

lo criollo ha dejado lugar a las pautas de la inmigración. Buenos Aires se ha convertido en una ciudad híbrida, nostálgica, melancólica, como todo rincón de transterrados. Un rompecabezas construido con fragmentos de la Gran Vía y les Champs Elysées, con un rincón xeneize, remedo de la lejana Génova, donde se escuchan acentos gallegos junto a cadencias de judíos centroeuropeos, se habla yiddish en Villa Crespo, inglés en algunos suburbios poblados por empleados de los ferrocarriles ingleses como Quilmes y Hurlingham, y alemán en Villa Ballester.

Borges teme que su ciudad, su Palermo, se pierda, desaparezca, y trata de fijar los restos de hábitos y personajes, postales del viejo Buenos Aires que imaginó en sus años europeos. Pero para él la ciudad es también un recodo de la historia patria y trata de mostrar que su propia trayectoria familiar está unida a la biografía del país. ¿Qué mejor, entonces, que recurrir a los ancestros —militares empobrecidos a causa de las constantes luchas, gente que hizo la patria, que combatió tanto en la independencia como en las contiendas civiles— para señalar su entronque con una Argentina invadida de gringos inmigrantes? De ahí que en su primer libro habla de su bisabuelo, el coronel Isidoro Suárez, oficial de los ejércitos que dieron libertad al continente. E inclusive que se atreva —a comienzos de la década del veinte— a mencionar el nombre de Juan Manuel de Rosas, dictador que hegemonizó la entonces Confederación Argentina entre 1829 y 1833 y de 1835 a 1852, y cuya imagen resaltaba en el index cultural desde su derrota en la batalla de Caseros en 1852. No parece casual que otro poeta joven de entonces, Raúl González Tuñón, también le dedicase un poema al execrado personaje. El joven *Georgie* escribe: *No sé si Rosas fue como tú o como yo / un azar intercalado en los hechos / que vivió en la cotidiana zozobra / e inquietó para felicidades y penas / la incertidumbre de otros.* Y agrega unos versos por entonces heréticos: *Su nombre fue desolación en las calles, / idolátrico amor en el gauchaje / y horror de puñaladas en la historia. / Hoy el olvido borra su censo de muertes, / porque son parciales los crímenes / si los cotejamos con las fechorías del Tiempo.*

Con ese volumen, Borges, como iban a hacerlo también otros compañeros generacionales, intentaría encontrar o —en el peor de los casos y si fuera imprescindible— elaborar, una literatura influida más por la realidad que por las tendencias en boga en Europa. De allí por ejemplo la ferocidad con que menciona el ambiente cultural de Madrid en su nota publicada en el número 42 de la revista *Martín Fierro*, aparecida el 10 de junio de 1927. Era una manera de afirmarse en el parricidio. Su artículo «La presencia de Buenos Aires en la poesía» editado por el diario *La Prensa* el 11 de julio de 1926, o el volumen dedicado a Evaristo Carriego, a quien Borges califica de «primer espectador de nuestros barrios pobres» adquirirían el mismo significado de exagerar los valores propios. Buscar a Buenos Aires, indagar en sus ancestros, caminar los arrabales, pasar horas en bodegones e ínfimas fondas del suburbio, eran su manera de encontrar las esencias de un país al que el aluvión migratorio había convertido en híbrido desarticulado. Un sitio donde la mayoría de los habitantes (a comienzos de siglo en Buenos Aires había más forasteros que nativos) eran extranje-

ros que soñaban con un regreso a la aldea después de haber hecho la América. La generación de Borges, por el contrario, más allá de que muchos de sus miembros fueran hijos o nietos de inmigrantes, trataba —por el contrario— de afianzarse en el país mediante la creación de una escritura original y despojada de influencias. Eran los años previos a la crisis del 29, el inicio del *crack* del Imperio Británico. Argentina era todavía un país ingenuo, esperanzado, rico y aparentemente con un próspero futuro. La década siguiente mostraría otra realidad hecha de desocupación, dictadura, pobreza, dependencia económica y tortura.

Años después, en un artículo publicado en la revista *Testigo* dirigida por Sigfrido Radaelli, Borges explicaba: «En 1923 publiqué un libro injustamente famoso, llamado *Fervor de Buenos Aires*. En ese libro hay una evidente discordia entre el tema, o uno de los temas, o el fondo del libro, que es la ciudad de Buenos Aires, sobre todo algunos barrios, y el lenguaje en que yo escribí, un español que quería parecerse al español latino de Quevedo y de Saavedra Fajardo.» Y subraya más adelante: «Luego advertí ese error, que era evidente, por lo demás, y escribí otro libro, *Luna de enfrente*. Para escribirlo recuerdo que adquirí un diccionario de argentinismos y traté de poblar el libro con todas las palabras que estaban allí. Hubo entonces un exceso de criollismo, de tono familiar que tampoco es de Buenos Aires. De suerte que un exceso de hispanismo arcaico en *Fervor de Buenos Aires* y un exceso de criollismo deliberado y artificial en *Luna de enfrente* hicieron fracasar a esos dos libros.» Exageró.

Sin embargo, habría de insistir con *Cuaderno San Martín* (1929) en cuyas páginas persiste la ciudad, donde el mismo Borges —siempre arbitrario con su obra— reconoce «alguna página tolerable referida a Buenos Aires».

En *Luna de enfrente* (1925) Borges se deja dominar por el tema amoroso, y menciona reiteradamente a una novia. La ciudad aparece sólo como ámbito, como marco para la ternura que le produce el rostro amado. Sin embargo, no puede con el genio y concluye el volumen con un poema «Versos de catorce», dedicado a Buenos Aires, donde confiesa en líneas de calidad desigual: *A mi ciudad de patios ahondados como cántaros / y de calles que surcan las leguas como un vuelo / a mi ciudad de esquinas aureoladas de ocaso / y arrabales azules, hechos de firmamento. / A mi ciudad que se abre clara como una pampa, / yo volví de las tierras antiguas del naciente / y recobré sus casas y la luz de sus casas / y la luz esquinera que urgen sus almacenes (...) Yo presentí la entraña de la voz las orillas, / palabra que en la tierra pone lo audaz del agua / y que da a las afueras su aventura infinita / y a los vagos campitos un sentido de playa. / Así voy devolviéndole a Dios unos centavos / del caudal infinito que me pone en las manos. Caudal infinito de poder traducir en palabras las imágenes de la ciudad recuperada, o —tal vez con más profundidad— de la ciudad que comienza a inventar.*

Finalmente, en el último poemario de la década, *Cuaderno San Martín* (Borges no volverá a escribir ningún libro estrictamente de poemas hasta que edite *El otro, el mismo* donde reunió los versos escritos desde mediados de los treinta hasta 1964, fecha que ostenta el colofón del volumen) reunirá varios trabajos famosos referidos

a la ciudad. Comenzando por su «Fundación Mítica de Buenos Aires», que concluye con dos versos definitorios: *A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires: / La juzgo tan eterna como el agua y el aire.* El libro cobija también la «Elegía de los Portones», homenaje a su viejo barrio de Palermo (*El día era más largo en tus veredas / que en las calles del Centro / porque en tus huecos hondos se aquerenciaba el cielo*), que habría de completar con su biografía de Carriego. Entre esas páginas se encuentran también «La noche que en el sur lo velaron» y la dupla mortuoria de los camposantos de la Recoleta y la Chacarita, reunidos bajo el título común de «Muertes de Buenos Aires», donde ha cuidado de señalar las diferencias clasistas de cada enterratorio. Borges incluye también un poema al elegante barrio Norte, que contrasta con el prostibulario y canalla Paseo de Julio: *Barrio con lucidez de pesadilla al pie de los otros, / tus espejos curvos denuncian la fealdad de las caras, / tu noche calentada en lupanares, pende de la ciudad.*

Años después (en el artículo de 1966 ya citado), Borges confiesa su impotencia para aprehender el alma de esas calles que tanto ha procurado encontrar: «Buenos Aires es una ciudad en cierto modo secreta, invisible; podemos compartirla pero no podemos comunicarla a otros». Sin embargo, va a insistir a lo largo de los años, y con los fragmentos de esa persistencia habrá de conformar toda una literatura. Tercamente, sólo al llegar a su tercera versión (La primera se publicó en *El idioma de los argentinos* con el título de «Hombres pelearon») dará a la imprenta, y desde las páginas del suplemento cultural del diario *Crítica*, en 1934, su más famoso relato de guapos: «Hombre de la esquina rosada», que luego omitió en sus antologías, alegando que el texto desbordaba color local. Sin embargo, a pesar de Borges, perdurará la historia de Francisco Real, ese compadre silencioso y discreto que va a buscar a su rival sólo porque le han dicho que se trata de un hombre valiente. Y él, «sin odio, lucro o pasión de amor», de manera casi deportiva, quiere probarlo, porque la muerte, en el fondo, no es más que *una costumbre / que sabe tener la gente.* La narración abarca y preanuncia a la mayoría de los arquetipos borgeanos respecto al coraje, cualidad o virtud principalísima de los protagonistas de su personal mitología.

Así puntualizará más adelante: *Entre las cosas hay una / De la que no se arrepiente / Nadie en la tierra. Esa cosa / Es haber sido valiente.* O narrará: *Un acero entró en el pecho / Ni se le movió la cara; / Alejo Albornoz murió / Como si no le importara.* En «El Remordimiento», definición y casi testamento, escrito a pocos días de la muerte de su madre, Leonor Acevedo, Borges se reprocha *Me legaron el valor. No fui valiente.* El hubiera preferido —sin duda— alcanzar la certeza del final de su poema «El tango», transformar en verdadero *El recuerdo imposible de haber muerto / peleando en una esquina del suburbio...* A cambio, inventó varias vidas y varias muertes, hombres con desprecio y descuido por la pura duración, convencidos de que sólo es válido el coraje. Virtud que Borges adjudica a sus ancestros militares, quienes serán valientes por el solo hecho de portar armas o enfrentar el fin supuestamente sin temores, o los guapos, capaces de poner en juego la existencia por mantener la palabra