como uniendo ambas orillas en una. Dice: “una parte considerable del esfuerzo global está aun contraída al empeño de absorción y aprovechamiento de lo exótico, por trasplante — lo cual habrá de servir también para mejor plasmar *nuestra* cultura autónoma” (énfasis mío). Dice luego que las características de esas sensibilidad y mentalidad

son difíciles porque “este pueblo no es ni puede ser homogéneo”. Largamente, luego, desarrolla una especie de teoría de la inmigración, de aires positivistas, que implica efectos del suelo y la geografía sobre las características del europeo trasplantado (“Influido por dos civilizaciones: la autóctona y la europea, y formado en un medio soberanamente rico, en un territorio quimérico, se diría: tal es la variedad de sus aspectos, su extensión, sus exuberancias, sus cielos inverosímiles, profundos y diáfanos...”). Esa exuberancia rioplatense “plasmó al gaucho, héroe con alma de niño, plasmó al criollo urbano, similar, de alma fuerte y jovial, el uno y el otro igualmente apasionados de novedad, de libertad”. La teoría agrega que el criollo de campo “se hizo concentrado y melancólico” y el de la ciudad “deriva sus pujos combativos hacia la discusión y la broma. El uno y el otro son también propensos a la quimera y la aventura. El culto al valor está implícito.” Tiende a unir a ambos tipos de criollo, no a separarlos. Todo lo que dice, en fin, es aplicable sin ninguna especificidad tanto a una orilla como a la de enfrente.

Cito la respuesta de Figari, intelectual y artista oriental trasplantado, para señalar una diferencia que me parece notable con respecto a la naturalidad con la que asumen su localización Girondo o Borges. La diferente estrategia en la construcción — fundamentación trabajosa en un lado, ignorancia de la existencia del problema mismo en el otro — y las diferencias entre Borges y Girondo en el modo de elaborar intelectualmente esa localización tienen una primera aparición aquí.

En la misma encuesta, la respuesta de Girondo contrasta en casi todos los aspectos con la de Figari. La de éste es larga y fundamentada, la de Girondo es breve y tautológica, exponiendo la inutilidad de la pregunta misma. Creo que en 1924 Girondo anticipa lo sustancial del punto de vista que desarrollará después Borges en “El escritor argentino y la tradición”. Dice Girondo que “las obras, los hechos, la vida de Sarmiento, Hernández, Cambaceres, Wilde, Güemes, Roca... están allí para contestar; como estarán las nuestras — las obras de los mejores entre nosotros — *sin que necesiten proponérselo*, sin que tengan, siquiera, mayor conciencia de ello.” Y agrega “el hipopótamo no necesita imprescindiblemente para vivir que se le describa en los tratados de zoología (...) Yo creo en nuestra idiosincrasia porque creo en eso que llamo mi existencia”.

Junto a estas primeras alineaciones respecto a la localización en sentido metafísico, está el otro aspecto que se enunciaba directamente en el manifiesto martinfierrista: el contacto directo con el entorno, el “salir a la calle a vivirla con sus nervios, con su mentalidad de hoy”. Esa localización que paradójicamente es móvil, hace que todo se vuelva contingente, se redefine a cada momento, acercando el arte a la vida. Las estabilidades y los códigos se ponen en perspectivas nuevas y a menudo se rompen. Se rompe así, por ejemplo, el catálogo de objetos prestigiosos. Girondo une los poemas con el uso urbano del tranvía, Ferreiro escribe en Montevideo un poemario y lo titula *El hombre que se comió un autobús*;

Juvenal Ortiz Saralegui, también en la orilla izquierda, bautiza su libro de 1927 *Palacio Salvo*, es decir, pone en la proa del libro a ese edificio de 24 pisos de estilo indefinible, terminado de construir en 1928, como símbolo de la modernización de Montevideo. Se rompe también el manual de estilemas poéticos. Borges dedica su ensayo “Ejecución de tres palabras” a fusilar tres símbolos del ‘rubenismo’ — esa palabra significaba entonces el modernismo amanerado de los epígonos del nicara-güense —: “inefable”, “misterio”, y “azul”. Se desequilibra también, en los hechos y sin cuestionársela explícitamente, la centralidad de las nociones de literatura e historia nacional, nociones por las que habían estado trabajando duramente unos años antes Ricardo Rojas para Argentina o Carlos Roxlo para el Uruguay.¹⁰ Borges elabora un espacio literario e imaginario que cruzará habitualmente la frontera del río. Su espacio de significación y los nombres de la literatura incluyen lo oriental, que elaborará de un modo peculiar, como veremos luego. Pero al mismo tiempo, y en la práctica, es una redefinición que se produce desde adentro de un sistema que no incluye fronteras acordes. Girondo, Figari, Borges, Supervielle, Güiraldes, Pereda Valdés, Silva Valdés, Ipuche, Zum Felde, son protagonistas directos del período *en ambas orillas* al mismo tiempo — con las asimetrías marcadas al principio. También hay imanes locales, referidos en la otra orilla con menos asiduidad: Macedonio Fernández — que se refiere a un Montevideo *desde* Buenos Aires —, Vaz Ferreira en Montevideo. No se parecen entre sí, pero influyen decisivamente en la formación de autores importantes y diversos, uno especialmente en Borges y en Scalabrini Ortiz, el otro en Felisberto Hernández.

La vuelta de un viaje y el establecimiento de recorridos en la comunidad intelectual local

Güiraldes, Borges, Girondo, están de vuelta en Buenos Aires a comienzos de los años '20, y volverán a irse, los tres, a lo largo de la década, con mayor o menor extensión y fortuna — brevedad en Borges, largueza en Girondo, eternidad en Güiraldes. Los tres, al volver, empiezan una nueva relación con la región, que incluye el río y la orilla de enfrente en cuanto a su dimensión intelectual y su papel en la tradición y el imaginario que están construyendo para sí. Los tres se ocupan de la orilla izquierda, en dosis diversas.

Esta cuestión del viaje — del viaje de ida y vuelta a Europa de los protagonistas del período en cuestión, y de su toma de posición y su localización como tarea a la vuelta —, articula bien también con la cuestión de la existencia de una comunidad culturalmente unida por encima de ‘literaturas nacionales’ — concepto este último que es resabio de la instalación positivista de la teoría literaria de los proyectos de estados nacionales en América, crítica literaria ancilar de lo histórico-social, que sólo pudo incorporar la dimensión espacio a través de aquella categoría. Comunidad cultural, por esos años, de vaivén comunicativo aceitado, en el Río de la Plata. Esta comunidad no es nueva. Real de Azúa observa y da como un hecho la existencia constante de una entidad única entre ambas orillas, basándose en la

historia del siglo XIX, y la extiende de modo intemporal (algo más discutible en este último caso):

Publicado fue *Ariel* a tres décadas del trance en que, cerrado el duro intermedio de la guerra del Paraguay, se desglosó suficientemente el curso histórico de dos países cuya accidentada carrera se había cumplido hasta entonces en literal identificación. Subsistía, sin embargo, vigorosamente hacia 1900 (como subsistirá hasta hoy) una comunidad intelectual rioplatense. (...) si entre 1880 y 1900, por ejemplo, Eduardo Acevedo Díaz y Zorrilla de San Martín realizarían en la orilla trasplatina sus obras más considerables, ya asomaba hacia el recodo del siglo, con nuestra "Great Generation", una promoción creadora en la que tres de sus figuras mayores, Sánchez, Quiroga y Viana (sobre todo los dos primeros) pueden inscribirse de pleno derecho en la literatura argentina. (Real de Azúa, 1975: 158)

Hay una larga tradición en juego, entonces, que prepara el terreno para esta fase de la 'comunidad intelectual' entre ciudades del Río de la Plata. Y si en el ambiente intelectual de los '20 la nacionalidad literaria no se ignora, esta entra claramente en una discusión orientada sobre otros ejes, que son *estéticos*. Están entonces en ella más cerca Borges y Silva Valdés, infinitamente más cerca, que Borges y Oyuela, o que Silva Valdés y Carlos Reyles. La distancia entre ellos no mide sólo calidades literarias en la recepción de la posteridad, sino formas de vivir la creación literaria, y esas formas de vivir — que la recepción confirmará luego — pasaron por encima de la frontera y se reconocieron como parte de un mismo lugar/tiempo. El sitio donde se palpa este reconocimiento como presencia es, no solo en los habituales y repetidos viajes físicos a la orilla de enfrente, sino en las revistas culturales, especialmente las del lado occidental, a lo que me iré refiriendo a lo largo del trabajo.

Esa vinculación estética exploratoria con el espacio rioplatense tendrá una nueva crisis — una de muchas — al avanzar de los años '30. No 'el tiempo', sino la concreta reacción de los nacionalismos y jacobinismos políticos, pondrá a prueba y rearmará, rompiendo primero, muchas de esas vinculaciones, armonizando mejor con discursos de cierre de fronteras y ahondamiento en 'lo nuestro', tanto de 'izquierda' como de 'derecha'. Si Gironde permanece fiel a su proyecto — y por eso es, creo, hoy el más representativo de los que habitaron aquellos tiempos — Borges se acercará a Lugones y renegará de sí mismo en todo lo que hizo durante la década de los años '20, Alfredo Mario Ferreiro se dedicará al humor, Vicente Basso Maglio a ser empresario radial; Zum Felde procesará y revisará sucesivamente sus complejas relaciones con el nacionalismo durante los años '30, y así sucesivamente. Como en la antesala de una especie de infierno criollo — que vendrá luego puntual, marcando el paso de una época dura que se abre en todas partes —, nadie pasa ese límite sin hacer su examen de conciencia. Pero antes de ese momento, que obligará a renegociar todos los capitales simbólicos entonces acumulados, esa localización como conciencia central del nuevo movimiento literario es el tema que me ocupa. La integración del arte a la vida por vía del espacio físico está allí. Otra vez el movimiento hacia las cosas — como movimiento hacia

la materialidad del lenguaje — experiencia literaria — y como movimiento hacia la experiencia sensorial directa de las cosas. La velocidad, la ciudad, la tecnología, son parte de un vivir hecho arte. Ahora hay adquirida conciencia de ello, y hay el programa de dejar de cumplir lo meramente 'literario', cumplimiento que era un acto integrado, casi inconsciente en las generaciones anteriores. Todo ello — aún manteniendo la vetusta institución del banquete literario como medio... — sería ahora un problema a deliberar, una estrategia a trazar, un territorio a mapear.

Figuras de ambos lados del río contribuyen a ese mapeo. Algunas lo hacen activamente, fundando sus revistas, operando artísticamente a la luz y semiconspirando artísticamente a la sombra. Borges, Evar Méndez, Güiraldes, Gironde, Ortelli, Caraffa, Rojas Paz, Piñero, R. Smith, la gente de *Claridad* y otros en Buenos Aires — donde los 'históricos' Bianchi, Giusti y Noé, de *Nosotros*, reaccionan a menudo con amplitud y visión, que en general no les será reconocida; y Zum Felde, Orsini Bertani, Alfredo Mario Ferreiro, José María Delgado, Eduardo Dieste, Ildefonso Pereda Valdés, Federico Morador, los hermanos Guillot Muñoz, Alberto Lasplaces, Sabat Ercasty, Julio J. Casal, en Montevideo. Aún las figuras extrageneracionales se ponen en juego. Ricardo Güiraldes era una figura solitaria y rodeada de fracaso literario para 1924, y esos últimos años de su vida, que incluyen la publicación de *Don Segundo Sombra* parecieron una recompensa. Recuerda en una carta a Guillermo de Torre que funciona como autobiografía:

Poco tiempo después Oliverio, oponiéndose a mi soledad, me puso en contacto con los jóvenes: Borges, Brandán, Vignale, Cané, Ledesma, Palacio... Fue en los días de la aparición de *Martín Fierro* y de las primeras reuniones del frente único. Por pereza mía tal vez, no conocía a ninguno de ellos, como tampoco ellos me conocían sino de nombre, vagamente. Creo que estaría de más hablarle de mi alegría: algo muy profundo. El hecho de que los muchachos tuvieran muchas ideas afines de las mías me llenaba de goce y era una confirmación en el tiempo de mis solitarios anhelos. Mejor aún era pensar que esas ideas no se debían en modo alguno a influencia ejercida por mí (como lo sospechaba Larbaud en cuanto a Borges, tan distinto¹¹), sino que habían fructificado a solas, como una necesidad del momento. (Güiraldes, 1962: 33)

Otro caso con alguna semejanza es el de Macedonio Fernández. Candidato a contemporáneo de Lugones, es en cambio hecho entrar en el juego por los más jóvenes, que se oponen a éste último. En el rebaraje de personas literarias, a Lugones Borges lo hace entonces un icono público del imitador por excelencia, para tematizar el agotamiento del estilo y la institución literaria del que aquel era el personaje más visible, y para usar su estatura pública como plataforma de lanzamiento, también. Las afirmaciones de originalidad y el tono definitivamente elogioso que Borges dedica a Herrera y Reissig contrastan en esos años, como se sabe, con las reservas — y a menudo la crueldad — con la que trata a Lugones. Ambas cosas se invertirán con el tiempo.¹² En *Inquisiciones* dice, en un ejemplo de los menos críticos, "Lugones, en manifiesto aprendizaje de Herrera y Reissig o de Laforgue y en cauteloso aprendizaje de Goethe". Para dar el tono de las notas crueles, se puede transcribir aquí también esta, que tiene la gravedad de ser una

reseña a la que Borges dio la permanencia del libro al incluirla en *El tamaño de mi esperanza*, donde empieza declarando: “Muy casi nadie, muy frangollón, muy ripioso, se nos evidencia don Leopoldo Lugones en este libro”. Luego aprovecha la transcripción de una estrofa, de la que comenta: “Esta estrofa es la última carta de la baraja y es pésima, no solamente por los rípios que sobrelleva, sino por su miseria espiritual, por lo insignificativo de su alma”. Al final de la nota, fulmina con este párrafo, a su modo memorable:

El *Romancero* es muy de su autor. Don Leopoldo se ha pasado los libros entregado a ejercicios de ventriloquia y puede afirmarse que ninguna tarea intelectual le es extraña, salvo la de inventar (no hay una idea que sea de él: no hay un solo paisaje en el universo que por derecho de conquista sea suyo. No ha mirado ninguna cosa con ojos de eternidad). Hoy, ya bien arrimado a la gloria y ya en descanso del tesonero ejercicio de ser un genio permanente, ha querido hablar con voz propia y se la hemos escuchado en el *Romancero* y nos ha dicho su nadería. ¡Qué vergüenza para sus fieles, qué humillación! (Borges, 1993: 97)

En la vida y en la obra posterior de Borges, Lugones entrará una y otra vez, y siempre en sordina parece ser el remordimiento el que organiza las repetidas e inútiles declaraciones de amistad que Borges le lanza al suicidado.

Borges inventa el reservorio oriental

A la vuelta de su etapa europea, los viajeros rioplatenses suelen elaborar y ajustar sus cuentas con la zona natal a la que vuelven a afinarse. En ese mapeo de un territorio y en esos recorridos por los desvanes de la tradición que la localización de los viajeros propicia, un capítulo de la mayor importancia lo compone Borges en esos años '20. Borges está, primero que nada él mismo, negociando su territorio. La localización, el espacio, la distancia *de* y *a* la que llega una letra es un tema central para él entonces. Su visión de la literatura contrasta con la visión de la crítica que estaba antes que él, y contrastará también con la mayor parte de la que le siga, que no parece haber aceptado su forma de no prestar atención a las variables de situación sociológica. Borges no usa nunca los conceptos críticos en ese sentido lineal positivista, ni en el sentido archi-marxista de ‘reflejo’, cuando establece su programa en los veinte. En su visión instintivamente topológica, la geografía impregna a la historia, lo temporal se vuelve espacial. Esa forma espacial de comprender la historia se hace texto, en esos años. Borges tiene una visión topológico-estratégica: se expande, conquista y organiza territorio. Montaldo observa que “con la idea de geografía textual”, que ella atribuye como un recurso importante al primer Borges, “quedan abolidas una serie de cuestiones: en primer lugar, la dimensión histórica de las obras, que pasan a convivir en el puro presente del espacio, en una suerte de a-temporalidad donde las relaciones se establecen a partir de los trazados de viajes y caminatas.” (Montaldo, 1987: 21)

Estas caminatas borgianas van a ir reformando el sistema de intercambio comunicacional, y las formas artísticas de autopercepción del sistema — fluvial, transnacional — del Río de la Plata, y a la vista de su recepción se puede asegu-

rar que lo harán de allí en adelante. Borges hace en esos años una selección del pasado que entresaca lo que le parece a su percepción de lector agudizada por una experiencia — erudición — más ancha que la de la mayoría de sus contemporáneos, debido en primer término a su permanencia físico/literaria en Suiza y España durante siete años. Esa selección a la que opera al regreso provee temas, que elabora en una retórica nueva, donde el control estético organiza la fidelidad del texto a finas discriminaciones. Pero Borges tiene que trabajar para lograr dar forma a su visión de un ‘criollismo’ no nacionalista, sino inclusivo hasta volverse de hecho universal.

Un interesante pasaje del poeta también vanguardista Antonio Vallejo parece oponerse a esa espacialización, a esos mapeos borgianos en los que la presencia de lo oriental como reservorio de lo criollo será central. Vallejo critica el criollismo — entre otros, de Borges — mostrando así el impacto de la prédica de Borges y al mismo tiempo mostrando en qué medida Borges era sujeto él mismo de negociación de su propio espacio. En “Criollismo y Metafísica” (*MF*, 27 y 28, de mayo de 1926), parece ser clara la referencia:

Inquieta ver en compañeros de talento, la frente ciega y la espalda vidente. Como no ven los días de hoy sino mañana en su ayer respectivo, no tienen otro gozo que la recordación; y el camino les va pasando debajo de los pies, sin darles ocasión de ambicionarlo. Así se explica esta paradoja: auspiciar el nacimiento de una cultura, y clamar por su sepulturero al mismo tiempo; y así también esa nostalgia ñoña, y ese truco de símbolos, y ese extranjerismo temporal que se arrincona en barrios de recuerdo, en tanto que otros miran descoyuntarse y crecer los edificios en la gimnasia del progreso. La condición primordial del criollo es la de sentirse criollo en todo sitio, sin más tristeza de patria que la humana: esa que comunica el aserrín de los hoteles en los días lluviosos de las ciudades europeas.

La actualidad de la discusión “criollismo” vs. “vanguardia urbana” no sólo estaba viva, sino que podía incluir a Borges también. Lo mismo le reprocha Sergio Piñero a Borges en su reseña de *Inquisiciones*:

Personalmente Borges ha deslizado para mí un defecto, sin importancia casi, en esta recopilación de artículos publicados en varias revistas nuestras y extranjeras: su criollismo. Creo que no es necesario referirse al lazo, al rodeo, ni a los potros para ser y manifestar alma de gaucho. En Borges esto es lejano. Casi me atrevo a asegurar que constituye en su vida, un recuerdo heredado. Noto algo de artificial imaginativamente en el criollismo del poeta. Lo admiro en “la calle de la tarde”, mas cuando toma el lazo pareceme se enredara en él.” (*MF*, N° 18, Junio de 1925)

Acción y reacción de Borges sobre su medio inmediato, lo que Borges está creando en relación con lo oriental — como lo está creando en relación con el suburbio bonaerense — son instrumentos de definición de su propio espacio de actuación. Definiendo lo externo se va definiendo él. La noción de “lo oriental”, referida al Uruguay, elaborada a lo largo de muchos textos de esos años, y conso-

lidada luego, es una parte importante de esa estrategia. Borges emplea numerosas veces esa herramienta para dar cuenta de matices entre ambas costas del río, para especializar la historia, para a la vez organizar un sistema imaginario rioplatense que, en el frecuente cruce, integra al mismo tiempo que separa.

En toda la producción de Borges de esos años '20 en consideración aquí, las referencias a la orilla izquierda se acumulan. Muestran y amplían algo que se prefigura en el poema *Montevideo* que se incluye en *Luna de enfrente*: "Eres el Buenos Aires que tuvimos, el que en los años se alejó quietamente". Montevideo es el pasado, lo que fue. Una cantidad de gauchos, de criollos, de cuchillas o de 'llanuras interminables' y de ombúes se acumulan en ese desván del tiempo criollo. Funes — interpretable e interpretado de muchas otras maneras, por cierto¹³ — es también el arquetipo de ese recuerdo completo, y de un ensimismamiento en lo que fue. Lo oriental en él es archivo perfecto, con todos los detalles ridículos o entrañables de lo que Buenos Aires tiene que dejar atrás, un lugar de custodia, una "puerta falsa en el tiempo".

Revisando los momentos clave de construcción de esa alegoría, Borges incluye en *El tamaño de mi esperanza* (1926) un ensayo, titulado — con cierta malicia escolar — "Reverencia del árbol en la otra banda". Allí entrelaza unos camalotes y la palabra "entidad" para dar a entender que el árbol y el Mar (presentado como Dios y con mayúsculas como última palabra del texto) son "los dioses lares" que consiguen fatalmente presidir la poesía de los uruguayos.

Hay un ambiente de raigambre y tupido en la literatura uruguaya, bien como de entidad que se engendró a la vera de hondos árboles y de largas cuchillas y que por quintas y ceibales hizo su habitación. Ese sentir arracimado y selvático late en la entereza de su decurso y lo hace equiparable al de los ríos que arrastran camalotes y cuyas aguas retorcidas copian un entrevero de ramas.

Ese arranque — especie de postulación de un *art nouveau*-chacarero —, no describe, huelga decirlo, nada que esté especialmente en la orilla oriental del río. Si está en la orilla oriental — porque en la costa de algunos ríos hay un monte criollo que raramente se ensancha más de unos cientos de metros — estará en todo caso en ambas orillas por igual, y sólo adquiere espesor 'selvático' alrededor del Paraná y en sus islas. No hay tal Banda Oriental. ¿Por qué elegir esa imagen de recoveco, de trabazón? Para empezar, es una forma de mostrar un contraste con lo que parece un supuesto admitido por el propio Borges respecto de la literatura de la orilla occidental: "Su oposición más fácil está en la poesía porteña, cuyos ejemplares y símbolos fueron siempre el patio y la pampa, arquetipos de rectitud". (ETE, 59)

Ese "entrevero de ramas" lo identifica Borges no sólo en los enredamientos sonoros y visuales a menudo logrados de Zorrilla de San Martín, sino en una cierta trabazón de la cultura en el Uruguay, que en aquellos años crió tendencias — el *nativismo*, el *criollismo cósmico* — que en conjunto no crecieron más que unos pocos metros, como los arbolitos que pueblan su campaña. Álvaro Armando Vasseur o Julio Herrera y Reissig — poetas alejados de cualquier culto de lo rural

— son incorporados igual a ese expediente de arborescencias. Una primera conclusión se va sugiriendo, y es el modo en que Borges concentra — al pensar en la orilla izquierda — su mirada en el campo, y la desvía de Montevideo. La capital desaparece en el campo oriental. La 'entidad' se presenta así al mismo tiempo como una cultura no urbana y natural, regida por fuerzas simples y elementales.

Esta aproximación a lo oriental por el lado de la campaña tiene una segunda oportunidad¹⁴ en el mismo volumen de ensayos de 1926, en donde el argentino-británico Federico Guillermo Hudson es proyectado en Ricardo Lamb, protagonista de su *The Purple Land*, que como se sabe transcurre en la Banda Oriental. A ese libro Borges lo califica de "novela primordial del criollismo" y dice que es "más nuestro que una pena", operando con naturalidad en la síntesis de lo oriental con lo occidental. De acuerdo a los elementos que selecciona para destacar Borges, es en la orilla izquierda que tiene lugar, en el episodio culminante del relato, es una reafirmación de la asignación de lo 'bárbaro' más bien a ese lado del río, pero una barbarie más bien elogiosa, como añorada desde la instauración en la orilla occidental del orden sarmientino. La lógica de citas de Borges lo deja saber con tersura:

El capítulo anteúltimo — en el que Lamb, desde el Sinaí pelado del Cerro, bendice el vivir gaucho y hace la apología del instinto y la condenación de las leyes — es el resumen racional de la obra. Ahí está claro y terminante el dilema que exacerbó Sarmiento con su gritona *civilización o barbarie* y que Hudson Lamb resuelve sin melindres, tirando derechamente por la segunda. Esto es, opta por la llaneza, por el impulso, por la vida suelta y arisca sin estiramiento ni fórmulas, que no otra cosa es la mentada barbarie ni fueron nunca los malevos de la Mazorca los únicos encarnadores de la criallez. Hudson, por boca de Lucero — un domador floridense y gran conversador de pulpería, que charla en su novela — no sufre la política y dice de ella que no es sino una intromisión ciudadana en la vida rural. Lo mismo me dijo Spengler antenoche en la página ciento trece de su segundo y aun introducido volumen... (ETE, 34-35)

Lugar del recuerdo, ámbito de lo criollo por oposición a lo urbano. Reservorio de lo que fue 'lo criollo' antes de que las cosas fuesen como en sordina se sabe que son en esa Buenos Aires moderna y cosmopolita *desde* la cual — como desde un balcón al pasado propio — se inventa la costa de enfrente. Universalidad abierta en el baraje permanente de referencias europeas de su lado (a Hudson en inglés y a Spengler en alemán los usa Borges para esta melancolía de tierra oriental adentro que arma), pero cuchillas, domadores y celebración abierta de la barbarie del otro, que es el pasado propio y, tal vez, el presente ajeno.¹⁵

El tango comienza a ser solo porteño

Tampoco el tango, en tanto música ciudadana que representa la modernidad del Río de la Plata, queda fuera de este mapeo al que está procediendo Borges. Es llamativo el modo directo y deliberado con el que dedica un par de ensayos de los años '20 a tomar cuenta del tema — de larga disputa — sobre los orígenes del tango,

y endosárselo sin más, completo, a Buenos Aires. Para ello, recurre a un diálogo literario con Vicente Rossi¹⁶, cuyas investigaciones y artículos — que Borges ni comprueba ni refuta — usa para cambiar el centro de la discusión, haciéndola pasar de una cuestión documental, a una cuestión de aprovechamiento imaginario.

Sin embargo, Borges da un giro sorprendente en su tratamiento de este tema. Sorprendente porque lo da en cuatro meses — entre agosto de 1926 y enero de 1927 —, y sorprendente también porque publica los dos momentos de ese giro. El primer momento corresponde a un artículo aparecido el 10 de agosto de 1926 en la revista *Valoraciones* de La Plata. Allí publica Borges su primer reseña del libro de Vicente Rossi *Cosas de Negros*.

Después de sugerir que habría que declarar “divino o semidivino” el origen del tango y atribuirse a “un dios orillero”, observa que Rossi se lo atribuye a los negros: “dice que es la milonga montevideana, transformación de la famosa habanera, y que nos la trajeron completa del Uruguay *con quite y quebradura*. Parece que toda la negrada de Palermo fue a recibirla (...)”. (Borges 1997: 254)

Acerca de este origen postulado por Rossi¹⁷, Borges lo acepta con gracia:

Claro que esa alegada montevideanidad del tango indignará a muchos. A mí, no: Montevideo es una vereda de enfrente de Buenos Aires, es un lindísimo barrio que está un poco a trasmano, que se ha ido a veranear. ¿Que en la otra vereda lo bailaron primero al tango y no aquí? Es lo mismo. ¿Que los compadritos del Cordón los madrugaron a los de Balvanera Norte? Sería lamentable que a nuestro patriotismo argentino lo entristeciera esa antelación. (ibidem)

Por cierto hay la ironía constante en Borges, pero no el tono que adoptará luego. Observa lo que considera algunos errores de Rossi, pero en general alaba el libro, que dice es “de veras entretenidísimo, no de los que haraganamente se dejan leer, sino de los que se *hacen* leer.”

A escasos cuatro meses de publicado lo anterior, un artículo mucho más largo y francamente programático arranca completamente para otro lado: funda el origen exclusivamente porteño del tango en el carácter *urbano* y *no rural* de esa música, y centra la cuestión importante en la vocación de sentirlo del porteño frente al oriental.

“El tango es la realización argentina más divulgada, la que con insolencia ha prodigado el nombre argentino sobre la haz de la tierra” (Borges, 1928: 111). Con esa declaración arranca ese segundo ensayo, “Ascendencias del tango” — otra vez sobre el mismo libro de Rossi —, publicado en *Martín Fierro* en enero del año 1927, e insistido en *El idioma de los argentinos* al año siguiente. Allí Borges expone con la mayor claridad, en dos frases de perfecta lucidez, su línea maestra en cuanto a reparto de imaginarios. Esas líneas dicen: “Yo seré más sincero que ellos [se refiere a los orientales] y afirmaré con resolución: El tango es porteño. El pueblo porteño se reconoce en él, plenamente; no así el montevideano, *siempre nostálgico de gauchos*.” (op. cit., 113).

Borges convierte así la constatación de una realidad, digamos, imaginaria

(la supuesta afición especial de los orientales por los gauchos), en prueba contra la argumentación, larga y cuidada por Vicente Rossi, de hechos presentados por Rossi como documentales. Un poco antes está la explicación de Borges respecto de esta maniobra. Esa explicación es una comparación:

Tal vez convenga recordar aquí el caso análogo de Colón. Los italianos, para considerarlo suyo, sólo pueden arrimarse al mero dato de registro civil, o conventillo, de que el Almirante nació en Génova y era italiano por los cuatro costados; los españoles pueden argumentarla mejor. Podrían argumentar que siendo el descubrimiento de América y la conquista, empresas manifiestamente españolas, no hay ninguna razón histórica para introducir genoveses en el asunto. (112-113)

La frase que cerrará luego el argumento y el ensayo, volverá circularmente a usar lo que había postulado — la naturalidad ‘campestre’ de la banda izquierda — como prueba de lo que se quiere demostrar: “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.” (121)

De nada valdría observar el hecho, meramente perceptible, de que hay tantos o más sauces llorones en los arroyos de la orilla izquierda que en los de la derecha, y que el Bajo montevideano en donde el tango probablemente se creó simultáneamente a los sitios equivalentes de Buenos Aires es ciudad — ni siquiera suburbio¹⁸. El argumento de Borges es sólido. No crea una cosa (la vocación del porteño por identificar el tango como algo absolutamente propio tanto en su país como fuera de él), sino que la reconoce y le da estatuto imaginario. En ese ensayo, como en muchas otras partes de su escritura, la consecuencia en la calificación de lo ‘oriental’ es, a su modo, perfecta. La consumación de ese reparto de imaginarios, prevista por Borges, será tan redonda y acabada ya luego, que Borges mismo en los años ’60 tira en una de sus milongas — “Milonga para los Orientales” — una estrofa algo compensatoria, que no obstante tiende a confirmar sus dichos de cuarenta años antes: “Milonga del primer tango / Que se quebró, nos da igual, / En las casas de Junín / O en las casas de Yerbal”. Ese ‘nos da igual’ podría ser leído como la aceptación de que el tango es de ambas ciudades. Sin embargo, puede ser leído al mismo tiempo en perfecta consonancia con el artículo de *El idioma de los argentinos*: en uno y otro pasaje está presente la insignificancia de los datos de nacimiento. La pertenencia se marca no en la partida de nacimiento — detalle que parece estimular indefinidamente la polémica sobre el origen de Carlos Gardel — sino en la ubicación en el imaginario cultural del sistema que es — por historia y por topografía, mucho antes que por intelecto — el Río de la Plata.

Esta mirada se complementa en otro artículo, publicado también en *Martín Fierro* en julio de 1927. En él — “Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga” — además de repetirse la ignorancia sobre cualquier participación oriental en el asunto de la milonga, las frases finales son un lamento por el tango ‘nuevo’, es decir, el contemporáneo. Parece funcionar siempre el recurso a un pasado que ya no está, y el desdén por aquello en lo que Buenos Aires se viene

convirtiendo: “Lo cierto es que pasó y que el bandoneón cobarde y el tango sin salida están con nosotros. Hay que sobrellevarlos, pero que no les digan porteños.” En esta nota, que es una respuesta a un artículo de Juan de Dios Filiberto aparecido en *El Hogar*, defiende un origen “orillero” de la milonga, y se apoya para eso en Lynch y en Rossi — en este caso le sirve el dato de la investigación de Rossi. Al fin del artículo, claramente separa el tango viejo del contemporáneo, es decir, el tango sin letra y con una orquesta de flauta, violín y piano, al tango-canción que se popularizó ya completamente en el año 1927, y declara su protesta y la ajenidad ‘italiana’ del último.

Los suburbios porteños de ‘esquinas rosadas’, de aperturas a ‘la pampa’ y de personajes cuasi mudos y marcados por la cobardía y/o el coraje son una parte de ese mismo mapa en el que está lo oriental, como lo es el “sur” y lo era al pasar el “Montevideo” de *Luna de enfrente*, lugares indistintos en donde se refugia siempre lo que ha sido y ya no es, lo que al mismo tiempo que se alaba indefinidamente, se relega para siempre en un pasado quieto. Lo ‘oriental’ que no es ese Montevideo somnoliento, es pura cuchilla, ganado, ombú y coraje. No hay rastros en ese mapa de ninguna de las dos ciudades rioplatenses en cuanto obvios espacios de inmigración, modernización, trasplante y mezcla de Occidente en América. Salvo que Borges es, como se sabe, porteño de Palermo. Es decir, el espacio de Buenos Aires es Borges. Ese no-dicho es el modo — siempre el más eficaz — en el que Buenos Aires, incluso y especialmente la Buenos Aires moderna y cosmopolita, elaborada por debajo de la literatura borgiana, toma su lugar en ese mapa. Es el centro de toda esa geografía, un centro que dado que Borges está precisamente en el centro de ese centro, en el centro de su propia geografía, no necesita — ni acaso puede — ver, sino habitarla literariamente. Esa Buenos Aires que reúne todas las posibilidades de la universalidad es lo que se da por añadidura.

Conclusión

El eje que parte las aguas entre la ubicación porteño-centralizada de Borges y lo ‘oriental’, entonces, parece reunir a la vez varios hilos. Uno que ve a la orilla izquierda — la uruguaya, la “oriental” — como reservorio de un pasado porteño que ya no es; otra, le construye a la vereda de enfrente una imagen de campo, de cuchilla, de árbol, de mar, de gaucho, y de selva. No parece haber casas. Y hay aún otro hilo, que corre entre el poder de universalizar la propia posición — el estar de igual a igual con lo universal — asignado a su texto y por implícita añadidura a su ser que se instala como porteño, y cierta concentración, en cambio, en lo local para lo oriental. En ese mirar para afuera o mirar para adentro, hay una especie de introversión en la imagen de lo oriental que no aparece en la de la orilla derecha.

Esa introversión marca pertinencias, o al menos simpatías. Con el tiempo,

la reacción de Borges frente a quienes en la orilla izquierda comiencen con una literatura que se ubica, respecto de Montevideo, con la misma conciencia de habitar una posibilidad de completo universalismo — Onetti, Felisberto Hernández — serán tratados con frialdad personal, y serán inexistentes en su mundo referencial. Borges destaca, de la otra orilla, a escritores relativamente menores, si no en la calidad de su obra, si en la amplitud de su recepción — Amorim, Ipuche, Pereda Valdés, Silva Valdés —, que no pueden entrar a tallar en el terreno que él cultiva, sea porque les falta estatura literaria, sea porque armonizan naturalmente con la tendencia a entender la orilla izquierda del propio Borges, y se tienden a una interiorización de temas, que no excluye, claro, cierto misticismo. Ipuche elabora un criollismo cósmico que Borges comenta. Silva Valdés tiene instinto poético pero carece de la cultura necesaria como para articular un imaginario que juegue en rol universal. Sensibles a la universalidad de las vanguardias, les interesa sin embargo lo criollo antes que lo urbano, lo local antes que lo universal. Son precursores del apartamiento de esa herencia universalista, que en Montevideo correrá pareja con el desarrollo de un nacionalismo literariamente, en general, menos valioso, entre los años que van de 1940 al presente.

NOTAS

1. Alfredo Mario Ferreiro (1889-1959) — poeta y luego periodista y humorista —, Ildefonso Pereda Valdés (1899-1996) — poeta y ensayista —, Emilio Frugoni (1880-1969) — poeta, fundador del Partido Socialista (1910) y destacado dirigente del mismo hasta comienzos de los sesenta —, Juvenal Ortiz Saralegui (1907-1959) — poeta —. No son los poetas más destacados de su época — con excepción acaso de Ferreiro —, pero son de los que intentaron, en aquella década, una poesía urbana con apertura a las nuevas estéticas vanguardistas. Para una visión completa de la recepción de Borges en las revistas culturales uruguayas en el período que nos ocupa, ver Volonté (2002) y Platero (2002). Una excelente lectura de la relación entre Borges y la orilla Oriental del Uruguay a partir de los años 20 (aunque con enfoque y énfasis diversos que en mi propio trabajo) en Rocca, 2002 (esp. p. 12-17). Todo el volumen que reúne los tres trabajos recién citados es pionero en una valiosa recuperación de los olvidados y numerosos textos que vinculan a Borges y el Uruguay. El Prof. Rocca ha leído el manuscrito de este trabajo y me ha hecho muy valiosas observaciones, que he incluido y me han ayudado a limpiarlo de errores e imprecisiones. Las que permanecen son de mi exclusiva responsabilidad. Vaya el agradecimiento y el reconocimiento para él.

2. No sólo refiero a *Dasein* heideggeriano que se inscribe en *Ser y Tiempo* justamente en 1926 y se publica al año siguiente, sino a una sensación clave de una época de posguerra marcada por la inseguridad respecto de los horizontes fijos, la desconfianza de la metafísica, y la necesidad de acción directa. Para algunas observaciones sobre la relación entre libro y revista en el contexto hispanoamericano, dentro de un panorama abarcador, ver Rocca (2004).

3. Alberto Zum Felde recoge, en 1927, esta sombría observación: “*El ilustre publicista Juan Carlos Gómez escribió una vez, con frase profética, que, por más progresos que realizara esta República, nunca dejaría de tener un espíritu de provincia. La profecía se ha cumplido bastante, hasta ahora, al menos.* (LP 5, 8)” Reparo un momento en la capacidad de reconocer ese provincianismo en dos personalidades orientales interesantes y en conflicto con el ambiente cultural que les tocó, como lo fueron Juan Carlos Gómez y Zum Felde, puesto que no se trata de una conciencia particularmente activa en la discusión cultural montevideana de épocas posteriores. La presencia de la conciencia de ese peligro como cosa verosímil en el discurso público puede ser visto, en aquellos días, como anticuerpo contra ese potencial provincianismo.

4. “Los argentinos vivimos en la haragana seguridad de ser un gran país (...) Los orientales,

no. De ahí su claro que heroica voluntad de diferenciarse, su tesón de ser ellos, su alma buscadora y madrugadora. Si muchas veces, encima de ser buscadora fue encontradora, es ruin envidiarlos.” (Borges, 1997: 331)

5. (Zum Felde, 1943: 204). Alberto Zum Felde (1889-1976), crítico y ensayista nacido en Bahía Blanca, se radicó con su familia desde niño en Montevideo. De militancia anarquista en su primera juventud, integró el círculo de Roberto de las Carreras. Hacia 1908 comenzó a usar el seudónimo Aurelio del Hebrón, con el que publicó algunos sonetos y piezas teatrales de corte modernista. Su carrera posterior la desarrolla como crítico literario y ensayista, interesado en historia y estética fundamentalmente. Autor entre otros de *El Huanakauri* (1917), *Crítica de la Literatura Uruguaya* (1921), *Proceso Histórico del Uruguay* (1920), *Estética del '900* (1929), *Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su Literatura* (1930), *El problema de la cultura americana* (1943) y *Diálogo Cristo-Marx* (1971). Es sin duda uno de los críticos más importantes en la historia de la literatura en Uruguay, y quizá el que más influencia ha tenido en su estructuración y valoración, al menos hasta los años setenta.

6. Una recopilación de ese clima de viaje fluvial en el Río de la Plata en Durant, R. (1991).

7. “Ciudad nueva y atribulada, sin tradición intelectual ni reposo para haber constituido las formas fundamentales de una cultura, Montevideo recibió aquella doble inmigración de escritores al impulso que, perseverando con ellos y despertando a su vez la emulación de los nativos, la levantó en diez años más a la condición de uno de los centros literarios más interesantes y animados de la América española.” (Rodó, 1939: 31) Ese gesto de cruce y fecundación de la orilla izquierda por parte de la orilla derecha sugiere repetidas analogía, pues fue un diciembre de poco más de un siglo antes (1724) que había partido también de Buenos Aires la expedición de Zabala para fundar San Felipe y Santiago de Montevideo. Desde entonces, las expediciones de todo tipo que cruzan del lado derecho hacia el izquierdo son moneda corriente en la historia de la región. Una discusión sobre la cuestión de los inicios de la intelectualidad montevideana en la época de la Defensa en Rocca (2003).

8. Borges parece haber liquidado las falacias básicas que dan lugar a ese enigma ya en el año 1932, en “El escritor argentino y la tradición”. Gironde plantea esa orientación básica con claridad ya en 1924. *V. infra*. p. 8.

9. Borges se refiere a su vida en Buenos Aires como la de un caminador, especialmente de suburbios. Las metáforas de especialidad abundan en sus textos. Graciela Montaldo (1987) ha empleado esa espacialidad como clave de análisis de la prosa del primer Borges.

10. Alberto Zum Felde, dejando atrás su pasado como artista y como anarquista y consolidándose en crítico, se va orientando, en cambio, a la elaboración de un canon — tanto histórico como literario — “uruguayo”, que dará sus resultados especialmente notorios en la publicación conjunta a los fastos del Centenario, en 1930, de su *Proceso intelectual del Uruguay y Crítica de su literatura*.

11. El contacto personal de algunos como Borges y Güiraldes con figuras importantes del movimiento intelectual europeo daba a aquella generación el espacio para moverse en la literatura sin pudores de recién llegado. En el número 8 de *Proa*, de marzo de 1925, la revista de Caraffa, Borges, Güiraldes y Rojas Paz abre con una larga carta y un artículo de Valerio (sic) Larbaud, dedicada a estos. Allí se ve el espacio que la literatura americana de en torno al '900 tenía en el mapa imaginario de *Barnabooth*: “De aquí en adelante, el escritor hispano- americano no será un europeo desterrado en un país hostil cuyos habitantes lo miran con desconfianza y desdén — hablo del verdadero escritor, como Rubén, por ejemplo, y Rodó, y Florencio Sánchez, y Herrera y Reissig, y Vd. ahora y vuestros amigos, y no de esas generaciones innumerables de buenos discípulos de los jesuitas del siglo XVIII, que continúan rehaciendo indefinidamente sus pequeños ejercicios de prosodia y de retórica.

La mención a los tres montevidianos y al nicaragüense como nombres que definían una estirpe literaria hispano-americana, en un artículo dirigido a porteños y publicado en Buenos Aires con orgullo por éstos, habla también de una historia con cortes: no aparece Lugones, y la carta dice y *ahora uds.*, trazando así una especie de genealogía que a algunos grandes nombres modernistas no-argentinos los hace precursores de los grandes nombres argentinos que se iniciarían entonces, a Güiraldes o Borges, destinatarios de la carta. En ella Larbaud hace mención a unos “A” y “R” — se refiere a Adelina del Carril y a su esposo Ricardo Güiraldes — y a un encuentro personal anterior.

12. En una entrevista hecha por César Fernández Moreno para *Mundo Nuevo* de París en 1967, cuando éste le pregunta a Borges si no ve algún matiz diferencial entre elementos orientales y occidentales en el Río de la Plata (Borges antes en la misma entrevista había dicho que no podía dife-

renciar bien entre ambas bandas) dice Borges con despectiva precisión: “Yo creo que el Uruguay no ha producido un poeta como Carlos Mastronardi.” Luego desmiente todo lo dicho en los años '20, y agrega, perdiendo precisión: “creo que Herrera y Reissig, por ejemplo, no existiría sin Lugones. — CFM: ¿En qué sentido no existiría? — JLB: No habría escrito nada.” (Rodríguez Monegal, 1983: 190-191)

13. Ver p. ej la lectura de Sarlo en su artículo “Borges y la Literatura Argentina”, en *Punto de Vista*, Año XII / N° 34, 1989.

14. Por razones de espacio me limito aquí a recorrer el planteo de Borges en algunos textos. Las múltiples reseñas que dedica a Fernán Silva Valdés, a Pedro Leandro Ipuche — a quien integra a la dirección de *Proa*, a Ildefonso Pereda Valdés, a Juan Carlos Welker, a Raúl Montero Bustamante, a Julio Herrera y Reissig... darían ocasión de ampliar y acaso refinar los conceptos. Creo que no agregan nada sustancial a los textos que se leen aquí.

15. Sobre la visión de Hudson por Borges, ver Rocca (1999), p. 155 y ss.

16. Vicente Rossi, uruguayo (1871-1945). Se radicó en Argentina desde 1898. Autor de algunas originales e importantes obras de tema histórico rioplatense.

17. No puedo evitar anotar unas observaciones de Rossi en su libro, con el fin de mostrar que algunas formas de ver la relación de originalidad entre los países del Plata parece haber nacido con las naciones mismas. Escribe: *En el proceso evolutivo complicado y laborioso de la historia en el Plata, es difícil no tropezar con la influencia, directa o indirecta, de la banda Oriental, y sin embargo, por trascordadas, confundidas o cedidas, el pueblo Uruguayo pierde tradiciones e iniciativas históricas. La investigación folklórica rioplatense nos revela con frecuencia características conservadas en las costumbres, lenguaje y artes del Plata, que son de origen uruguayo y de fama argentina. Nunca los orientales tomaron en cuenta esa combinación que tanto los favorece, por carecer de medios de propaganda para sus iniciativas, y de elementos intelectuales que se molesten a demostrarlas y a valorarlas con la dedicación y el entusiasmo de sus hermanos occidentales. El tango es conceptualizado 'argentino' en el extranjero porque argentinos fueron los que lo exportaron, y como consecuencia de esa ciudadanía se hizo legítimo rioplatense: nacido en Montevideo y bautizado en Buenos Aires.* (Rossi, 1926: 186)

18. Esta teoría del tango “de arrabal” a la que parece adherir Borges en los '20 la contradecirá él mismo más tarde, cuando elabore una mucho más refinada en la cual son los muchachos de clase alta los que intervienen, en los prostíbulos, a crear el tango: “Muchos años requirió el Barrio Norte [barrio de clase alta bonaerense] para imponer el tango — ya adecentado por París, es verdad — a los conventillos, y no sé si del todo lo ha conseguido.” (Borges, 1974: 160)

BIBLIOGRAFÍA

REVISTAS CONSULTADAS

- MARTÍN FIERRO 2da época – Año 1, no. 1 (feb. 1924)-Año 4, no. 44/45 (agosto/nov. 1927). Edición facsimilar, reimpresión con un prólogo de Horacio Salas. 1995. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- NOSOTROS – Año XV, no. 141 (feb. 1921)-Año XXI, no. 212 (enero 1927). Buenos Aires.
- PROA – Año 1, N° 1 (ago. 1924) - Año 2, N° 14 (diciembre 1925). Edición facsimilar de los números 1, 6, 8 y 14. 1983. Buenos Aires, Cedral.
- ÍNDICE – Año 1, N° 1 (oct. 1923) - Año 1, N° 5 (mayo 1924). Buenos Aires.
- LA PLUMA – Año I, vol. 1 (ago. 1927) - Año IV, vol. 18 (marzo 1931). Montevideo.
- ALFAR – N° 32 (1923) - N° 58 (1926). La Coruña.
- PEGASO – Año II, N° 13 (jul. 1919)-Año III, N° 21 (marzo 1920). Montevideo.

- BORGES, Jorge Luis (1928) *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, M- Gleizer.
- BORGES, Jorge Luis (1974) *Obras Completas -- Tomo I: 1923-1949; Tomo II: 1952-1972* Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1993) *El tamaño de mi esperanza*. Madrid, Seix Barral.
- BORGES, Jorge Luis (1997) *Textos recuperados - 1919-1929*; Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (2002) *Inquisiciones*. Madrid, Alianza.

DURANT, Richard (1997) *Historias del Vapor de la Carrera*. Montevideo, Alfaguara: Fundación Banco de Boston: Ediciones Santillana.

GIRONDO, Oliverio (1999) *Obra completa* – Edición crítica de Raúl Antelo (coordinador) – Madrid y otras, Colección Archivos.

GÜIRALDES, Ricardo (1962) *Obras Completas* – Buenos Aires, Emecé.

MONTALDO, Graciela (1987) “Los ensayos del joven Borges” en *Espacios de Crítica y Producción* – Nº 6, Oct-Nov. pp. 20-22.

PLATERO, Soledad (2002) “Borges y la orilla oriental” en *El Uruguay de Borges – Borges y los uruguayos, 1925-1974* – Pablo Rocca (ed.) – Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – Linardi y Risso – Fundación Banco de Boston.

REAL DE AZÚA, Carlos (1975) “Ariel, libro porteño”, en *Historia visible e historia esotérica* – Montevideo, Calicanto.

ROCCA, Pablo (1999) “Borges y la frontera”, en *Actas de las jornadas Borges y el Uruguay* – Sylvia Lago y Alicia Torres (eds.) – Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, p. 145-159.

ROCCA, Pablo (2002) “Historias nacionales de un diálogo complejo”, en *El Uruguay de Borges – Borges y los uruguayos, 1925-1974* – Pablo Rocca (ed.) – Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – Linardi y Risso – Fundación Banco de Boston, p. 11-42.

ROCCA, Pablo (2003) *Poesía y política en el siglo XIX: un problema de fronteras*; Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.

ROCCA, Pablo (2004) “Por qué, para qué una revista”, en *Hispanamérica*, Maryland, University of Maryland, año XXXIII, Nº 99, diciembre 2004, p. 3-19.

RODÓ, José Enrique (1939) *La Tradición Intelectual Argentina* – Buenos Aires, Ángel Estrada & Cia.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1983) *Borges por el mismo*; Barcelona, Laia.

ROSSI, Vicente (1926) *Cosas de negros- Los orígenes del tango y otros aportes al folklore rioplatense – Rectificaciones históricas* – Río de la Plata.

SARLO, Beatriz (1981) “Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo” en *Punto de Vista* – Año IV, Nº 11, marzo-Junio 1981. pp. 3-8.

VOLONTÉ, Luis (2002) “Borges a través de las revistas culturales uruguayas” en *El Uruguay de Borges – Borges y los uruguayos, 1925-1974* – Pablo Rocca (ed.) – Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – Linardi y Risso – Fundación Banco de Boston.

ZUM FELDE, Alberto (1943) *El problema de la cultura americana* – Buenos Aires, Losada.

ZUM FELDE, Alberto (1969) *Conversando con Zum Felde- Entrevista con Arturo Sergio Visca* – Montevideo, Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones.