

EL CANON LITERARIO ARGENTINO SEGÚN BORGES

Pedro Luis Barcia

Universidad Nacional de La Plata - CONICET

La cuestión del canon literario se ha instalado en la crítica contemporánea argentina a partir del libro de Harold Bloom¹. La gran mayoría de los trabajos escritos sobre el tema son posteriores a dicha obra, revulsiva, arbitraria y valiente, que ha tenido, entre otros efectos, por su misma potencia controversial y su apuesta fuerte, la virtud de generar reacciones de distinta índole y valor. Es divertido -si no fuera lastimoso por el nivel de reductivismo que exhiben-leer algunos escritos condenatorios de los criterios de Bloom por lo arbitrario y sectario, por parte de quienes asumen posturas de dogmatismo laico -el más condenable de los dogmatismos- cuyos autores han encarnado por años en sus cátedras universitarias el título del ensayo de Frank Kermode: *El control institucional de la interpretación*². Quienes, además de ejercer una canonicidad exegetica, con sentido corporativo y actitudes totalitarias, consolidan sus posiciones mediante la configuración de los jurados de concursos en su especialidad, extendiendo imperialmente, por donde puedan, su actitud canonizante, en corpus y en interpretación del corpus³.

La ausencia palmaria de estudios sólidos de lectorado argentino y de recepción lectiva general, no ya crítica, que es la de unos

pocos, no autoriza, la mayoría de las veces, a hacer afirmaciones *urbi et orbi*, a lo Papa secular, respecto de cuál es el canon literario de nuestra literatura. Se convierte el corpus personal-todo el mundo tiene su derecho a conformarlo y "cada maestrillo con su canoncito"- en canon objetivo, real e indisputable (tres adjetivos que cercenan la libertad, que por otro lado se proclama). Cuando tales intelectuales condenan a Bloom, uno se acuerda del dicho placero: "El muerto se asusta del degollado".

Lo advertible en la crítica argentina actual es su tendencia reductiva y categorizante que sacrifica las anomalías textuales, las individualidades irreductibles de cada obra única, al esquema ideológico, a la cartilla prejuiciosa. Es curioso la condena a Aristóteles cuando en rigor, su *Poética* es un libro generado por la inducción, a partir de los textos mismos, leídos y analizados, que llega a postulación de categorías extraídas de esos textos. Entre nosotros, en cambio, se opera de manera arcaica, mítica, anterior a Aristóteles, según el hábito de Procustes y su lecho: si la obra que someten -no estiman ni consideran- excede sus medidas, la cercenan; si no da la medida preestablecida como canónica, la estiran y manipulan hasta que se ajuste al jergón milenario del rey de Coridalo. El héroe cultural y libertador será, como en el mito, el Teseo que les aplique a los que "procustean" su propio cartabón. La crítica idológica es crítica de receta, inapelablemente.

A la caña, hueca y recta, que en su origen fue el *canon*, se la ha convertido en garrote, y en manos de algunos críticos indígenas, en verdaderas macanas, dicho sea con alusión al arma contundente. El vocablo griego que significara "regla", "modelo", "ley", "norma"⁴ pasó a designar una lista de libros representativos y autorizados, reconocidos -los *jomologómenoi*-, universalmente aceptados, frente a los discutidos y no autorizados, los *antilegómenoi*. Catálogo de obras, colección de textos, lista de autores inspirados, ese uso se desplazó del campo de los estudios bíblicos (canon judío, canon cristiano), analógicamente, al campo de los textos seculares. El traslado de acepción no fue feliz, porque los ámbitos no son asimilables.

Se prueba esto por la indisimulada actitud dogmática que se ejerce en las exclusiones e inclusiones del canon literario.

El canon, obviamente, es un constructo, obra de un hombre con alguna forma de autoridad, o de un grupo, corporación o institución con poder de proyección intelectual y cultural; o bien, se genera por un gradual avance del consenso del lectorado de un momento, época, país o lugar. O es una gestación electiva esponánea o nace de una acción basada y programada.

Nunca, en una cultura o en un país, hay un solo canon vigente, sino la convivencia de varios, manifiestos o tácitos, pero operantes: un canon oficial, otro pedagógico, otro marginal, etc. El canon es un producto amasado con selecciones y desprecios, con olvidos y memorias. Su fundamento va desde lo hedónico hasta lo programático ideológico. Los juegos de variados intereses -políticos, religiosos, sociales- operan en tomo a él y lo moldean. Pero evitemos la exposición teórica sobre la cuestión canónica, sobre la que hay demasiado escrito, y veámosla aplicada en el caso de Borges.

Lo primero que debemos recordar es que Borges fue canonizado en vida, pero por gradual inclusión de sectores. Hasta 1945 el reconocimiento correspondía a un grupo pequeño de intelectuales. Posteriormente, entre parricidios y fanatismos, fue ampliándose la base de su adopción. Desde 1970, un considerable sector de la izquierda crítica comenzó a darle cabida en las listas canónicas, de las cuales estaba incluido por bizantino y descomprometido. Fue cuando arriban al Plata los ecos e las voces norteamericanas y europeas que lo entronizaban en forma creciente. Modificó dicho sector la demonización por alejandrino y gratuito y adoptó nuevas posiciones, aprendidas en la crítica internacional. Los cambios de opinión están registrados y son fácilmente demostrables por las fechaciones. Hoy día no lo incluyen en el Panteón nacional a Borges dos posiciones opuestas y coincidentes en algunas concepciones básicas: la derecha y la izquierda nacional.

Borges fue un canonizado consciente: "Yo soy una superstición argentina. Por eso puedo decir cosas que otros no podrían decir sin correr peligro". Se sabía canonizado, y desde esta altura ejercía su labor canonizadora de textos y autores.

En cuanto a la canonización internacional, Bloom, para no dar sino un caso, en su obra polémica lo incluye entre los canónicos del siglo XX, junto a Proust, Joyce, V. Woolf: Kafka, Neruda, Pessoa y Beckett (v. ob.cit. pp. 473 y ss.).

1. Vías y procedimientos borgesianos para el canon

El canonizado Borges supo valerse de tal condición para robustecer su propuesta canónica, que fue configurando y reafirmando desde temprano en sus escritos: *Borges dixit et res non verba*. Desde muy joven se definió en él cierta tendencia iconoclasta de lo estatuido, asociada a su voluntad de ruptura de convenciones y de asertos insólitos y sorprendidos. Lo notable en él es que lo grueso de la nómina de los autores y obras canonizables, en su opinión, se asoman en afirmaciones y convalidaciones juveniles. Con el correr de los años, los irá ratificando. Hay en esto un factor de peso notable: la insistencia manifiesta desde todos los ángulos de su acción. *Gutta cava lapida*: éste es uno de sus procedimientos efectivos. Oportuna o inoportunamente, Borges menciona, cita, recuerda, reiterativamente, obras y autores que configuran su canon literario argentino. Sabe que una de las leyes de la propaganda es la reiteración y cumple con ella. Hay autores con capacidad canonizante y Borges es uno de ellos.

Como si fuera un perito en el terreno de la imposición canónica, hábilmente se sirve de todas las vías que se le ofrecen para concretarla: declaraciones, conferencias, cursos, entrevistas, antologías, prólogos, bibliotecas ideales, ensayos y artículos, reelaboraciones, etc. Veremos cada una de estas vías y señalaremos los procedimientos de rubricación canónica.

Borges delimitó un siglo de la literatura argentina en el cual espigó la materia de su canon personal. Inicialmente, excluyó todo el período hispánico literario y el argentino hasta el Facundo (1845), texto con el cual inaugura su labor de convalidación⁵. El recorte temporal se cierra cien años después, hacia 1955, con declaraciones reiteradas de que su ceguera le impedía leer a los contemporáneos⁶. Con ello recorta el período 1845-1955. Los últimos autores incluidos en su nómina canónica serán Ezequiel Martínez Estrada, Silvina Ocampo, Manuel Mujica Láinez, Manuel Peyrou y Julio Cortázar⁷.

2. La oralidad: declaraciones, clases, cursos, entrevistas

La pedagogía oral encauzada en declaraciones, entrevistas, cursos y conferencias, como vía efectiva de convalidación de un canon fue ejercida por Borges desde muchacho. Al caso, retraemos aquí un par de declaraciones. Un reportaje de la revista *Nosotros* (Ellos, decía Arturo Cancela), lo indaga en 1923, sobre a quién reconoce como maestro, y responde que a Macedonio Fernández. Y a qué poetas y prosistas respeta más: "Mis entusiasmos son ortodoxos. Entre los santos de mi devoción cuento a Capdevila, a Banchs y, señaladamente, a nuestro Quevedo, Lugones"⁸. Adviértase el lenguaje religioso a que apela su respuesta, para dar una convalidación canónica original a sus declaraciones. La tríada Banchs, Lugones y Macedonio, perdurará hasta sus últimas declaraciones en su galería hagiográfica literaria.

Seis años más tarde, respondiendo a una encuesta sobre quiénes contribuyeron a formarlo, responde: "Indudablemente Groussac, Lugones, Güiraldes, Marcelino del Mazo, de prosa excelente y a quien nadie recuerda"⁹. Junto a figuras destacadas de tres generaciones, a quienes reverenciará hasta el final de sus días, incluye la detonancia de un nombre ignoto en nuestros días y ya olvidado en los suyos: Marcelino del Mazo. Aquí lo encomia como prosista -

pues fue autor de *Los vencidos. La medalla, El amor en la calle* y libros sobre urbanismo - y luego lo reafirmará también como poeta por un tríptico de sonetos sobre el tango¹⁰.

Como se advierte fue fiel a sus entusiasmos primeros, pues recurrentemente volverá a los nombres citados, con olvido de Capdevila, en sus declaraciones. Lo que en la década del Veinte son escasas líneas de respuestas, se harán largas declaraciones que generarán uno de los géneros literarios más difusores de las opiniones borgesianas: la entrevista. Como se sabe, Borges oral fue creciendo con el tiempo, desde la incierta decisión de dar conferencias públicas para ganarse la vida, en la Institución Libre de Estudios Superiores, hasta los seminarios y cursos en el país y en el extranjero. Pero fue la entrevista como género periodístico-literario, la que lo colocó en la expansión difusora y difusa de los medios masivos, sacándolo de los claustros universitarios o asociaciones culturales selectas. Esta vía "democratizó" a Borges, lo expuso en el ágora, a quien era agorafóbico. Primero fueron entrevistas aisladas y luego tejidas en series concatenadas, que alcanzaban, al ser publicadas, el espacio de un libro (María Esther Vázquez, Fernando Sorrentino, Antonio Carrizo, Charles Burgin, Osvaldo Ferrari, Charbonnier, y tantos otros). Dada la índole reiterativa de las preguntas de los entrevistadores y las habituales recurrencias de Borges, una y otra vez machaca nombres de obras y autores que van remarcando su canon personal¹¹. Las entrevistas mediáticas dieron expansión popular a sus propuestas canonizantes. Pero hay un hecho curioso: si en el lectorado, las "preferencias" borgesianas en literatura extranjera (Conrad, Wilkie Collins, Hammet) promovieron el descubrimiento de estos autores, no sucedió lo mismo con muchos de los propuestos por Borges: Marcelino del Mazo, Banchs, Martínez Estrada o Vicente Rossi. Sí, en cambio, su prédica fue fructuosa en los casos de Ascasubi, Carriego, e, indisputablemente, de Macedonio Fernández, quien, sin las hornillas de Borges difícilmente hubiera logrado el rescate y difusión editorial -no siempre interpretativa- que alcanzó en nuestros días. Jamás habría soñado

don Macedonio con ver sus obras completas editadas. Éste ha sido uno de los efectos canonizadores de Borges.

Al género de las entrevistas debe sumársele, siempre en el plano de la oralidad, el de las conferencias, con las que se inició en los cursos dichos, y luego exploró por el interior del país. Paul Groussac, la poesía gauchesca -con la exaltación renovadora de Ascasubi y la preterición de Hernández en algunos aspectos-, Lugones, etc. Fueron difundidos por sus disertaciones de peculiar articulación sintáctica y fonética, junto a innúmeros temas de la cultura occidental. Almafuerte antes de ser tratado en un prólogo a sus poesías, fue motivo de conferencias hasta en Cambridge. Más tarde, se sucedieron los cursos y seminarios, algunos como los dedicados a Lugones y a la literatura argentina, en Austin, Texas, aportaron lo suyo al proceso de canonización de libros y figuras.

Borges se definía como "el ser menos pedagógico del planeta". Es cierto que su voluntad no apuntaba a lo didáctico, pero se cumplía en él lo que distinguía atinadamente Goethe, entre intención didáctica y efecto didáctico. El efecto didáctico se dio, y probadamente. Porque deben estimarse dos formas "pedagógicas" de su prédica canónica: la directa, que hemos comentado, y la indirecta, es decir la ejercida por las cátedras de literatura argentina de enseñanza universitaria, primero, que incluyeron en sus bibliografías trabajos de Borges en los que se propone sus preferencias. Por boca de otros-a veces de ganso, en una de las varias acepciones de la expresión- Borges prolongaba la proposición de sus razones electivas. Borges fue entrando, con creciente afirmación, en el llamado proceso de recirculación académica, que responde a elementales y efectivos principios: se enseña en el secundario y en la universidad lo que a uno le enseñaron en la Facultad, pues, por inercia, es más fácil aprovechar lo ya armado, material heredado y dispuesto; se enseña aquello que es fácil de hallar, en cuanto a textos, y sobre lo que abunda bibliografía. En este punto las obras del Borges no escasean y sobreabundan ensayos, análisis y estudios de sus textos, lo que empuja con fluidez el proceso docente¹²; por último, se en-

seña aquello sobre lo que se está trabajando, y como Borges es presa fácil para ponencias de congreso o colaboraciones para volúmenes colectivos, los profesores apuntan al curso monográfico, con prescindencia de la función formativa integral de la cátedra, haciéndola servir a sus intereses de momento.

3. Las antologías

Un segundo instrumento efectivo de canonización es el de las antologías. Una selección de lo mejor, según criterio del antólogo, es una propuesta fuerte. En realidad, en el caso de Borges, se cumpliría aquello de Miguel Ángel Asturias cuando dijo que la mayoría de estas selecciones deberían llamarse "antologías". Borges fue, en gran medida, un antólogo respetable. Repasemos las primeras selecciones borgesianas destinadas a la poesía argentina. La inicial data de 1921. Se trata de una muestra: "La lírica argentina contemporánea"¹³, y en la que Borges señala lo mejor: Macedonio Fernández, Marcelo del Mazo y Enrique Banchs. Como se ve repica el mismo parche coherentemente. Del primero dice que es: "Quizá el único genial que habla en esta antología. Hombre definitivo y pensador, no secundario y de reflejo". De del Mazo rescata el "Tríptico" sobre el tango, compuesto por tres sonetos en versos octonarios -infrecuentes, por cierto-, el mismo que incorporará a la Antología de la poesía argentina de 1941, lo que testimonia la fidelidad al texto y gusto sostenido. Y de Banchs comenta: "Es indudablemente el primer lírico argentino (...) Reza en voz baja sus sonetos de pena atenuada", y lo ejemplifica con el 60 de La urna ("Hospitalario y fiel...") que mantendrá a la cabeza de sus selecciones poéticas futuras y que sabía recitar de memoria.

Como se ve, no solo va canonizando autores sino textos concretos de ellos. El resto de los autores de la muestra son vapuleados. A la poesía de R. A. Arrieta lo compara con el Canto a mí mismo de Whitman, con lo que, naturalmente, el poeta argentino

queda desfazado. Afirma con ello un primer procedimiento descalificativo: comparar lo incomparable, y allegar aquello que no exhibe ninguna afinidad entre sí. El segundo procedimiento es recurrir a elegir lo peor de un autor para presentarlo: es el caso del poema "Bárbara" de Alfonsina Storni, quizá lo más lastimoso que ella haya escrito¹⁴. De Álvaro Melián Lafinur, además de calificarlo de "poeta menor", lo que no es para él descalificante, acude a una vaguedad inapresable, mediante la cual no lo ejecuta pero tampoco lo consagra: "Mente clarisolar, enjardinada y ecuánime. Recta condición lírica". Averigüe Vargas lo que se supone quiso decir con eso Borges. Pero así no condenó a su pariente: lo situó en el limbo. Llama la atención su condena, desde los principios ultraístas, de Baldomero Fernández Moreno: "Confesionalismo anecdótico. Mentida ingenuidad. Una reedificación trabajosa de estados de ánimo pretérito". Y elige el dístico lamentable: "Las veces que me quedo haciéndole dar vueltas al anillo en el dedo". Así como jamás rescatará a la Storni, sí lo hará con Fernández Moreno, cuando publica *Ciudad* (1917), pues lo sitúa con este libro en la prehistoria de su Fervor de Buenos Aires¹⁵. El último de los incluidos en la muestra es Héctor Pedro Blomberg. Se ve el esfuerzo de no querer condenarlo del todo y elogia los títulos de sus libros -no se ocupa de su poesía-, tales como *Las puertas de Babel*, o alude al paisaje -no de los poemas que lo comentan-, y lo halla semejante al escenario de sus dilectos Stevenson, London o Kipling. En fin, quedan claros los procedimientos arbitrarios de manipulación de autores y textos en manos de Borges.

Un tercer escrito, esta vez de 1926, es una reseña de la Antología de Julio Noé¹⁶. Aunque reconoce que "la visión de la poesía argentina que hay en sus páginas es detallada y justiciera", lamenta estas ausencias concretas: "Has vuelto organito" de E. Carriego, el soneto 60 de *La urna* de Banchs y "Tres poemas" de *El cencerro de cristal*, que constituían textos imprescindibles en el corpus personal de Borges¹⁷.

En el seno de la Exposición de la actual poesía argentina de Tiempo y Vignale, propone sus propias preferencias: Nicolás Olivari Bernárdez, N. Lange, Mastronardi -uno de sus autores mantenidos en el Olimpo personal-, José Sebastián Talió, Brandán Caraffa y Leopoldo Marechal. Este último se sostuvo en la dilección borgesiana hasta la década del Treinta.

Una década después, Pedro Henríquez Ureña y Borges publican un libro, olvidado por años y reeditado en nuestros días: *Antología clásica de la literatura argentina*¹⁸. La selección comprende desde el siglo XVI a 1890 y no incluye autores nacidos después de 1851. Entre los 35 autores incorpora a dos mujeres, Mariquita Sánchez de Thompson y Juana Manuela Gorriti. Nada puede dilucidarse de las estimaciones de cada uno de los antólogos. No hay rasgos de estilo borgesiano ni en el prólogo ni en las notas. Estimo que la labor mayor ha sido la del dominicano. Escasos son los autores de la definida preferencia de Borges entre los escogidos: Sarmiento, Ascasubi, Mansilla y Wilde; dos inclusiones estimo que han respondido a la sugerencia borgesiana: Groussac y Hudson -interesante el criterio con que se integra a éste último- y José María Ramos Mejía, a quien Borges elogia en otros trabajos suyos. No es, precisamente, una antología borgesiana.

Sin lugar a dudas fue Borges quien bregó por la inclusión de los dos autores dichos, como clásicos de la literatura argentina: Hudson y Ramos Mejía. Había destinado un ensayo a *La tierra cárdena* en *El tamaño de mi esperanza* y le destinará otro, "Sobre *The Purple land*", en *Otras inquisiciones*. Inicialmente, en *Inquisiciones* (1923) había escrito: "Guillermo Hudson es muy criollo". Es obra de Borges, secundado por escritores de su generación y otros posteriores, la inclusión de la obra de William Hudson en el corpus de la literatura argentina, por derecho de nacimiento y asuntos de sus obras, pese a que la compuso en su totalidad en lengua inglesa.

En cuanto a la otra inclusión sospechada de borgesiana es la de José María Ramos Mejía con su *Rosas y su tiempo* (1907).

razones que fundamentaron, quizá, su incorporación fueron la factura de su prosa, que participa del ensayo, la narrativa y la descripción, y que Rómulo Carbia elogiara como bien tajada en su *Historia crítica de la historiografía argentina*; en segundo lugar, cabe postular que lo fue porque el texto estaba compuesto "con todo el espíritu vindicativo de la tradición unitaria" (para decido en frase de José Luis Busaniche); en tercer lugar, por la animada descripción de barrios porteños, sus costumbres y sus gentes, y del ámbito de las orillas, con pintorescas escenas y diversos oficios; finalmente debe recordarse que Rosas y su tiempo es la ratificación del *Facundo* sarmientino.

En un ensayo de 1928, "La inútil discusión de Boedo y Florida" (*La Prensa*, Buenos Aires, 30 de septiembre de 1928; recogido en *Textos recobrados*, ob. cit., pp. 365-368), Borges hace un balance de aquellas obras que "se salvan" de nuestra producción: "El Matadero, el *Facundo*, el *Fausto* de del Campo, el *Martín Fierro*, los varios *Santos Vega*; buena parte de las páginas de Mansilla; otras de Ramos Mejía en su tan precisamente novelesco estudio de Rosas; *Don Segundo Sombra*; Carriego. Estoy seguro que deben añadirse otros nombres a los que este repentizado censo de gustos acaba de proponer, pero creo también que ninguno de los recordados en él puede ser omitido". Este arqueo de valores literarios se apoya, dice Borges en "la valoración hedónica o emotiva: la que declara nuestra y estética a toda manifestación producida en nuestra República que sepa emocionamos. Consideremos esa lisonjera suposición: la literatura argentina; no el examen de materiales para su historia allegado convenientemente por Rojas en ocho volúmenes más extensos que la totalidad de esa misma literatura, sino el rimerio de páginas que se salvan" (p. 396).

En 1941 aparece la Antología poética argentina elaborada con el matrimonio amigo de Silvina y Adolfo Bioy Casares, y con prólogo de Borges¹⁹. En este prefacio es donde juega él sus barajas axiológicas. Afirma el prologuista: "Hemos querido prescindir de

nuestras preferencias: el índice registra todos los nombres que una curiosidad razonable puede buscar" (p.7). En verdad, qué cosa sea esa "curiosidad razonable" y cómo opera para concertar o traer a cuento textos de Marcelino del Mazo, Juan Pedro Calou, Adán C. Dhíel-quien no publicó jamás un libro-, Wally Zenner o Juan Bautista Bioy, no se sabe. Esta selección sí resulta muy antojadiza en estas inclusiones²⁰. Atendamos, ahora, a los juicios. En el Parnaso borgesiano sitúa: "Ciertos poetas mayores: Almafuerde, Lugones, Banchs, Capdevila, E. Martínez Estrada, Fernández Moreno" (p.8). De Almafuerde ha hablado en ensayos suyos previos a 1941. Aquí estima: "Escritor olvidado con injusticia, hombre que hubiera sido en plena barbarie el fundador de una religión, en plena civilización, un Butler o un Nietzsche, pero que depravaron o entorpecieron la jerigonza de los diarios y el arrabal" (p.8). Este párrafo cifra su ensayo de *El idioma de los argentinos* (1928) "Ubicación de Almafuerde" y contiene *in nuce* lo que será su "Teoría de Almafuerde", jamás concluida. Se basa en lo potencial frustrado, lo que hace de la estimación crítica un juego hipotético y condicional: "si hubiera sido otro, hubiera sido otro poeta que el que fue". Si hubiera tenido más cultura, menos diarismo, más sentido de equilibrio, y así parecidamente. Volveremos sobre esta apreciación.

Lugones: "el múltiple Lugones, cuya obra prefigura casi todo el proceso ulterior, desde las inconexas metáforas del ultraísmo (que durante quince años se consagró a reconstruir los borradores del Lunario sentimental) (...) No es imposible que los críticos de un porvenir remoto juzguen que todos los poetas actuales son facetas o hipóstasis de Lugones. En esa extravagante unificación habría una justicia simbólica (...) Tal vez Lugones fue el primer poeta argentino que cuidó cada línea, cada epíteto, cada verbo. El ultraísmo exageró esas atenciones parciales hasta la desintegración del poema"(p.9). Como en el caso de Almafuerde, en el de Lugones, el párrafo prologal sintetiza un ensayo previo de 1937: "Las 'nuevas generaciones' literarias "²¹.

La convalidación de Banchs, iniciada en 1921 por Borges en sus declaraciones, se explaya también en un ensayo anterior a esta Antología. "Enrique Banchs cumple sus bodas de plata con el silencio"(1936)²². Como se aprecia, el procedimiento de amonedar en un párrafo la materia anterior de ensayos sobre los autores, convierte al "Prólogo" en un espacio potenciado y efectivo al servicio de la convalidación canónica del listado propuesto por Borges. El nombre de Martínez Estrada ("nuestro mejor poeta contemporáneo") se afirma en la herencia lugoniana; en cambio, Carriego, Fernández Moreno y Banchs quedan fuera de aquella férula.

Hay otras antologías elaboradas por Borges no ya en razón de sus preferencias literarias, sino para definir o caracterizar, algunos tipos socioculturales que hacen a la índole de lo argentino. Algunos de los textos que presentan aquellos arquetipos convalidan su validez en tanto, a la vez, son páginas estéticamente rescatables o ilustran estas modalidades culturales argentinas.

Tres de esas antologías ratifican lo dicho: las destinadas a *El compadrito*, *El gaucho* y *El matrero*²³. En la primera, establece, ya en 1945, la analogía entre la figura sobre la que comenta y la del gaucho.

"El compadrito fue el plebeyo de las ciudades y del indefinido arrabal, como el gaucho lo fue de la llanura o de las cuchillas. Venerados arquetipos del uno son Martín Fierro y Juan Moreira y Segundo Ramírez Sombra".

Adviértase, por un lado, la alineación por emparentamiento de las tres figuras protagónicas de obras literarias, y en la tercera, la fusión de realidad y ficción en el nombre. No desaprovecha la ocasión para proponer otra asimilación: "el cuchillero Martín Fierro (como en Hormiga Negra y otros paladines congéneres) la gente cree admirar al gaucho, pero esencialmente admira al compadre, en el sentido peyorativo de la palabra". El personaje hernandiano ha sido reducido a "cuchillero" y del tenor del maligno e inclemente Hormiga Negra. Rescatemos una buena definición poscalbrinica del compadrito: "Ética de hombre que está solo y que nada espera

de nadie" (p.8). Y se cierra su prólogo con un voto aun incumplido por los escritores argentinos:

"Ojalá este volumen sirva de estímulo para que alguien escriba aquel verosímil poema que hará con el compadre lo que el *Martín Fierro* hizo con el gaucho" (p.8).

El compadrito -que aquí identifica Borges con el compadre, y en sitios lo distingue- no halló su Hernández, sino un prosador ficcional: Borges mismo.

En los textos antologados, les hará espacio a poesías de Carriego, al "Tríptico" de Marcelo del Mazo ya páginas ensayísticas de Martúlez Estrada y Vicente V. Rossi, autor de quien dijera "Nuestro mejor prosista de pelea"²⁴. Las páginas que incluye en la antología las entresaca de *Cosas de negros* (1926), "obra clásica de nuestras letras". Como se verá, pensó incluir el libro de Rossi sobre los morenos en la Biblioteca Personal. Había otra razón, no manifiesta en la simpatía por Rossi: en sus *Folletos lenguaraces*, el uruguayo ataca con enseñada violencia al *Martín Fierro*, con lo que se le propone a Borges como el mitoclasta o canonclasta que lo prefigura.

En la segunda de las antologías de tipos culturales, *El gaucho*, privilegia la figura del jinete y sus proyecciones en la historia; el lujo del coraje en el manejo diestro del cuchillo y, naturalmente, "el venerado *Martín Fierro* de Hernández y las biografías de cuchilleros de Eduardo Gutiérrez", que no son otra cosa que una de las especies del género. Se acerca esta integración de formas de gaucho al contenido de su poema "Los gauchos", que debía incluirse en esta antología. Finalmente, recuerda que Carriego, en 1908, "dedicaba su poema 'El guapo', 'A la memoria de San Juan Moreira, muy devotamente'" (p. 64 de Prólogos). Esta dedicatoria es una canonización efectiva, que lleva la figura del "venerado" (como dijo de *Martín Fierro* Borges) a la de "santo", como declaración mayor de la canonización.

La tercera y última de las compilaciones sobre tipos argentinos es *El matrero*, publicado en 1970. En el "Prólogo" asienta un juicio que habrá de recalcar machaconamente en páginas futuras: "Una curiosa convención ha resuelto que cada uno de los países en que la historia y los azares han dividido fugazmente la esfera tenga su libro clásico", y recuerda la elección inglesa por Shakespeare, la alemana por Goethe, la italiana por Dante. "En lo que se refiere a nosotros, pienso que nuestra historia sería otra, y sería mejor, si hubiéramos elegido a partir de este siglo, el *Facundo* y no el *Martín Fierro*" (ob. cit., p. VII). Éste es quizá el primer pasaje borgesiano en que postula la tesis de cómo una modificación de nuestro canon hubiera sido saludable: hemos vivido con el canon equivocado. Ya veremos en detalles esta posición.

Borges hace responsables a Lugones ya Rojas de la confusión entre "matrero" y "gaucho". "En Buenos Aires, los conceptos de 'compadrito' y de 'cuchillero' han sufrido análoga confusión" (p. VIII). El mismo Borges cayó en la confusión más de una vez en años anteriores. En la selección se les da cabida a Martín Fierro, a Juan Moreira, Calandria y... Tadeo Isidoro Cruz.

4. La biblioteca personal o el canon hedónico

Hemos recordado unas páginas de 1928 en las que Borges defiende su derecho a proponer una validación hedónica o emotiva de las páginas que se salvarían en la compulsión de la literatura argentina. A partir de estas razones no razonantes, una editora le propuso la empresa de elegir las cien mejores obras que constituirían su Biblioteca ideal, o "la biblioteca de mis preferencias", como la llamó. Con escuetas páginas de presentación, laboró seleccionando el simbólico número de un centenar de obras, entre las cuales dio cabida a cinco argentinas. Tres de ellas, correspondían a sus razonadas elecciones asumidas desde joven: Lugones, representado con *El imperio jesuítico* (nº 12), Paul Groussac, con su acerada

y decantada *Crítica literaria* (nº 59) y Ezequiel Martínez Estrada con la totalidad de su *Obra poética* (nº 64). A estas le sumó dos coetáneos: Cortázar con una selección de *Cuentos* (que abrió, como gancho editorial la colección de impecable corte inglés) y *Los ídolos* (nº 60) de Manuel Mujica Láinez. Barajó como posibles inclusiones las de otras tres obras argentinas: *Cosas de negros*, de Vicente Rossi, *La urna*, de su preferido Enrique Banchs y *La espada dormida* de Manuel Peyrou.

En el seno del corpus lectivo preferente, las cinco presencias argentinas difundieron cinco afirmaciones hedónicas y firmes por la totalidad del país. La Biblioteca Personal colaboró con lo suyo, a respaldar parte del canon postulado por Borges.

Jamás Borges -particularmente en su edad madura-, más allá de algún exabrupto juvenil dogmatiza sobre algo. Sus propuestas están ofrecidas como reflexiones personales, como gustos individuales, nunca dichas *urbi et orbi*. El efecto canonizante proviene de su autoridad, no de su tono o de su actitud, y de sus reiteraciones.

5. El prólogo como instrumento canonizante

Como se contiene etimológicamente, en el vocablo mismo, "pró-logo", se trata de "una palabra anticipada", de una palabra propia antes de la palabra ajena, en el caso que analizamos; de una prelación de juicio por donde, esta precedencia se usa para orientar, sugerir, reducir o sectar el espacio de la interpretación propio del lector. Es una forma de proyección de coordenadas sobre un territorio ajeno, como esas formas que practicábamos cuando muchachos al aplicar un mapa transparente sobre un esquema que le seguía. El prologuista sabe que está anticipando líneas, formas sucintas de exégesis que tienden, no tan solo a "situar" los textos -operación que de por sí ya constituiría una tarea de "posicionamiento" en el seno de una tradición, de un contexto histórico o de

una perspectiva cultural - sino de prelectura, de proposición al abordaje del texto mismo.

Este espacio prologal brinda una oportunidad no desaprovechable a quien pretende afirmar su propia impronta estimativa sobre el territorio ajeno. Borges afirma esta voluntad de expresar insistentemente los puntos de su apreciación. Sabe que sus disensiones con el aparato canónico más o menos oficial le aseguran un nivel de presencia original, individual, que contribuye a robustecer la imagen de su perfil intelectual. Partir de la ingenuidad borgesiniana es despegar desde el despegue. Digamos que casi siempre, sus opiniones disonantes o apartadizas ceban la atención y la hacen motivo de comentario. Él instala su óptica mediante este primer movimiento efectista, que después se encarga de matizar, acentuar y demás procedimientos²⁵.

En 1944 Borges prologó una edición de *Recuerdos de Provincia*²⁶ y en esas páginas afirmaba dos virtudes del autor: una, la eficacia de la literatura de Sarmiento; y lo hace mediante una comparación con Lugones, entre las páginas comunes en materia de anécdotas o episodios de *Recuerdos y la Historia de Sarmiento* (1911): "línea por línea, la versión de Lugones es superior; en conjunto, es harto conmovedora y patética la de Sarmiento"(ob.cit.p.129). Vuelve a ejecutar un procedimiento arbitrario con el que pretende validar su juicio, al comparar una autobiografía con una biografía, sin querer advertir la índole y el tono netamente diferentes de ambas especies. La segunda observación es más rica. "El decurso del tiempo cambia los libros", escribe, para decir que quienes cambian son los contextos de lectura y, con ellos, los lectores; incluso, los mismos lectores en el tiempo. Borges como lector de las páginas sarmientinas en 1923, estimaba: "El insípido mundo, en esa fecha, parecía irreversiblemente alejado de toda violencia (...) Recuerdo que en sus páginas y en las páginas congéneres de *Facundo* me parecían inútiles y acaso evidentes las diatribas contra el primero de los caudillos. La peligrosa realidad que describe Sarmiento, era, entonces, lejana en inconcebible; aho-

ra es contemporánea"(p.130). Ahora es 1943: "re leído y revisado en los términos de 1943, no es ciertamente el libro que yo recorrí hace veinte años". Pero no concluye aquí el proceso de lectura del mismo libro por el mismo lector en distintos momentos de su vida y de la vida sociocultural de su país. Cuando reedita aquel prólogo de 1944, agrega una "Posdata de 1974":

"Sarmiento sigue formulando la alternativa: civilización o barbarie. Ya se sabe la elección de los argentinos. Si en lugar de canonizar el *Martín Fierro* hubiéramos canonizado el *Facundo*, otra sería nuestra historia y mejor"(p.133).

Hay tres estadios lectivos frente al mismo texto: 1) el fechable en 1923, en la época de "los últimos hombres felices", donde se enfrentaba la vida con el sentido deportivo y festival de las vanguardias porteñas; generación para la cual los planteos sarmientinos aparecían como enfáticos y excesivos; 2) en 1944, cuando se asoma una lectura *sub more político* en Borges pues lee la realidad argentina coetánea desde las páginas de *Facundo*, y 3) la de 1974, donde ya no se trata solo del *ahora*, sino del *siempre* argentino: Borges ha descubierto las invariantes -como gusta decir su caro Martínez Estrada- que atraviesan la historia del país, de allí que use un verbo en presente continuo, como si Sarmiento fuera contemporáneo de todas las generaciones ("Sarmiento sigue formulando la alternativa..."). Una lectura desaprensiva, una lectura contextualizada y una lectura permanente, de constante argentina.

Esa última posibilidad de lectura, la reafirma en otro prólogo, esta vez a *Facundo*, en el mismo año 1974²⁷. Allí insiste: "La disyuntiva no ha cambiado. *Sub especie aeternitatis*, el *Facundo* es aun la mejor historia argentina (...) Nos propone una disyuntiva -civilización o barbarie- que es aplicable, según juzgo, al entero proceso de nuestra historia" (ob. cit., p. 134). La lectura facúndica (uso el adjetivo inventado por Saúl Taborda) la hace entonces desde la fórmula latina grata a su grato Spinoza. En la década del Setenta,

Borges arrecia con un firme planteo acerca de la -para él- desgraciada canonización del *Martín Fierro*. Ya lo mostré en un pasaje del prólogo de *El matrero* (1970) y ahora en dos textos prologales de 1974, pues al cabo del que dedica a *Facundo*, repite casi textualmente las palabras ya escritas: "No diré que el *Facundo* es el primer libro argentino; las afirmaciones categóricas no son camino de convicción sino de polémica. Diré que *si lo hubiéramos canonizado como nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y mejor*" (ob. cit., p. 139).

El autor subraya con sus afirmaciones el peso del canon, en este caso, del libro archicanónico, el *Martín Fierro*, como condicionante de nuestra idiosincrasia y aun, por ello, como modelador de la historia argentina. Sobre este punto abundaré en el capitulillo inmediato.

5.1. La canonización del Martín Fierro y la modelación de la realidad

La insistencia del planteo en que el libro ejemplar adoptado como modélico por una cultura o un pueblo conforma el perfil espiritual de esa cultura contiene entrecruzamientos muy fuertes. En primer lugar cabe preguntar si, en rigor, no es que el pueblo elige el libro que lo representa; luego, sería vana toda promoción de una obra que lo contradijera. En esta perspectiva, la asunción del *Martín Fierro* por parte de los argentinos, la canonización del libro, responde a la consonancia profunda entre pueblo y obra literaria. El pueblo se mira en el espejo textual y se reconoce; en este caso, leemos en el texto de Hernández, la idiosincrasia argentina. La modificación crítica de esta situación de "proyección" en el texto, o de reconocimiento por afinidad de la obra, debería tener en cuenta los versos de la fabulita: "Arrojar la cara importa,/ que el espejo no hay por qué". Esta sería una primera posición. Como *Facundo* contradice la modalidad argentina, no lo adopta el pueblo, y lo margina.

El primer texto de Borges en que hallo esta relación entre literatura y realidad argentina, es una reseña bibliográfica casi intrascendente, de 1927. Allí dice: "Que la sombra gauchipolítica de Vizcacha le sea propicia. La del ya inmortal, ya inamovible Vizcacha, que influye en el gobierno de esta república más que Sarmiento"²⁸. Aquí se da por primera y larvada vez la contraposición entre dos obras paradigmáticas, una impuesta y otra añorada: *Martín Fierro* y *Facundo*, con la particularidad que en esas líneas rubrica el peso del personaje e índole moral de Vizcacha, más que el de Fierro, en su sostenida influencia sobre la realidad argentina. Aquí está, *in nuce*, el planteo que arreciará en la década del Setenta en la ensayística de Borges, y que podríamos titular: *La guerra de las obras paradigmáticas*. Borges se halla frente a una realidad que contradice su aspiración. Con insistencia predica que "otro gallo nos cantara! si *Facundo* nos orientara". Si proyectamos el planteo borgesiano en la historia del pensamiento, advertiremos las raíces platónicas de su propuesta. Borges opera, o cree que se puede operar, como en el gobierno de la *República* de Platón. El denso libro ID nos habla de la necesidad *mitagógica* del gobierno: supervisar los mitos, crearlos si es necesario, para el mejor manejo de la polis. La voluntad totalitaria de la utopía platónica lo lleva hasta controlar las fábulas y cuentos con que las nodrizas entretienen a los niños. En *su República*, Borges adoptaría el *Facundo* -con una neta voluntad de despotismo ilustrado, todo para el pueblo, nada con el pueblo- y modelaría desde ese texto matriz toda la realidad política argentina. Si fuera gobierno, no sería solo un *mythmaker* sino un *mitagogo*. Hace suya la frase de Andrew Flechter que cita en su '*Evaristo Carriego* (1930): "Si me dejan escribir todas las baladas de una nación, no me importa quién escriba las leyes"²⁹. Con lo que exalta el poder conformador que la literatura tiene respecto de una identidad nacional. Borges añora no haberse impuesto el *Facundo* como el Libro para los argentinos. *Facundo*, como le dijo Valentín Alsina a su autor, padecía de "espíritu de sistema", que le venía a Sarmiento de su formación iluminista. Borges, platónico e

iluminista, se lamenta, elegíaco, sobre la realidad: "Si lo hubiéramos canonizado como nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y mejor ... ". Pero sabe que su prédica de sustitución de *idola litterariae* es imposible, es contranatural.

El pueblo elige el libro que lo encarna. Al individualismo argentino, el mismo Borges lo ha afirmado, le corresponde el *Martín Fierro*. Le queda el lamento por lo que pudo ser, si no fuéramos lo que somos. La realidad es contundente, como lo fue la extraña federal del país con la *Constitución* iluminista y unitaria de Rivadavia; y lo es con la aspiración facúndica de Borges. El canon deseado, e imposible.

5.2. *El Martín Fierro y la canonización de la exégesis*

Básicamente, dos cosas pueden canonizarse en el campo literario, los textos y sus exégesis. O sumar ambos, la convalidación de un texto por su exégesis o su hermeneusis. En el caso argentino, Borges estima que el mayor caso de canonización exegetica es el del *Martín Fierro*, por la tarea emprendida y consumada por Lugones en *El payador*. Por vez primera desarrollo esta apreciación en su conferencia. "El escritor argentino y la tradición"³⁰, cuando escribió:

"Ha sido propuesta por Lugones en *El payador*; ahí se lee que los argentinos poseemos un poema clásico, el *Martín Fierro*, y que ese poema debe ser para nosotros lo que los poemas homéricos fueron para los griegos.(...)No podemos suponer que el *Martín Fierro* es, como algunas veces se ha dicho, nuestro libro canónico. Ricardo Rojas también ha recomendado la canonización del *Martín Fierro*".

"No leemos, dice Borges, el *Martín Fierro* de Hernández, sino el de Lugones". El conferenciante, en 1913 habría canonizado su

exégesis del poema hemandiano a la vez que canonizaba el texto que comentaba. En una entrevista con Antonio Carrizo, Borges le confesaba su envidia por Hernández que había tenido un exégeta como Lugones. Por otra parte, Borges ensayó en varios sitios, con brevedad, y, con mayor aplicación, en el librito *El Martín Fierro* su propia exégesis hernandiana y, para muchos lectores, algo de ella ha logrado instalar, suasoriamente, más allá de las deudas de Borges con otros predecesores en la crítica y de las arbitrariedades que comete en ella. Tal vez estemos en un proceso inicial de canonización de la exégesis borgesiana del *Martín Fierro*.

Tres prólogos destinó Borges a presentar la obra de Hemandez³¹, y curiosamente, en ellos no abordó el tema de la "canonización indebida". Solo en una nota, otra vez de 1974, a la hora de agavillar *Prólogos*, opina: "El *Martín Fierro* es un libro muy bien escrito y muy mal leído (se refiere a que los lectores no siempre leen borgesianamente). Hernández lo escribió para mostrar que el Ministerio de la Guerra hacía del gaucho un desertor y un traidor; Lugones exaltó ese desventurado a paladín yo propuso como arquetipo. Ahora padecemos las consecuencias" (*Prólogos*, ob.cit., p.99)

La institucionalización, obviamente excesiva, del *Martín Fierro* en epopeya nacional, iniciada por Lugones con sus conferencias en el Coliseo en 1913, y consolidada con su edición el libro, *El payador* (1916) homenaje al centenario de la independencia, sitúa la obra en el corpus literario argentino no meramente como canónica si no como *arzocanónica*, y libro clásico arquetípico nacional. La acción de Lugones sumaba, a la convalidación épica del poema, la de su exégesis personal. Contra ambas batalló Borges, procurando desplazar, al menos a un segundo puesto, el *Martín Fierro*, colocando sobre su cabeza el *Facundo*.

5.3. Otros prólogos

Para la Serie Siglo y Medio, de Eudeba, Borges preparó tres prólogos: a una selección de Ascasubi, a otra de Almafuerde y a una tercera de Carriego. Sobre los tres autores había escrito tres décadas antes, de modo que lo que prologalmente dice suele ser la síntesis de los artículos críticos que les destinara cuando joven³².

En las páginas destinadas a Ascasubi no insiste en los señalamientos de la supremacía del cordobés sobre el autor de *Martín Fierro*, sino que marca alguna diferencia en el tratamiento de escenas (el malón, la madrugada), sin darle la palma a Ascasubi; al tiempo que "los historiadores de la literatura han sacrificado a Ascasubi a la mayor gloria de Hernández". Borges ha moderado su exaltación ascasubiana.

Más persistente, en cambio, es con Almafuerde, a quien sigue evaluando a través de dos procedimientos: el primero, comentar sus temas -que, como se sabe es el recurso socorrido para no desmerecer a un mal poeta-, que compara con los que abordan William Blake, el *Eclesiastés* y el *Libro de Job* o T.E.Lawrence. Véase el sistema: "para Conselheiro, profeta de los 'sertanejos' del Norte, la virtud 'era un reflejo superior de la vanidad, una casi impiedad'. Almafuerde hubiera compartido ese parecer"(p.15). El otro procedimiento, ya apuntado antes en este trabajo, es el de la crítica potencial (lo que pudo ser), o condicional (si no hubiera sido así...) o para ser mas borgesiano, *conjetural*. "A principios de la era cristiana, en Asia menor o en Alejandría, hubiera sido un heresiarca, un soñador de arcanas redenciones y un tejedor de fórmulas mágicas; en plena barbarie, un profeta de pastores y guerreros, un Antonio Conselheiro, un Mahoma; en plena civilización, un Butler o un Nietzsche"(p.15). Que su ideario no haya sido vulgar, como estimara Federico de Onís, no supone que su obra sea lograda. Por eso, a la hora de la verdad, de los textos mismos, concluye "Como todo gran poeta instintivo, nos ha dejado los peores versos que cabe imaginar, pero también, alguna vez, los mejores"(p.16). Aunque

Borges se abstiene fuertemente de proponer esos versos mejores y su afirmación queda en pura verbalidad.

El tercero de los antologados, es su dilecto Carriego. Nos recuerda que el entrerriano dedicó una poesía "a la memoria de San Juan Moreria" y anota: "*Martín Fierro* no había sido canonizado aún por Lugones"(p. 40). Subraya en el autor la precursión de su propia obra: "Esteban Echeverría fue el primer espectador de la pampa; Evaristo Carriego, parejamente, fue el primer espectador de los arrabales" (p. 41). El paralelismo tiene su intención. Ratifica: "El descubrimiento, llamésmole así, de nuestro suburbio define el mérito esencial de Carriego" (p. 41), en quien se ha cumplido el destino de todo precursor, "pertenece menos a la poesía que a la historia de la poesía", dice con una distinción croceana. Y, a diferencia de su posición frente a Almafuerte, distingue los planos: entre lo conjetural y lo real: "lo indiscutible es que Carriego modificó, y sigue modificando, la evolución de nuestras letras, y que algunas páginas suyas integrarán aquella antología a la que tiende toda literatura" (p. 42).

Desde el pódico prologal -al fin es un estoico- Borges hace sus proposiciones canónicas, cuyas motivaciones, como se va viendo, responden a pulsiones muy diversas.

6. Los estudios críticos

En su libro inicial de ensayos, *Inquisiciones* (1923), Borges le destinó uno de ellos a Ascasubi. Para el lector Borges fue un deslumbramiento la modalidad fiestera, cacheteadora, jocunda, ostentosa, brillante como naipe nuevo, y la tonalidad expresiva del poeta gauchesco, que contrastaba con los rasgos de Hernández -leído desde muchacho a hurtadillas, por ser político "del lado malo del Arroyo de Medio"- sobrio, contenido y con cierta lamentada quejumbre en la voz del protagonista. Denuncia, por vez primera, la impostura de considerarlo al autor de *Paulino Lucero* un mero

precursor de la voz hernandiana. En eso tiene razón, pues la entonación y preferencias de Ascasubi no preludian necesariamente a Hernández; son otra cosa. Y exalta la capacidad de Ascasubi como descriptor minucioso y pintoresco, particularmente en largos pasajes de su *Santos Vega*, frente al retrainimiento sintético y apenas alusivo al hábitat del gaucho en el *Martín Fierro*. Claro que, andados los años, el mismo Borges habrá de reconocer, en un par de ensayos incluidos, en *Discusión*, "La poesía gauchesca", y en *El idioma de los argentinos*, "El escritor argentino y la tradición", el otro, que la índole propia del gaucho no es proclive a la descripción del ámbito en que está incluso y en el que desarrolla su quehacer cotidiano. Con lo cual Ascasubi, mostraba ser un descriptor poco criollo aunque fuera sabroso y visivo³³. Por lo demás, la obra de Ascasubi, contenida en *Paulino Lucero* y *Aniceto el Gallo* en un enorme porcentaje, está afectada de circunstancialidad política e histórica; necesita una explicitación con notas que allanen las alusiones a fechas, momentos, personas, acontecimientos. Nada de esto ocurre en el *Martín Fierro*, con lo que la obra no queda atada a lo ocasional y se levanta hacia dimensiones humanas perdurables³⁴.

En cuanto a la obra de Del Campo, dice: "el Fausto criollo es lo mejor que ha dado nuestra América" (en *El tamaño de mi esperanza*). En una página de este libro, propone el corpus literario borgesiano hacia 1926³⁵:

Sarmiento (norteamericanizado indio bravo, gran odiador y desentendedor de lo criollo) nos europeizó con su fe de hombre recién venido a la cultura y que espera milagros de ella. Después, ¿qué otras cosas ha habido aquí? Lucio V. Mansilla, Estanislao del Campo y Eduardo Wilde inventaron más de una página perfecta, y en las postrimetrías del siglo la ciudad de Buenos Aires dio con el tango (...) Aun me queda el cuarto de siglo que va del novecientos al novecientos veinticinco y juzgo sinceramente que no deben faltar aquí los tres nombres de Evaristo Carriego, de

Macedonio Fernández y de 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 estirpe.

Coincidente con afirmaciones de Giovanni Papini y Vintila Horia, opinará: "No se ha engendrado en estas tierras ni un místico ni un metafísico, ¡ni un sentidor, ni un entendedor de vida!" (ob. cit., p. 13).

Igualmente, como en otros casos -B. Fernández Moreno, por ejemplo- dice después de mencionar a Carriego: "Después vine yo y dije antes que nadie, no los destinos, sino el paisaje de las afueras: el almacén rosado como una nube, los callejones" (ob. cit., p. 24).

En 1930 le dedica un libro íntegro a Carriego. En la "Declaración" inicial leemos este párrafo, transido de alusiones religiosas aplicadas "a lo profano":³⁶

Pienso que el nombre de Evaristo Carriego pertenecerá a la *ecclesia visibilis* de nuestras letras, cuyas instituciones piadosas -cursos de declamación, antologías, historias de la literatura nacional- contarán definitivamente con él. Pienso también que pertenecerá a la más verdadera y reservada *ecclesia invisibilis*, a la dispersa comunidad de los justos, y que esa mejor inclusión no se deberá a la fracción de llanto de su palabra. He procurado razonar estos pareceres. (p. 103)

Nomenclatura y denominaciones teológicas proyectadas al canon laico. Vecinas expresiones propias del ámbito eclesial las maneja en su "Ubicación de Almafuerde": "Casi todos los muchachos contemporáneos somos arrepentidos o apóstatas de Almafuerde; hoy lo hemos arrumbado, ayer fuimos parroquianos de su quejumbre, feligreses de su ira" (p. 35). Y luego, "Acabo de insinuar que Pedro Bonifacio Palacios, alias Almafuerde, fue un compadrón. Un Compadre glorificado y transfigurado, un efectivo San Juan Moreira" (p. 41)³⁷.

Un procedimiento frecuente en Borges es la inclusión en los listados del canon de aquellos que prefiguran su propia obra personal, los que operan como Juan el Bautista preparándole el camino. Esto se aprecia con bastante nitidez en su ensayo "La presencia de Buenos Aires en la poesía argentina"³⁸, donde sigue, al hilo cronológico, los asomos de la ciudad en la poesía, desde 1890 hasta 1917. El camino concluirá poco antes de *Fervor de Buenos Aires*, obra que se suma a la hilera de aportes o en la que culmina. Primero fue el poema "Divagando" de Domingo Martinto -descubierto por Calixto Oyuela, en cuyas páginas lo conoció Borges- y por el que entran las orillas en la poesía argentina: "Nombrar, en los comienzos de una literatura equivale a crear". Luego, le sigue no un poeta, sino un prosista: "Otro fundador literario de Buenos Aires fue Eduardo Wilde", quien "eterniza otra caminata por las orillas". Prosigue Carriego, luego Marcelino del Mazo, Banchs en dos sonetos, ambos de tono doloroso, que no mencionan sino "el gran amor de la ciudad nativa". Y, finalmente, el rescate del que fuera burlado en otra ocasión: Baldomero Fernández Moreno, quien ha publicado *Ciudad* (1917): "Íntegra posesión de la urbe, total presencia de Buenos Aires en la poesía. Un Buenos Aires padecido y sentido vive en sus lacónicos versos (...) Su visión no está vinculada a lo tradicional, como la de Carriego: es realidad de vida, hecha directamente realidad de arte. Su libro es íntegra conquista. Es libro desgano, varonil, orgulloso, tal vez perfecto". Poco agua ha corrido bajo los puentes de Baldomero, pero su inclusión en la nómina memorable la alcanza por haber acertado con su libro destinado a Buenos Aires.

Caso inverso al de Fernández Moreno es el sufrido por Güiraldes en la estimativa de Borges, quien hasta 1926 lo exaltó e incluyó en casi todas sus listas canónicas. Su evaluación cambió gradualmente a partir de la aparición de *Don Segundo Sombra*. Siempre estimó *El cencerro de cristal* como la primera derivación importante del *Lunario sentimental*. Y en 1929 recordaba que Güiraldes estaba entre las cuatro figuras literarias que contribuye-

ron a formado (Groussac, Lugones, M. del Mazo). Pero a partir de la década del Treinta, virará su opinión hallando algunas reservas en el libro mayor de Güiraldes: "la escasa identificación del autor con los troperos de su historia" (1936, *Textos cautivos*, p. 63). Más tarde: "No sabemos nada de Don Segundo. No sabemos si es realmente el personaje que cree el chico, o si es un impostor que está haciéndole una broma al chico que cuenta la historia"³⁹.

7. Sintético balance

Hemos desplegado - en el acotado margen de una conferencia- las simpatías y diferencias de Borges respecto de autores y obras de la literatura argentina y, como, mediante sus recursos de reiteración, ironía, adhesiones entusiastas, reparos, etc. va definiendo lo que podría estimarse como su canon ideal, tal como su Biblioteca Personal; y lo hemos visto encausar y retomar sus estimaciones en entrevistas, disertaciones, antologías, prólogos, estudios y ensayos, como vías aptas para difundir su canon personal.

Lo que sorprende, en la perspectiva, es como casi inicialmente, escogió un conjunto breve de obras y autores y les fue fiel, a casi todos ellos, el resto de su vida. Pocos son los que van a caer de la mano de Borges con el tiempo, por el olvido o el silencio, y pocos también aquellos sobre los que ejerza modificación de juicio.

En 1974, cuando Fernando Sorrentino le preguntaba: "Si usted tuviera que escribir una historia de la literatura argentina de solo cinco autores, ¿a quiénes incluiría?". Borges respondió: "En primer término, Sarmiento; luego, Ascabusi, luego, Hernández, luego Lugones, y luego o Almafuerte o Martínez Estrada" (ob.cit., p.37).

Como se advierte no incluye a Macedonio. Frente al juicio de Bioy Casares que nunca encontró nada bueno en él Borges aclara: "Eso fue porque nunca lo conoció" (p.35), con lo cual define el

caso de Macedonio no propio del ámbito de la literatura sino propio de la oralidad.

Solo destinó sendos libritos a dos autores: Carriego y Lugones. El primero fue para él, el fundador del arrabal el que instaló las orillas en la literatura argentina. De los cinco o seis escogidos en su respuesta a Sorrentino algunos son, para Borges, autores de un solo texto, caso de Sarmiento con *Facundo* o Hernández con *Martín Fierro*.

Ascasubi es el autor de buenas descripciones rurales (*Santos Vega*) y de textos exhibidores del coraje y del horror, como "La refalosa". Lugones fue para Borges *El payador* -con todo lo que significó de canonización de un texto y de una exégesis-, del *Lunario sentimental*, anticipación de la vanguardia, y, en las últimas declaraciones borgesianas, el autor de *Las fuerzas extrañas* y de algún cuento excepcional, como "Yzur", incluido en ellas. De Almafuerte, propondría una antología de versos, de líneas, no de poemas. Y de Martínez Estrada prefirió la poesía a la prosa, y ponderó poemas concretos como "Walt Whitman", "A Poe" o "El mate". Dijo de él: "No proyectó una sola sombra, no fue fundador de una escuela. Fue un ápice, no un punto de partida"⁴⁰.

De Del Campo, rescató siempre "la felicidad del *Fausto*". Y de Echeverría recordó sólo que incorporó la visión de la pampa a la literatura y logró "El Matadero", pieza alucinante comparable a "La refalosa" de Ascabusi. Destacó algunos autores por el grado de naturalidad de palabra hablada alcanzada en su prosa: Mansilla -del cual no parece preferir *Una excursión...* de manera definida, frente a las *Causeries*- y a Eduardo Wilde, en piezas precisamente destacadas: "Sin rumbo", "Alma callejera" y "Primera noche de cementerio". En otro registro de la Generación del Ochenta, optó, de entre la abundosa narrativa de Eduardo Gutiérrez, por *Hormiga Negra*, inclemente cuchillero, cuya historia se nos narra sin sentimentalismos románticos, por lo que la prefirió a *Juan Moreira*. "He leído y releído a Eduardo Gutiérrez. Uno cree en lo que narra", Sorrentino, p. 83). Finalmente del Ochenta, su maestro de

estilo fue Paul Groussac, de quien destaca esa capacidad expresiva suya. Ésta, con la mención del libro de José María Ramos Mejía, *Rosas y su tiempo* -y la obra en inglés del criollo William Hudson es la colecta borgesiana del siglo XIX.

Del siglo XX le hace sitio inicialmente a Banchs, cuyo poemario *La urna* siguió estimando hasta el fin de sus días como el de mayor logro lírico del país, y, al tiempo que lo veía como intemporal, advertía que "la obra de Banchs no ha ejercido ninguna influencia" (Sorrentino, p.34). De los posmodernistas, encumbró a Capdevila, para después dejado de lado, mediado el siglo. Fernández Moreno fue resituado en su estimativa a partir de *Ciudad*, libro que se enfila en los precedentes de su *Fervor de Buenos Aires*. Güiraldes fue con *El cencerro de cristal*, el eslabón entre el *Lunario* y la generación ultraísta. En cuanto a *Don Segundo Sombra*, lo fue definiendo como poco verosímil y partícipe de lo elegíaco "está hecho como una especie de elegía de la vida gauchesca desaparecida (...) Güiraldes escribió con nostalgia, en una zona donde escaseaban los gauchos" (Sorrentino, p.42). Ese tono no le fue simpático a Borges y es curiosa la observación: "*Don Segundo Sombra* es un libro inconcebible sin *El payador* de Lugones, pues corresponde, más o menos, al mismo estilo de metáforas y de imágenes" (Sorrentino, p.31).

Dos prosistas cerriles son recordados al margen de las historias de la literatura: Marcelo del Mazo y Vicente Rossi.

De los de su generación, naturalmente Adolfo Bioy Casares, de quien recomienda primero *La invención de Morel* y, de preferencia, después *El sueño de los héroes*. De Silvina Ocampo prefiere su poesía, a sus cuentos -"su prosa es demasiado trabajada para cuentos", (Sorrentino, p 35)- de especial manera, *Enumeración de la patria*. Y algunos cuentos de Cortázar, que escogió para el volumen de su Biblioteca Personal. De los poetas contemporáneos suyos el texto que más estimó fue *Luz de provincia*, de Mastronardi.

En un olvidado registro de opiniones acerca de "Sobrevalorados y subestimados en la literatura argentina"⁴¹, se recogen apre-

ciaciones de Borges, que es oportuno rescatar. Sobrevalorados para él son: Enrique Larreta, Jorge Luis Borges, "cuyo abultado volumen que se titula *Obras completas* no es otra cosa que una miscelánea de fragmentos entretegidos por la desidia y el azar", estima en su autocrítica; y Horacio Quiroga, con quien es despiadado: "es, en realidad, una superstición uruguaya. La invención de sus cuentos es mala, la emoción nula y la ejecución es de una incomparable torpeza". En la nómina de los subestimados incluye a Paul Groussac y "su admirable lección de prosa", nivel de influencia en que siempre situó al galoargentino⁴²; Almafuerite que, "era desordenado e inculto, o, lo que es peor, semiculto. Innovó en la ética y es quizá el único poeta genial de la literatura argentina". (Como Víctor Hugo, se creyó que era Víctor Hugo, nuestro Almafuerite). Y, finalmente, recuerda a su compañero de lides modernistas, el boliviano - aquí incluido en nuestra literatura- Ricardo Jaimes Freyre y aquel recordable poema cuyo verso inicial gustaba evocar Borges cada vez que mencionaba al autor: "Peregrina paloma imaginaria...".

En la propuesta canónica de Borges operan razones de distinta índole: cordiales y amigables, hedónicas, de deslumbramiento y gratitud por la persona y su conversación (Macedonio), antojológicas, por filial dependencia (Carriego, Lugones), y otras. Aunque Borges siempre pretendió "razonar sus pareceres", no siempre resultan estos bien fundados.

Con igual título, "Sobre los clásicos", Borges compuso dos breves ensayos de diferente contenido. Los editores recientes los han confundido. El primero data de 1941, fue recogido en *Otras inquisiciones*⁴³. Allí define: "Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término". Y se cierra con estas frases: "es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas de diversas razones, leen con previo fervor y con misteriosa lealtad". El otro ensayo de título gemelo, retorna la cuestión y apunta: "No importa el mérito esencial de las obras canonizadas; importan

la nobleza y el número de los problemas que suscitan". "Nuestra república, hasta ahora, carece de libros canónicos. Los pedagogos quieren improvisarlos, porque suponen que las operaciones mentales son imposibles sin una tradición. A base de los remedos ocasionales, algunos escritores de Buenos Aires o Montevideo, han inventado 'la literatura gauchesca'. (...) He deplorado la canonización irrevocable de *Don Quijote*; inútil repetir lo que opino de la de *Martín Fierro*. (...) Carecemos de tradición definida, carecemos de un libro capaz de ser nuestro símbolo perdurable; entiendo que esa privación aparente es más bien un alivio, una libertad, y que no debemos apresurarnos a corregirla. También es lícito decir: gozamos de una tradición potencial que es todo el pasado"⁴⁴.

No obstante, Borges trabajó denodada, oportuna e inoportunamente por adelantar su propuesta canonizadora de *Facundo*, frente a la aceptada canonización de la obra de Hernández, y convertido en el libro clásico y arquetípico de la cultura de los argentinos. Pero *Martín Fierro* sigue prevaleciendo.

NOTAS

¹ Bloom, Harold. *The Western Canon*, New York, Harcourt Brace & Co., 1994. Hay versión española: Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.

² Kermode, F. "Institutional control of interpretation", en *THE ART OF TELLING*, Cambridge, Harvard UP, 1983, pp. 168-184.

³ Cuando se repasa la "Posdata" (1969) que T.S. Kuhn anejó a su librito, *La estructura de las revoluciones científicas* (1962), México, FCE, 197, se advierte cuánto de aplicable tienen esas páginas a las corporaciones universitarias argentinas -que condenan, obviamente, el corporativismo de los otros- y cómo funciona la consolidación canónica de autores, textos e interpretaciones entre nosotros. El consuelo es que: "En todas partes se cuecen habas y en mi casa...".

⁴ Rescato dos aplicaciones del vocablo griego: "El canon de Policeto" (s. V aC) se llamaba a la estatura del Doríforo, modelo de proporciones del cuerpo humano. y, en lo moral, Epicteto hablaba del *anthropos kanoon*, hombre canónico, modelo de virtudes.

⁵ En un par de pasajes elogia el soneto de Juan Cirsióstomo Lafinur "A una rosa", cuyo verso final es un hallazgo: "Esta rosa está abierta a puro fuego". Lafinur era hermano de Carmen Lafmur, madre del coronel Francisco Borges, admirado abuelo de Jorge Luis. Hay una motivación de base familiar. De Echeverría sólo recuerda "El matadero".

⁶ Kermode, ob. cit., recuerda que cuando él estudiaba en Oxford había un decreto que prohibía exceder el año 1830 en la enseñanza de la literatura. En nuestros claustros, se ha invertido - en la mayoría de los casos- el planteo: lo habitual es ignorar cuanto se escribió antes de 1830.

⁷ Su limitación tantálica no le impidió que adelantara, aquí y allá, celebraciones francas, afirmaciones esquinadas, reservas ingeniosas o ironías desbaratadoras de una figura, en tomo a sus coetáneos. Una de las expresiones memorables que usara es la referida a la poesía de Alberto Girri: "Los dioses no me han deparado entenderla".

⁸ V. *Nosotros*, Buenos Aires, a. 17, vol. 44, n° 168, mayo de 1923; ahora recogido en Borges, J.L. *Textos recobrados*, Buenos Aires, Emecé, 1999, pp. 389-390.

⁹ En *La Literatura Argentina, Revista Bibliográfica*, Buenos Aires, a. I, n° 10, junio de 1929; ahora en *Textos recobrados*, ob. cit., 99.396-398.

¹⁰ Entre los "poetas nuevos" recuerda a Nicolás Olivari y Carlos Mastronardi, Bernárdez, Norah Lange y Leopoldo Marechal. En prosa: "Roberto Arlt. También Eduardo Mallea. No veo otros".

¹¹ Como se sabe, se instauró en la Argentina un nuevo género literario: el diálogo con Borges, practicando por casi todos los connacionales, uno con actitud de servicio otros sirviéndose del entrevistado. Con el tiempo se nos mirará como alienígenas a quienes no hayamos publicado nuestro diálogo con Borges. Más allá del espiritismo fallido, Borges sigue hablando después de muerto -no solo en sus obras, lo que es natural-, a través de cintas y grabaciones que van surgiendo de los ángulos más impensados. *Nulla dies sine entrevista borgesiana* ... Da la impresión de que Borges hubiera sido un entrevistado de oficio y que hubiera centrado en esta tarea su producción, que, en ratos libres, entre grabación y grabación, compusiera *Ficciones, El hacedor, Elogio de la sombra*.

¹² Para poder enseñar la poesía de Marechal y de Molinari en nuestros cursos de literatura argentina en La Plata, debimos armar antologías a mimeógrafo -esa era la tecnología de punta de la reprografía por entonces-, que aun hojeo con nostalgia. Así dimos acceso a estos autores, cuyos textos eran casi inexistentes en librerías y saqueados de los repositorios y quebramos el principio segundo de la recirculación académica con aquellos cuadernillos elementalmente impresos. Era una forma de rebeldía exitosa contra la tiranía del mercado, y en el caso de Marechal, contra el cordón sanitario de silencio. Hace unos días me ha llegado la musicalización de los *Sonetos a Sophia* por una talentosa profesora y musicóloga que los conoció en la edición casera. Las vías de la gracia literaria son imprevisibles.

¹³ En *Cosmópolis*, Madrid, nO 36, diciembre de 1921; recogido en *Textos recobrados*, ob. cit., pp. 132-141.

¹⁴ De Alfonsina dice: "La señorita Storni es muy partidaria del susto en literatura (...) Sus poesías son "cursilitas mas bien, cosa pueril, conseguida mediante el fácil barajeo de palabras baratadamente románticas".

¹⁵ En 1925 retornará a descalificado a Baldomero, v. su reseña de *Aldea española*, en *Prosa*, 2ª ep., a. II. n° 13, noviembre de 1925; recogido en *Textos recobrados*, ob. cit., p. 219. Aquí menciona a Carriego: "el numen titular de Palermo", pp. 219, la primera mención de este precursor suyo.

¹⁶ "Acotaciones. Sobre Julio Noé. Antología de la poesía argentina moderna", en *Proa*, Buenos Aires, 23ª ep., a. III, n° 15, enero de 1926; recogido en *Textos recobrados*, ob. cit., pp. 235.

¹⁷ Lamenta la no inclusión de poetas como R Molinari, Norah Lange y Francisco Piñero. En la segunda edición, de 1931 Noé le hizo sitio al mentado poema de Carriego y a Molinari y N. Lange en su Antología.

¹⁸ Pedro Henríquez Ureña y Jorge Luis Borges. *Antología clásica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Kapeluz y Cia., (1937), 445 pp.; la reedición invierte el nombre de los antólogos, por una cuestión de mercado, sin duda, colocando a Borges primero y con mayor tipografía, Buenos Aires, Seix Barral, 1998.

¹⁹ Borges, Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. *Antología poética argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941. El "Prologo", pp. 7-11. de Borges no fue recogido en Prólogos.

²⁰ Del Mazo figura por decisión de Borges: veía en él una suerte de "crispadura trágica" en la plástica descripción de los bailarines de "Tríptico". En Calou, un continuador de Almafuerte: "Carriego, como Juan Pedro Calou procede de Almafuerte" (p. 8).

²¹ En *El Hogar*, 20 de febrero de 1937, p. 43; recogido en *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)*. Edición de Enrique SaceroGarí y Emir Rodríguez Monegal, Buenos Aires, Tusquets Editores, 1986, pp. 97-100.

²² En *El Hogar*, 25 de diciembre de 1936; recogido en *Textos cautivos*, ob. cit., pp. 62-65.

²³ *El compadrito. Su destino, sus barrios, su música*. Selección de Sylvia Bullrich Palenque y Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Emecé Editores, 1945; Colección Buen Ayre, 64, "Prólogo", pp. 7-8, no recogido en *Prólogos. El gaucho*. Prefacio de J.L. Borges, Buenos Aires, Muchnik Editores, 1968. El matrero, Buenos Aires, Edicom, 1970, "Prólogo", pp. VII-X. Hay reedición, BA, Barros Merino, 1972.

²⁴ En *Evaristo Carriego* (1930), en OC, p. 132; la cita siguiente corresponde al mismo libro, p. 124, n.l.

²⁵ Borges publicó *Prólogos. Con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero, editor, 1975, que recogió tres cuartos de las piezas prologales escritas por el autor. La crítica, con entusiasmo extraviado, señaló la originalidad de la idea borgesiana de un libro hecho de prólogos y otro que lo precediera. La idea y la realización, muy anticipada, pero no recordada por Borges, fue de Chesterton en su libro, titulado curiosamente: G.K.C. as Me., y que fuera traducido al castellano como *Chesterton maestro de ceremonias*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1950. En esta cosecha de prólogos se lamenta de la "cantidad de libros que he desfigurado con un prefacio" y promete que su "introducción a varias introducciones" será breve.

²⁶ *Recuerdos de provincia*. Prólogo y notas de J.L. Borges, Buenos Aires, Emecé Editores, 1944. Incluido en *Prólogos*, pp. 129-133. "Posdata" de 1974, p. 133.

²⁷ *Facundo*. Prólogo y notas de J.L. Borges, Buenos Aires, El Ateneo, 1974; en *Prólogos*, pp. 134-139.

²⁸ "Domingo Sasso. *Psicozoología fantástica*, en *Síntesis*, Buenos Aires, a. 1, nO 3, agosto de 1927; recogido en *Textos recobrados*, p. 312.

²⁹ En OC, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 162.

³⁰ En *Discusión* (1932), en DC, ed. cit. P. 267.

³¹ En *Prólogos*, ob. cit., pp. 89-99; dos prólogos de 1962 y otro de 1968.

³² Las tres prefaciones se recogen en *Prólogos*, ob. cit.; por año, Ascasubi, 1960, pp. 17-21; Almafuerte, 1962, pp. 11-16 y Carriego, 1963, pp. 40-42.

³³ En la segunda conferencia se incluye el famoso pasaje en el que cita a Gibbon, quien, para señalar la condición árabe de un texto como el *Corán*, afirma que en él no se mencionan camellos, para ser parte del paisaje habitual desértico. Gibbon no parece haber leído el Libro Santo del Islam, porque por él pasan caravanas de camellos. U en cuanto a Borges, que sí lo ha leído, sin duda le pareció más seductor el argumento falaz que la verdad. "Las letras de tango que la inspiración o la industria han elaborado integran, al cabo de medio siglo, un casi inextricable *corpus poeticum* que los historiadores de la literatura argentina leerán, o, en todo caso vindicarán. Lo popular, siempre que el pueblo ha no lo entienda, siempre que lo hayan anticuado los años, logra la nostálgica veneración de los eruditos y permite polémicas y glosarios; es verosímil que hacia 1990 surja la sospecha o la certidumbre de que la verdadera poesía de nuestro tiempo no está en *La Urna* de Banchs o en *Luz de provincia* de Mastronardi, sino en las piezas imperfectas que se atesoran en *El alma que canta*. Esta suposición es melancólica", *Evaristo Carriego*, OC, ed. cit., p. 163 t.1.

³⁴ En distintos ensayos de Borges hay una asimilación entre los dos momentos del tango: la vieja y la nueva guardia, y la poesía de Ascasubi y de Hemández, respectivamente: "El caburé", "El flete", "El apache argentino" son alegres, valerosos ("pura felicidad de valor"), frente a los nuevos tangos llorones y lacrimógenos. La misma diferenciación se extiende a personajes como el compadrito y el cuchillero, tardíamente.

³⁵ *El tamaño de mi esperanza*, cito por ed. Buenos Aires, Emecé editores, 1993, p.12.

³⁶ *Evaristo Carriego*, cito por OC, ed. cit., pp. 101 Y ss.

³⁷ El idioma de los argentinos, Buenos Aires, Gleizer, 1928, p. 35.

³⁸ En *La Prensa*, Buenos Aires, 11 de julio de 1926; recogido en *Textos recobrados*, ob. cit., pp. 250-253. Los años van pautando los aportes sucesivos: 1890, 1892, 1908, 1910, 1911, 1917.

³⁹ Sorrentino, Fernando. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges* (1974), Buenos Aires, 23 ed, El Ateneo, 1996, p. 42, cito por ésta.

⁴⁰ Borges, J.L "Prólogo" a la *Obra poética* de E.M.E., Buenos Aires, Hispamérica, 1985, p.9.

⁴¹ En *La Nación*, Buenos Aires, domingo 8 de mayo de 1977, Supo Lit. p. 1.

⁴² V. *Jorge Luis Borges selecciona lo mejor de Paul Groussac*, Buenos Aires, Editorial Fraterna, 1981. A manera prologal, el tomo recoge trabajos de Borges no reunidos en ningún volumen: un "Prólogo", pp. VII-IX, para este tomo y un artículo publicado con motivo del cincuentenario de la muerte de Groussac, en *La Prensa*, Buenos Aires, 11 de noviembre de 1979.

Para Borges, Groussac no es asociable a un libro suyo. El aporte fundamental del francoargentino fue la renovación de la prosa: "sus "instrumentos fueron la razón y la gracia". Fue un estilista.

⁴³ "Sobre los clásicos", en *Sur*, Buenos Aires, a. X, nO 85, octubre de 1941; fue recogido en la edición de DI, de 1964, no en la de 1952.

⁴⁴ "Sobre los clásicos", en *Sur*, n° 298-299, enero-abril de 1966; no lo recogió el tomo Borges en "Sur ", Buenos Aires, Emecé, 1999; sí lo rescató *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*. Estudio preliminar de Alicia Jurado, Buenos Aires, Ediciones Celtia, 1982, pp. 228-231.