

nutrirse de influencias antiguas y contemporáneas, porque «tendía a la originalidad», y así «empezaron a aparecer las palabras aristocráticas, las frases ingeniosas y adorablemente amaneradas». De este modo legitima la apropiación que hace el poeta de los materiales múltiples de que dispone, y atribuye su genio al «inusitado estilo» como a sus ocu- rrentes imágenes que lo convierten en un «pintor de frescos llenos de color y de gracia». Marasso radicaliza estos conceptos con un artículo que sale en *Nosotros*, revista que se pliega a los homenajes dando a co- nocer, por lo menos, dos artículos sobre Góngora en 1927¹⁰. En la oportunidad afirma que no hay «creación» en las *Soledades*, porque no hay «composición, relato» sino, exclusivamente, «palabras nuevas, metáforas, imágenes». Esta opinión radical paga el precio a la circuns- tancia y es coincidente con la reivindicación que hace de Góngora el ultraísmo español como poeta «puro»¹¹.

En cuanto al mencionado número de *Martín Fierro*, se complemen- ta con poemas del propio Góngora y dos sonetos en su homenaje. Pero la piedra de toque la aporta una breve nota de Borges, que figura en primera página haciendo de contrapeso al tono de los restantes artícu- los. La ironía borgiana apunta primero a la condición misma de los ho- menajes del momento: «Yo siempre estaré listo a pensar en D. Luis de Góngora cada 100 años. El sentimiento es mío y la palabra centenario lo ayuda. Noventa y nueve años olvidadizos y uno de liviana atención es lo que por centenario se entiende». Arremete, asimismo, contra la poesía gongorina, o por lo menos no se entrega con la incondionali- dad de algunos contemporáneos. Entrelíneas puede leerse una postura frente al arte de su época, una vuelta de tuerca que reniega de su pasa- do ultraísta, ya que sus argumentos rozan los problemas del arte puro y la deshumanización: «[...] es símbolo de la cuidadosa tecniquería, de la simulación del misterio, de las meras aventuras de la sintaxis. Es decir,

¹⁰ «Luis de Góngora, apuntes para un estudio», Arturo Marasso, en *Nosotros*, n° 217, Buenos Aires, junio de 1927, pp. 293-315. Simultáneamente al artículo de *Martín Fierro* había publicado Marasso «El tercer centenario de Góngora», en *Nosotros*, n° 216, mayo de 1927. [Reediciones y estudios en su homenaje].

Con gran generosidad, Carlos García me señala que Reyes, conoció a Marasso en Buenos Aires, por intermedio de Molinari, y estaba previsto, incluso, que él tradujera el famoso (pero casi desconocido) libro de Zidlas Milner sobre Góngora. Le agradezco y tengo en cuenta su opinión acerca de que la «gongorización» de la juventud de Buenos Aires, debe ser en parte atribuida a don Alfonso.

¹¹ Emilio Carilla releva un artículo posterior de Arturo Marasso, «Menéndez y Pelayo crítico de Góngora», publicado en *Nosotros* en 1942, en la que este «morigera juicios tan severos», op. cit. p. 13.

del academicismo que se porta mal y es escandaloso. Es decir, de la melodiosa y perfecta no literatura que he repudiado siempre. Consigno mi esperanza –demasiadas veces satisfecha– de no tener razón». En otras oportunidades, Borges se expidió nuevamente sobre Góngora. Dos artículos se registran con su firma en breve lapso; uno de ellos –recogido en *El tamaño de mi esperanza*– salió en *Inicial*, en 1926¹². En este se dedica a desentrañar un famoso soneto del andaluz («Raya, dorado Sol, orna y colora»), y poner al descubierto sus flaquezas. Para eso declara su incompreensión de la realidad representada por el soneto, y retoma un estudio de Zidlas Milner que ensalza el cuarteto inicial por su «precisión y novedad», a partir de lo cual ironiza Borges: «¿Cómo suponer que en la España del mil seiscientos, traspasada de literatura ingeniosa, hubo novedad en llamar dorado al sol y alto al monte y lozana a la cumbre y blanca a la aurora?».

En segundo lugar, observa con desilusión el simbolismo mitológico que los versos encubren. «El sol es el dorado Apolo, la aurora es una muchacha greco-romana y no una claridad. ¡Qué lástima! Nos han robado la mañanita playera de hace trescientos años que ya creíamos tener». Por fin, concluye en un dictamen sobre la pobreza de los célebres versos: «he dicho mi verdad: la de la medianía de estos versos, la de sus aciertos posibles y sus equivocaciones seguras, la de su flaqueza y ternura enternecedoras ante cualquier reparo». Pero quizá la declaración más importante de Borges es aquella en la que se hace un lugar a la duda en sus polémicas declaraciones de siempre. Se atreve a enjuiciar un soneto de Góngora porque «todo verso es desbaratable a fuerza de argumentos y [...] los argumentos mismos lo son. Sin duda y esa es la herida por donde se les trasluce la muerte. Yo he querido mostrar en la pobreza de uno de los mejores, la miseria de todos». En suma, que el propósito desmitificador de quien dice no creer demasiado «en las obras maestras» está inserto en un proyecto renovador actualizable en el tiempo y en el espacio. Juzgar severamente es, para Borges, una forma de exigirse. Las épocas de crítica benévola probablemente no produzcan tampoco grandes obras, por eso opina que «cuanto más descontentadiza sea nuestra gustación, tanto más probable será que algunas páginas honrosas puedan cumplirse en este país».

Otro texto borgiano –también recogido en libro– se titula «Gongorismo» y fue dado a conocer a principios de 1927, en torno a la fecha

¹² «Examen de un soneto de Góngora», Jorge Luis Borges, en *Inicial*, Buenos Aires, n° 10, mayo de 1926. Recogido ese mismo año en *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Proa, 1926 (2ª ed.: Buenos Aires, Seix Barral, 1993: 111-116, de donde se lo cita aquí).

que estamos considerando¹³. En este caso el objeto de análisis es más genérico, pero conserva el tono con que se despacha, en este caso, contra el culteranismo. Reivindica de algún modo los discursos de Cascales y Jáuregui –sus famosos detractores–, y aun sostiene que la repercusión de esta escuela obedece a que es «uno de los pocos escándalos en el sosiego de la literatura española, remisa en teorizar». Subraya la imitación de Góngora a Virgilio, la escasez de intuiciones. Juzga el ejercicio verbal puro como un desvío de la poesía, y esto es lo que no perdona en Góngora, porque «una cosa es presentar a la inteligencia un mundo verdadero o fingido y otra es fiarlo todo a la connotación visual o reverencial de vocablos arbitrariamente enlazados. Lo lamentable es que los poetas han abdicado de la imaginación en favor de novelistas e historiadores y trafican con el solo prestigio de las palabras. [...] Acaso, Góngora fue más consciente o menos hipócrita que ellos».

En junio de 1927, *Síntesis* –que dirigía Xavier Bóveda, y en la que Borges estaba en su consejo directivo– se suma a los homenajes porteños en el número 1 de la revista¹⁴. Por eso no puede dejarse pasar la declaración de propósitos –un «programa mínimo»– con que se abre la entrega: «Postulamos la existencia de una cultura hispano-americana y aspiramos a su difusión». Si esto hace pensar en una prioridad reivindicativa de los productos culturales autóctonos, puede sospecharse una inclinación de simpatía hacia lo español antes que a las culturas francesa o anglosajonas en cuanto se permite acoger «toda manifestación artística, intelectual o científica, de los pueblos de habla castellana». Para hacer honor a esta tendencia –tributaria quizá a una época– se publica un artículo de Pablo Rojas Paz sobre Góngora, a quien considera «una de las personalidades más curiosas de todas las literaturas»¹⁵. Para sopesar su legado, se permite el crítico remontarse a la influencia latina

¹³ «Gongorismo», Jorge Luis Borges, en *Humanidades, Publicación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata, Tomo XV, Letras, 1927*. Y además en *La Prensa, Buenos Aires, 17 de enero de 1927, con el título «El culteranismo»*. Recogido en *El idioma de los argentinos. Buenos Aires, Manuel Gleizer, 1928 y luego en Textos recobrados, 1919-1929; Jorge Luis Borges. Buenos Aires, Emecé, 1997, pp. 327-329. (Edición de Sara Luisa del Carril).*

¹⁴ *Síntesis, Buenos Aires, Año I, n° 1, junio de 1927. Un año después aparece en la misma revista, y en el marco de la moda gongorina, una reseña sin firma de la Revista de Filología Española, en el cuaderno 4° del tomo XIV (sin más datos), dedicado a Góngora. Se detallan los títulos y algún breve comentario sobre trabajos de Dámaso Alonso, Miguel Artigas, Eduardo María Torner, etc.*

¹⁵ «Góngora y el clasicismo», Pablo Rojas Paz, en *Síntesis, Buenos Aires, Año I, n° 1, junio de 1927, pp. 85 a 89.*

en la lírica española del Renacimiento, desde Garcilaso a Fray Luis, «su fruto más alto». Después de ellos, la exploración por nuevos caminos conduce a la búsqueda de la disonancia, cuando no a la ruptura lógica. El verso se distancia de la idea, en procura de otros medios expresivos, fundamentalmente plásticos. Aunque Rojas Paz no lo explicita, los argumentos tienden a desmoronar la opinión de que Góngora es un poeta intelectual: el común de los lectores quiere «que el canto lírico nazca de la presencia de [...] ideas». Precisamente en la ruptura de esa expectativa radica la originalidad de Góngora, porque era necesario en el seiscientos un espíritu «que anarquizara toda la lógica preceptista». El artículo aporta opiniones de pretendida universalidad, por lo que se proyectan al presente histórico: «El arte vive de revoluciones. El original comienza efectuando un movimiento anárquico, que origina protestas de quienes creen que el arte se aprende en los museos, bibliotecas y conservatorios». Rojas escribe también en una época de rupturas, y advierte el peligro de la asimilación anodina de los cambios: «Es así que llegará la turba de imitadores afanosos de transformar lo que fue revolución en tradición artística». Estamos frente a un discurso crítico tentado de renegar de sí mismo. Porque la propia conmemoración de un centenario convertía al escritor en una pieza de culto, anulando su potencial renovador.

En las últimas páginas de la revista hay una breve nota redactada por Borges, que ha sido recientemente recogida en la publicación de textos primerizos¹⁶. El texto en cuestión vierte, en rigor, con un tono más moderado, las mismas ideas que en el artículo firmado en *Martín Fierro* y que saliera por esos mismos días. Las ideas que se exponen parecen comenzar en el punto en que termina el artículo de Rojas. En primer lugar se advierte sobre la formalidad del centenario, el obligado recuerdo, el panegírico profesional y a destiempo. Experto en la ironía, el autor de las líneas considera bien ganada la fama de Góngora «por el escándalo y el misterio», aunque su obra «no [fuese] coronada por la obtención indiscutible de una hermosura». Nótese que se deja la posi-

¹⁶ «Para el centenario de Góngora», en *Síntesis*, Buenos Aires, Año 1, n° 1, junio 1927, p. 109. [Textos recobrados, 1956-1986, Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Emecé, 2003 (Edición de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi), pp. 385-365]. La nota de Borges se publica junto con una extensa reseña del autor sobre *Reloj de Sol*, de Alfonso Reyes. Hay un comentario que las enlaza: Borges emparenta allí la actitud de Reyes ante el arte —su escepticismo— con la de Quevedo, por lo que manifiesta su incompreensión frente a «sus miramientos— con Góngora» y niega la posible cercanía del mexicano con aquella «tan laureada escritura» del sevillano, que, como se sabe, Reyes tanto admiró y a quien estudió especialmente.