

tores que han cambiado de lengua, como Héctor Bianciotti (al francés), Alberto Manguel (al inglés) y Juan Rodolfo Wilcock (al italiano).

Los casos que me importan, por tratarse de un país muy marcado por las inmigraciones, son los de unos escritores que se producen en castellano pero que, tras esta lengua que podemos denominar expuesta, tienen otra, que llamaremos sofocada. Ya en tiempos románticos, se importa al napolitano Pedro de Angelis, afrancesado y bonapartista que Bernardino Rivadavia contacta en París y lleva al Río de la Plata, donde acabará siendo una suerte de escritor oficial de Rosas, enemigo de Rivadavia a quien manda a morir en el exilio gaditano. Angelis es un buen archivero y ordena los documentos de la historia argentina que luego servirán de base a los investigadores. Tras la batalla de Caseros, se le impone un nuevo exilio, esta vez al Brasil, donde ofrece sus servicios al emperador.

Poco después se da el más expresivo caso, que es el del francés Paul Groussac. Llegado a la Argentina sin saber el español, adquiere tal lengua trabajando entre los arrieros de Tucumán y llega a ser director del Colegio Nacional de la provincia y, más tarde y hasta su muerte en 1922, de la Biblioteca Nacional en Buenos Aires. Groussac escribió la mayor parte de su obra en un español de resabios áureos, muy respetuoso de los clásicos castellanos renacentistas. Ordenó el registro idiomático de los escritores del Ochenta, muy transidos de literatura francesa, es decir que les hizo recorrer el camino inverso al suyo propio. En el español de Groussac se sofoca el francés, lengua en la que, de algún modo, se le impedía escribir.

Creo que cabe alinear en esta tradición a Borges, educado en inglés durante su infancia, y en francés durante su adolescencia, en la cual se enseñó a sí mismo el alemán para leer a Schopenhauer. También, a los escritores que provenían de la inmigración y escribieron en castellano, como el citado Galtier, Alfonsina Storni y Syria Poletti. Milagros Ezquerro, estudiando la obra de Augusto Roa Bastos, se valió de la figura del gusanillo que vive dentro de una manzana, se alimenta de ella y altera su composición química, sin que su presencia se advierta desde fuera. Roa tendría, dentro de su español, el gusanillo guaraní, como quizás Unamuno y Baroja, el gusanillo vascuence.

La anómala y precoz aparición del realismo en plena eclosión romántica redobla su anomalía porque desaparece sin dejar consecuencias para reaparecer en época tardía. Entre medias, se da un auge naturalista que no es, como corresponde, la deriva del realismo, sino una suerte de incrustación situada en la frontera de la literatura, la sociología criminal y la medicina social, con las obras de Cambaceres, Argerich, Sicardi, Manuel Podestá y cierto teatro de Florencio Sánchez. Lo curioso del fenómeno se acentúa si

se tiene en cuenta que por las mismas fechas florece en la Argentina, con epicentro en Buenos Aires, el modernismo acaudillado por Rubén Darío, es decir una estética situada en el polo opuesto de cualquier realismo, sea o no naturalista, y de toda relación referencial con el mundo circundante, como no sea rechazarlo por municipal, espeso y plebeyo, desde la marginal eminencia que ocupa el artista en la sociedad burguesa. Las ínfulas aristocráticas y el culto por un inexistente pasado remoto sólo se explican en un medio compuesto por olas inmigratoria de europeos y levantinos hambreados, hacia un país cuyo pasado data de escasas décadas.

El realismo, por su parte, retoma su curso con los llamados escritores del Centenario: Manuel Gálvez, Hugo Wast, Benito Lynch, tardíamente el Güiraldes de *Don Segundo Sombra*. Se tocan con el personalísimo y, por lo mismo, anómalo Horacio Quiroga, surgido del modernismo y empujado hacia la zona de las anomalías clínicas del naturalismo, donde instala su peculiar manera de vivir la literatura como delirio. A ello cabe sumar que, retirado a la selva misionera donde construye una choza e intenta negocios locales, propone romper con el modelo francés del hombre de letras, seguido por la mayor parte de los escritores argentinos, inclinándose por el disperso ejemplo de los escritores norteamericanos, dedicados a cualquier oficio apartado de la literatura.

El realismo argentino se distancia de sus paradigmas europeos en tanto no se funda en filosofías profanas que investigan la realidad social con expectativas de ciencia. Estos escritores tienen, más bien, una orientación nacionalista que los lleva al regionalismo, descentrando por primera vez la literatura argentina de su fulcro de irradiación portuario. Sus vínculos con lo religioso, en especial el catolicismo, acentúan aquella distancia, lo cual obliga a curiosos trayectos que llevan a los maestros. Gálvez, por ejemplo, se siente próximo al anarquismo cristiano de Tolstói y, por cristiano, se aproxima al eclecticismo religioso de Galdós, influido por el krausismo español. En otro sentido, Baroja le resulta admisible, a pesar de su anticlericalismo, por el contacto anarquizante ya citado, y el trasfondo de piedad que Baroja instala en sus narraciones, a partir de una visión, igualmente cristiana sin saberlo, de la vida humana como caída, pecado y corrupción mortal.

Como extrema consecuencia del modernismo, en tanto busca una posición de dorada marginalidad ajena a los manejos de la sociedad fenicia, el escritor de la Argentina próspera se ve aquejado, en una zona expresiva de la comunidad letrada, por lo que Gálvez denomina «el mal metafísico». Un tratamiento de choque para tal morbo es el apartamiento del mercado, tempranamente ensayado por Enrique Banchs a comienzos del siglo XX. Tras

cuatro libros juveniles, Banchs deja de publicar y no reedita sus textos, convirtiéndolos en rarezas bibliográficas. Juan Filloy, por su parte, imprimirá sus obras en ediciones privadas que irá regalando a una lista de amigos. Buena parte de los escritos de Macedonio Fernández se conocen póstumos, organizados en forma de libro por su hijo. Macedonio, de la misma edad que Lugones y Larreta, y cercano a Gálvez y a Ricardo Rojas, propone, contra el modelo del escritor orgánico, autor de ordenados sistemas de poligrafía, la contrafigura del escritor inorgánico, autor de libros que no existen como tales o que se proclaman ejemplos de mala literatura, en una suerte de anticipo de la posthistoria de estos tiempos postmodernos, entre cuyas postrimerías podría figurar la literatura como ilustre difunta. También su desmontaje de las estructuras literarias consabidas puede tomarse como un anuncio de las desconstrucciones que nos aquejan y no se alejan. Literatura conceptual, si se prefiere, alusión que un discurso hace a otro, a sabiendas de que ese otro no existe.

Aunque a menudo cierta crítica suele vincularlos, Macedonio y Borges, atípicamente argentinos ambos, pertenecen a dispares anomalías literarias. No es creíble que Borges tenga que ver con la antiliteratura o la destrucción de las estructuras literarias. Todo lo contrario: pocos escritores se muestran tan «escritos» —a veces, tan sobreescritos— como Borges. Sus alusiones a Macedonio son anecdóticas y apuntan, más que al escritor, al personaje que prefiere el cuarto de pensión o la mesa de café al butacón del ateneo o el diván de los salones, el letrado que opta por conversar antes que escribir, a sabiendas de que lo dicho de viva voz propende a deformarse y desvanecerse, al revés que la escritura.

Borges es atípicamente argentino en el sentido de que no se lo puede imaginar como nativo de otro lugar que esa Buenos Aires a destiempo, por la cual flanea sin por qué ni cuándo. Es una Buenos Aires ahistórica pero la suya no es la prescindencia de la historia que vive el intelectual argentino consabido, cuando llega a un bulevar de París y acaricia las piedras eternas como si no las hubieran percutido las guerras y las revoluciones. Lo atípico proviene, en su caso, de la renovada actitud fundacional que hereda de los románticos. De la literatura argentina precedente, Borges adquiere una sola deuda, la que tardíamente reconoce como acreedor a Lugones. Su curiosidad por la gauchesca es, más bien, un interés por lo extraño, que se puede alinear junto a su devoción por el quietismo oriental, Schopenhauer mediante, por las sagas islandesas o los héroes homéricos. Lo anómalo y argentino de este Borges es su abordaje a la enciclopedia de los saberes occidentales, cuyas jerarquías no respeta y cuyos cánones ignora. Esta maniobra lo caracteriza como excéntrico, como escritor que prescinde de los centros

establecidos, de modo que unos versos de Milton se emparejan con una milonga de Elías Regules y unos pareados de tango. El Julio César de Quevedo y de Shakespeare es un acuchillado de Tandil y el Aleph no está en el Museo del Louvre sino en un mezzquino escalón de la calle Garay.

Tal actitud apunta al tema, sobado e inoperante, de la dialéctica centro-periferia. La Argentina es un país periférico, como tantos, pero ello no determina su cultura como necesariamente periférica. Borges así lo propone y activa, en lugar de aquella convención, la figura de un arte de leer que se proclama excéntrico, o sea carente de centros exteriores y, si se quiere, centrado en sí mismo como tal, o sea como trabajo de lector. El argentino, en efecto, es un lector que llega tarde, como toda América, según la propuesta de Alfonso Reyes, a un festín cultural antiguo, el servido en el refectorio de Occidente. Su servidumbre, que es al mismo tiempo su privilegio, consiste en servirse el alimento que prefiera y en el orden que elija.

Cabe sintetizar: la literatura argentina es excéntrica pero no periférica y el ejemplo más obvio de esta fórmula es la posición de Borges en la comunidad universal de lectores. Desde luego, no se trata de un caso único. A nadie se le ocurriría pensar que los novelistas rusos del siglo XIX son periféricos porque Rusia lo era. Ni que los filósofos alemanes de la Ilustración y el romanticismo, casi todos ellos profesores provinciales o preceptores de cortes menores, son periféricos porque sí lo era el mundo de los dispersos señoríos germánicos de su tiempo. Picasso provenía del subdesarrollo andaluz pero no es precisamente un pintor subdesarrollado. Etcétera.

La anomalía puede ser admitida como una tradición de la literatura argentina, a la que propongo añadir la descrita excentricidad. Son veneros creativos que han dado mucho de sí y pueden seguir dándolo. Vivimos una época en que el imperialismo de las grandes empresas editoriales restaura una jerarquía centrípeta en cuyo fulcro hay un equipo de gerentes de producción. Desde luego, la literatura de género, el tópico y lo consabido se imponen desde tal sistema. La excéntrica anomalía puede ser un interesante foco de resistencia. No procede abandonarlo en el museo de la Eterna.