

los escritores de Boedo, que simpatizaban con la apertura cultural a los inmigrantes y la integración de los mismos.

Es importante hacer la salvedad: los únicos auténticos criollistas de *Martín Fierro* –o más bien dicho, neocriollistas, teniendo en cuenta las diferencias que postulaban contra la generación del Centenario– fueron Güiraldes y Borges. Güiraldes era ciertamente criollista desde los *Cuentos de muerte y de sangre* y del *Cencerro* –de modo que es claro que el criollismo de Borges se impostó posteriormente. Tanto es así que Evar Méndez, en su importante texto de homenaje a Güiraldes que quedó inédito, dice que dentro de *Martín Fierro* la recepción de *Don Segundo Sombra*, aunque entusiasta, se veía atenuada por la fuerte opción criollista de la novela –reacción que también se hace explícita en la crítica a la novela, muy positiva, de Marechal.

Y es también interesante notar que los únicos criollistas de *Martín Fierro*, Güiraldes y Borges, eran también los únicos escritores que habían permanecido largo tiempo lejos del país, y para quienes el impacto de la primera guerra europea había sido una experiencia inmediata y devastadora. En el criollismo de ambos hay algo de reconocimiento a un regreso pacificante y enriquecedor, una revaloración de realidades que no sólo la distancia o la nostalgia pudieron hacer manifiestas, sino también un cierto tipo de comparaciones. La idealización de la Argentina está en ambos mediada por la visión de una Europa desgarrada por una guerra de proporciones hasta entonces inauditas, tanto por su dimensión como por su crueldad.

Veamos ahora un texto aún más elocuente con respecto a la relación Borges-Güiraldes.

### ***El tamaño de mi esperanza* (1926): la canonización de Güiraldes por Borges**

No hay duda de que Borges renegó fervientemente de este libro –se cuenta legendariamente de él que una vez que visitó Oxford y algún bibliotecario excesivamente oficioso le mostró un ejemplar de la edición que había escapado al autosequestro del autor, él pidió verlo y rápidamente escribió en la primera página este curioso y revelador epígrafe: «Yo nunca escribí este libro».

Por mi parte, entiendo que, cualquiera haya sido el motivo para la reedición de *El tamaño de mi esperanza*, su reaparición se justifica plenamente como un testimonio que no sólo agrega algo fundamental a la escritura de Borges, sino que revela su visión de la literatura argentina de esa época de

un modo crucial. El que las reseñas hayan sido poco elocuentes o lúcidas al respecto no significa, a mi modo de ver, nada más que la mediocridad o la obsecuencia de una crítica que pretender ser más Borges que Borges sin internarse en los motivos más profundos de una autocensura que elimina tramos fundamentales en un camino mucho más vacilante de lo que generalmente se imagina. Es también el testimonio indiscutible e irremplazable, el único que nos queda, de esa gran pasión porteña que fue la amistad entre Borges y Güiraldes, porque es precisamente en *El tamaño de mi esperanza* donde más se exploya Borges sobre Güiraldes y donde mejor justifica su preferencia. Ya en *Inquisiciones* (Jorge Luis Borges: *Inquisiciones*, Seix Barral, 1993) había declarado Borges su estima por Güiraldes: «En este lado la única poesía de cuya hondura surge toda la pampa igual que una marea es la de Ricardo Güiraldes», dice en el capítulo «La criolledad en Ipuche».

Pero consideremos primero el texto en su totalidad. Por de pronto, *El tamaño de mi esperanza* se compone de artículos publicados en diversas revistas de la época, que más que una unidad temática señalan una fuerte y original personalidad crítica. Borges ya aparece aquí, pese a su juventud, de cuerpo entero y en plena posesión de los instrumentos que harían luego célebre a su escritura. Estilo lacónico, frases que pueden ser certeras puñaladas o tajos de luz, imágenes felices, ironías tan devastadoras como sutiles y sobre todo el tono Borges, ese tono inconfundible, retenido, reflexivo, mezcla de astucia y de rigor, de conversación inteligente y feliz en donde los matices dicen más que las palabras y los adjetivos más que las oraciones.

Como dice Graciela Montaldo en su excelente ensayo sobre Borges (Graciela Montaldo: «Borges: Una vanguardia criolla», *Historia social de la literatura argentina*, dirigida por David Viñas, Volumen 1, Contrapunto 1989, pp. 214-230): «La ruptura que suponen estas prosas no pasa únicamente por el carácter misceláneo y poco tradicional de la composición de los textos sino también porque se colocan en contra de todo lo que puede ser discurso crítico o ensayístico del momento: en primer lugar, frente a la monumentalidad de la obra de Ricardo Rojas (*Historia de la literatura argentina*), las prosas son fragmentarias y no acumulativas, arbitrarias en su ordenamiento de la historia y de la cultura e implican una nueva forma de leer la tradición cultural. (...) ... Borges practicó una historia que careció de historicidad y que se opuso o salió al cruce del modelo oficial de Rojas cuestionando seriamente los presupuestos nacionalistas».

Hay sin duda ciertas fanfarronerías que cualquiera hubiera suprimido en etapas posteriores, como la alevosa representación de Lugones, que anali-

zaremos luego, utilizando las citas más desfavorables del romancero. También ciertas graffias son caprichosas: libertá por libertad. Y además una seguridad de Borges en sí mismo que con los años no dejaría de esconderse más pudorosa y precavidamente; así, en el curso de una breve reseña sobre el estado de la literatura argentina de su tiempo, Borges se autorretrata de esta manera: «Después vine yo (mientras yo viva, no me faltará quien me alabe) y dije antes que nadie, no los destinos sino el paisaje de las afueras» (p. 24).

Pero aparte de estos perdonables desplantes juveniles, en su totalidad el libro se sostiene perfecto en sí mismo, con su variedad de temas líricos y críticos, su evidente audacia, su indiscutible y fresca originalidad. No cabe duda de que son pruritos ideológicos y no meros escrúpulos de excesivo localismo los que borran a este libro de las obras completas de Borges: en él ya hay un escritor hecho y derecho, con más de un título de excelencia entre sus pares o sobre ellos.

Borges comienza este libro —que representa el ápice de su etapa criollista— con una invocación que muestra su decidido desdén por las influencias europeas que lo habían acompañado hasta entonces: «A los criollos les quiero hablar, a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa».

Más adelante en este capítulo inicial nos dice: «..me queda el cuarto de siglo que va del novecientos al novecientos veinticinco y juzgo sinceramente que no deben faltar allí los tres nombres de Evaristo Carriego, Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes. Otros nombres dice la fama, pero yo no le creo. Groussac, Lugones, Ingenieros, Enrique Banchs son gente de una época, no de una stirpe».

Dos cosas deben notarse en este párrafo. Primero, que los tres nombres adelantados audazmente por Borges son nombres de marginales, si no por la calidad de sus obras, sí por la peculiaridad de las circunstancias de su producción: Evaristo Carriego es un humilde escritor de barrio; Macedonio Fernández vive de pensión en pensión y es sabido que uno de sus más bellos poemas de entre los dedicados a Elena Bellamuerte, fue encontrado por un amigo de él, muchos años después de su desaparición, en una caja de galletitas vacía. Por su parte, Güiraldes había sido vehementemente ridiculizado por la crítica con motivo de *El cencerro de cristal* o bien ignorado en su producción posterior.

En segundo lugar, notemos que *Don Segundo Sombra* aún no ha aparecido, de modo que Borges está apostando aquí por un escritor mayor en años que él y hasta ese momento, virtualmente, un fracasado. Borges rompe con los valores establecidos para imponer otros ignorados e inesperados; si hay

o puede haber una provocación irónica en este gesto, su desparpajo no resulta menos admirable. Naturalmente, son la audacia de Borges y su arrogancia juvenil las que lo llevan a relegar a Lugones o a Banchs –para atenernos a los poetas– como hombres de una especie y no de una estirpe; con los años, Borges revisará esos juicios y propondrá un balance estético radicalmente distinto.

¿Cuáles son en este libro las tesis de Borges, sus preferencias, dichas a vuelo de pájaro? Ante todo, una confianza irreductible en ciertas cosas propias: «En cuatro cosas sí creemos: en que la pampa es un sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa del arrabal». Programa temático que hoy parece candoroso y limitado, pero que sin duda incluía y reflejaba también las aspiraciones del propio Güiraldes de esa época, el Güiraldes discípulo de Larbaud, un Güiraldes seguido muy de cerca por un Borges joven y deslumbrado. Este es, con todo, el tipo de afirmación que bien puede haber llevado a Borges a cancelar la presencia de este libro en sus obras completas.

Los apuntes críticos, en cambio, versan sobre autores tan distintos como Carriego, Hudson, Milton, Oscar Wilde y los escritores uruguayos de la época, como Ipuche o Silva Valdés; esta mezcla de lo célebre con lo barrial es característica de Borges y lo seguirá siendo por siempre. También encontramos algunas de las más agudas e interesantes disquisiciones lingüísticas que haya hecho Borges en toda su historia de escritor. Lo que es interesante aquí es que, por sí sola, la presencia de este material automáticamente reubica el criollismo en un contexto no excluyente y enriquecedor. Contrariamente a Lugones o a Rojas, la evocación de la copla criolla en Borges coexiste con la mención de los admirados escritores europeos modernos o contemporáneos, y sus méritos se discuten de la misma manera y con la misma seriedad con que se pueden discutir un soneto de Baudelaire o un poema de Wilde. No de otra manera opera García Lorca, en la misma época, cuando en una misma e inspirada conferencia transcribía, par a par, las más felices canciones de cuna campesinas y gitanas y las letrillas de Góngora.

Este giro crítico que examina la veta popular y la veta sofisticada como continentes de equivalente dignidad estética, bajo la misma mirada, es una novedad considerablemente revolucionaria. Es verdad que ya Lugones en *El Payador* abunda en comparaciones de la métrica criolla con el mundo y la estética homéricos. Pero en Lugones, el recurrir al mundo clásico, aparte de ser alarde erudito, es sobre todo un artificio para ennoblecer la pureza de la raigambre criolla por encima de la incultura de la chusma indígena o inmigrante. En Borges y en Güiraldes, la referencia a lo contemporáneo