

lo escrito era lenta y trabajosa. Ahora todo se publica, o creemos que se publica, todo se imprime, mejor dicho, pero quién sabe si eso no es una representación. Hay quien se ha explicado el silencio de Shakespeare, esos últimos años de él, en los cuales se olvida de haber sido Hamlet, de haber sido Macbeth, de haber sido Desdémona, de haber sido Lady Macbeth, de haber sido César y Cleopatra, para retirarse a su pueblo, y se dice que él lo hizo porque sabía que seguían representando sus obras, y que para él esa era la publicidad.

En cambio, ahora, conciben una publicidad bajo forma de letra impresa, con forma de erratas, generalmente. Yo recuerdo también alguna ironía de Cansinos, aunque era parco en ello, quizá porque fuera algo demasiado fácil. Recuerdo a un poeta «de cuyo nombre no quiero acordarme», que le entregó un libro de poemas. El libro se titulaba, puedo decir esto aquí, quizás en Buenos Aires nadie recordará al autor: *Música en verso*. Cansinos tomó el libro, lo ojeó, leyó una página, meneó levemente la cabeza, leyó otra página, hizo lo mismo, leyó otra, ocurrió lo mismo, y luego el poeta le dijo: «¡Pero Rafael, usted ha estado leyendo los versos más flojos!» y Cansinos le dijo: «Realmente no he sido muy afortunado». Dejó el libro encima de la mesa y seguimos hablando de temas más importantes. Cansinos tenía esa cortesía andaluza, esa cortesía oriental que le impedía ceder a la tentación de decir esas cosas, y aun así las dijo. La gracia está en que usó la forma de la cortesía para decir algo descortés: «Realmente no he sido muy afortunado», y dejó el libro encima de la mesa.

Pues bien, yo volví a Buenos Aires y allá importé el ultraísmo de Madrid, luego de aportar otras cosas, por ejemplo la obra de Cansinos. Pero se me ocurrió fundar la Escuela Ultraísta, y esa escuela fue, yo creo, del todo deleznable, salvo que inspiró en nosotros un fervor comparable al de los madrileños. Lo que escribimos era bastante flojo; por ejemplo: «Las chimeneas escriben letras de humo en la pizarra del cielo». Esto, ciertamente, es olvidable. Luego: «Los tranvías, fusil al hombro con el trole». Esto es peor todavía. Puedo confesar, nunca se lo he dicho a nadie, que yo soy el autor de uno de esos versos, no diré de cuál, diré del peor. Es muy difícil escoger lo peor, además lo peor es memorable también. Hace unas noches, con Luis Rosales y Fernando Quiñones, recordando esta época, les dije el verso más atroz del mundo, aunque siempre hay uno más atroz, «un florero de plumas con aliento». ¿Qué es «un florero de plumas con aliento»? El poeta explicó este verso diciendo que era un cisne y agregó que hay floreros en forma de cisnes, con lo cual quedaba ése elevado a la segunda potencia, ¿no?: se compara el cisne con un florero que se parece a un cisne, lo cual está bien como complejidad pero no ciertamente como belleza. Además, tomamos una frase de Gracián y abusamos de ella, «más valen quintaesencia que farragos»; eso es evidente, «farragos» no es muy apreciable, pero usamos eso para publicar poemas compuestos de metáforas sueltas. Poemas intemporales en el sentido de que no había principio ni medio ni fin, pero todo eso sirvió para, digamos, estimular nuestro fervor literario. En Buenos Aires nos encontramos con un gran inconveniente, el de que la misma doctrina había sido predicada por Lugones hacia 1908,

entonces tuvimos que simular que Lugones era malo y nosotros muy distintos, y hasta inventar una hostilidad hacia Lugones que no sentíamos. Recuerdo que no podíamos ver una puesta de sol sin recordar un verso de Lugones: «Y muera como un tigre el sol eterno». Una frase que hubiera podido ser de Cansinos también, por el color oriental; es decir, nuestra mente estaba llena de versos, estaba llena de versos clásicos también, pero jugábamos a ser nuevos, a ser distintos, y creo que engañábamos a mucha gente. Hasta inventamos dos escuelas: la de Boedo y la de Florida. Todo eso era broma, nosotros lo sabíamos, pero ahora las ingenuas universidades (yo soy universitario) lo han tomado en serio y se enseña eso en las escuelas. Por no saber esto un estudiante puede ser aplazado.

Yo publiqué *Fervor de Buenos Aires* en 1923, por ignorar esas cosas. Mi padre me dio los trescientos pesos, digamos, supongo que un céntimo o una peseta o así, para los trescientos ejemplares necesarios. No pensé en enviar ningún ejemplar a ningún diario, no envié ejemplares a las librerías tampoco. Pensé: ¿a quién podría importarle lo que yo escriba?, y los distribuí entre los amigos. Noté, además, que la gente que frecuentaba la redacción de la revista *Nosotros* era muy friolenta, y dejábamos los sobretodos en el perchero. Entonces le dije al director que aprovechara un momento de distracción de los visitantes para dejar un ejemplar del libro en cada bolsillo. No todos tiraron los libros, algunos lo leyeron, y equivocadamente lo elogiaron.

Cuando yo volví a España en 1924, encontré que ese libro había sido leído y había merecido comentarios favorables, entre ellos un comentario de Ramón Gómez de la Serna, a quien yo casi no conocía, en la *Revista de Occidente*. Nuestro país es un país bastante mimético, es un país que quiere estar a la par y que siempre está bastante atrasado en muchas cosas. Cuando supieron que en España alguien me había tomado en serio empezaron a leerme. Antes yo era «el hombre invisible» de Wells. Recuerdo que cuando mi padre me dio un ejemplar de *El hombre invisible*, me dijo: «Yo querría ser el hombre invisible» y agregó con su humor característico, «y además lo soy», porque a él le gustaba ser desconocido. Una de las razones que le llevó a que fuéramos a Ginebra era que nadie podría pronunciar su nombre: Borges. «Me dirán Bors o me dirán "tote bote", en lugar de Jorge Borges o cualquier otra cosa. Es más cómodo así». Esto me recuerda aquel cuento de un andaluz en una reunión, al que preguntaron su nombre y que contestó: «Lo mismo da, la cuestión es pasar el tiempo», que contradice luego todos los afanes de fama, de publicidad, esa extraña idea de que las imágenes son más reales que los hombres, como si todos nosotros no poseyéramos un espejo en casa que nos devuelve la imagen. Yo, en mi caso, estoy defendido por la ceguera, pero sé que es una imagen ya bastante triste. He vuelto a la calvicie de mi niñez, soy un hombre viejo, y una amiga mía me dijo una vez: «Qué suerte tenemos de que no nos vea, de que sea ciego». Yo le dije: «¿Por qué?». Dijo: «Porque nos ve como éramos hace treinta años», y yo le respondí: «Qué lástima, sin duda has mejorado mucho». Y ella me dijo: «No lo creas». Creo que estaba mintiendo.

Pues bien, yo publiqué mi primer libro en verso libre y cometí un error. Yo creo,

como creen todos o como todos suelen creer, que el verso libre es más fácil, y realmente es más difícil, y aquí tendré que entrar en una discusión de tipo técnico. Dijo Stevenson (me es grato recordar a Stevenson) que «en la poesía cada verso es una unidad, una unidad métrica». Esa unidad puede ser por cantidades silábicas, el hexámetro clásico; puede ser por el número de las sílabas, el endecasílabo, el alejandrino, el octosílabo, los romances; puede ser por la rima o la aliteración o reiteración, es decir, empezar dos o tres palabras con la misma letra. En un verso de Lugones, por ejemplo: «Iba el silencio andando como un largo lebrej», la repetición de la «l» da fuerza al verso. Toda la antigua poesía germánica está basada en eso. Una vez dada tal unidad métrica el poeta no tiene nada más que repetirla, con ligeras variantes, desde luego. Por eso en todas las poesías, en todas las literaturas, la poesía es anterior a la prosa. Hay literaturas anglosajonas, por ejemplo, que no llegaron nunca a la prosa, llegaron simplemente a una prosa explicativa, difusa, lenta y dejaron espléndidos poemas, porque una vez descubierto ese esquema, hay que repetirlo. En verso, hay que escribir una línea y luego escribir otra que no satisfaga, pero que sea grata también, es decir, se exige una continua dimensión métrica. Pero todo esto, como diría Unamuno, podemos dejarlo de lado, el hecho es que yo intenté, en mis primeros versos, ser muchas cosas, ser demasiadas cosas. Quise ser un poeta metafísico, lo cual es ambicioso. Estaba bajo el influjo de Macedonio Fernández y Miguel de Unamuno, y además de Schopenhauer, de Berkeley, de Hobbes, de Mangan. Además, se me ocurrió ser un poeta clásico español del siglo XVII, quise ser también un prosista barroco, quise ser Quevedo, Saavedra Fajardo y Góngora, y además quise ser poeta de Buenos Aires, lo cual no sé si se compadece muy bien con los dos anteriores propósitos. El hecho es que fracasé en los tres, pero la gente sintió la ambición de mi fracaso y pensó que detrás de una persona que fracasa de tan diversos modos, en tan diversos propósitos, podía haber algo. Entonces publiqué un libro titulado *Inquisiciones*, escrito en un español latinizado, en un español que trataba de plagiar a Quevedo, digamos, y a Saavedra Fajardo, y a Gracián. Luego recordé que era argentino y me propuse ser argentino, como si ya no lo fuera. Adquirí dos diccionarios de argentinismos y me alimenté de ellos para escribir, encontré tantos argentinismos que mis versos resultaron incomprensibles y, aún ahora, hay palabras en esos libros que no entiendo porque he perdido o he prestado los diccionarios. Yo tuve que releer los versos para enmendarlos, para adecentarlos un poco. De modo que fui tan argentino, que me convertí en una especie de personaje rarísimo, hablando un dialecto desconocido, ya que junté palabras de Catamarca, de Jujuy, de la provincia de Buenos Aires, del Uruguay, de Corrientes, de la Rioja, del Chaco, de los arrabales de Buenos Aires, etc.: hice un galimatías con todo eso. Luego comprendí que no debemos de tratar de ser contemporáneos, ya que fatalmente, irreparablemente lo somos, que para mí tratar de ser argentino es absurdo, ya que lo soy, hace muchas generaciones que lo soy, pero aunque fuera de una sola generación sería lo mismo: argentino. Ahora, ¿qué significa ser argentino? Yo creo que pertenecer a un país no es un cuestión étnica,