

Sarmiento, Lugones, Borges



Noé Jitrik

UBA

¿Es la literatura argentina una literatura joven? ¿Debe invocar títulos o méritos para que tal juventud, si lo es, no sea un dato negativo? Es una literatura y basta, con todo lo suyo, con algunos puntos culminantes, con, a veces, momentos de trascendencia de los que, los que estamos en ella y luchando por y contra ella, nos enorgullecemos. Pero, además, es otra cosa: es un proceso complejo que, visto de cerca, relatado en su desarrollo, historizado, suscita un apasionamiento semejante al que suscitan otras literaturas que se consideran más consolidadas. Pero, conviene señalarlo, las comparaciones no tienen sentido porque se apoyan en valores, para admitir los cuales hay que admitir, primero, los principios en los que se basan y ya se sabe cuán poco universales son esos principios: lo que importa, entonces, es el proceso mismo y los modos de aproximarse a él y entenderlo en su complejidad, o sea en lo que le es propio.

De modo que no pretendo para la literatura argentina reclamar un rango o una posición: el ánimo reivindicativo y nacionalista no conduce a nada, vale más buscar otros modos para que el apasionamiento que mencioné actúe en un doble sentido, tanto porque nos hace entender algo del proceso como por lo que el entendimiento del proceso esclarece o pone de relieve; seguir esa ruta bifurcada hace un poco más conocido lo aparentemente conocido, abre a lo desconocido y hace confluir muchos aspectos que no siendo quizás exclusivamente literarios, en una acepción trivial de la palabra literario, ayudan a sostener todo ese edificio que llamamos literatura argentina.

Esa intención guía los presupuestos básicos de esa aventura emprendida hace ya algunos años y que se titula *Historia crítica de la literatura argentina*. Borges se burlaría de la pretensión que subyace en esa fórmula: él diría, con toda inconsecuencia pues alguna vez imaginó, con inigualable felicidad, que el catálogo de la biblioteca era tan voluminoso como la biblioteca misma, que la *Historia* (doce volúmenes proyectados, once realizados) es más voluminosa que aquello que vale la pena historiar; debería también decir, para que su sarcasmo lo incluya, que lo que se ha escrito sobre su propia obra desborda ampliamente lo que él mismo escribió, cuantitativamente desde luego. Pero consideración tal no vale en este caso, como tal vez pudo aplicarse a la esforzada obra de Ricardo Rojas, porque si el hecho literario no es, como creo, un objeto redondo, cerrado en sí mismo y en su efecto, sino un misterioso llamado, cabe responder a su apelación y, se sabe, las respuestas nunca son suficientes. Si eso se entiende, entonces se entiende que un texto sea un puente que liga varios puntos y no uno solo: liga al productor con su medio, liga al texto con el lector, liga al producto con el contexto y mucho más todavía, las conexiones que somos capaces de hacer

y las que podríamos llegar a hacer si nuestras mentes siguieran abriéndose a nuevos instrumentos, nuevos pensamientos, nuevas actitudes respecto de lo que son las producciones simbólicas de una sociedad. En eso consiste, me atrevo a sostenerlo, la invocación a la crítica que justifica esa empresa.

Desde luego, varios nombres y sus respectivas obras dan cuenta con elocuencia de momentos importantes de ese proceso; son culminaciones, momentos privilegiados, de alcance sinecdótico, pues parecen encarnar justamente lo que el cuerpo íntegro de la literatura, como sistema diferenciado, tiene de particular y reconocible. Y porque de alguna manera están vinculados, como si se hubieran continuado o articulado en el orden del sentido o de lo que proponen para ese cuerpo o sistema, elijo los nombres de Sarmiento, Lugones y Borges, canónicos si se quiere, pero mucho más que esa limitación pues si de Sarmiento sale casi todo, Lugones marca un punto alto en lo que Sarmiento previó y Borges es como el producto último y trascendente de toda esa genética. Supongo que hay algo, mucho, después.

Lugones, como se sabe, empezó su impetuosa carrera, celebrado por su brío por Rubén Darío, cuando Sarmiento ya había muerto. De haber vivido habría podido ver en el poeta, casi de inmediato, algo así como la realización del ideal del escritor argentino tal como la había concebido como posibilidad o necesidad en el *Facundo*: un escritor posible para una literatura que, hacia 1845, no cargaba pero tampoco debía cargar con el peso de las retóricas europeas que eran el salvoconducto de cualquier empresa que se iniciara.

Esa imagen de escritor iba más allá del imaginario de una sociedad rudimentaria, encarnada en ese momento por el rosismo, y preanunciaba un futuro social luminoso respecto de cuya forma ya habían hablado y escrito Esteban Echeverría, Juan María Gutiérrez y Juan Bautista Alberdi en las célebres sesiones del Salón Literario. Y puesto que lo fundamental era ese país nuevo que debía constituirse sobre las ruinas del derrotado colonialismo español, era indispensable atribuirle a una literatura posible un papel básico, como que debía ser el camino de acceso a lo simbólico, fundamento de las nociones de nación que había que definir.

Entonces, para contribuir al tránsito de esa sociedad cuasi feudal, comparable con las asiáticas más primitivas, a una que ahora podemos llamar moderna, debía constituirse el escritor argentino para dar cuerpo a una literatura inicial pero que debía encarnar o representar o significar un orden real por el momento enigmático, tal como Sarmiento lo había enunciado sentenciosamente en aquel libro: “¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo!”

De modo que si bien en la imagen del escritor necesario podía reconocerse la imagen que Sarmiento tenía de sí mismo, y de cuya fuerza da cuenta esa frase con la que se abre el *Facundo*, ello no quita que se articulaba sobre dos líneas o movimientos que no podían sino ser complementarios: una atención a la lengua, incluso al lenguaje, y una sensibilidad a lo real-político. Es probable que Sarmiento haya logrado sintetizar ambas líneas: eso hace posible que podamos seguir leyendo *Facundo*, *Recuerdos de Provincia* y los *Viajes* con la fascinación que posee toda gran literatura, más allá de la proliferación de reparos que se le hacen por sus crueldades, así se dice, políticas; lo que importa ahora es que tal síntesis podía definir al escritor del porvenir, el que fundaría una literatura vinculada a un país prometido y padecido.

La línea de la lengua es bien clara: por una parte se trata de conocimiento de sus leyes, lo que se vincula con el papel que desempeña en la educación –uno de los aspectos más

fuertes de la presencia histórica de Sarmiento—; también de la incidencia que la lengua, cierta lengua, tiene en el orden de un proyecto de nación, lo que hay que construir para liberarse de ataduras coloniales así como para poseer una lengua propia. De ahí sus ideas acerca de la oralidad como la fuente de la verdad del lenguaje, la voz es el alma de un pueblo, idea más bien romántica que lo llevó a proponer un olvido de la ortografía académica para sustituirla por una nueva, como lo que con menor fundamento sostuvo provocativamente García Márquez hace pocos años, sin recordar por cierto ese singular antecedente. Pero, además, y sobre todo, pensando en términos artísticos, se trataba de la lengua como materia maleable y trabajable, como lo propio de la identidad del escritor como tal. Este último aspecto no es de desdeñar, la literatura del mundo lo prueba día a día y lo probó para Sarmiento que, entre otras percepciones, advirtió la riqueza del lenguaje de José Martí, cuando éste hacía sus primeras armas. Debe haber apreciado igualmente muchos otros momentos de gran literatura.

En cuanto a la sensibilidad a lo real-político es más que evidente y guía, o debe guiar —pero no se concibe que pueda ser de otra manera— a un escritor “situado”, o sea, invirtiendo los términos, a un ciudadano preocupado y activo en defensa de los intereses y propósitos de una nación y que, por añadidura, es escritor, de modo tal que lo que escriba no puede sino expresar eso que casi cien años después se llamó “compromiso”, que en algunos casos es con una utopía positiva y en otros con el mantenimiento de un orden. Desde luego, Sarmiento debía haber pensado que si bien el “comprometido”, o sea quien actúa en la sociedad hasta a veces con el precio de su vida, es un sujeto de valor, justificado en su función y útil a los intereses de sus semejantes, eso no lo hace por fuerza escritor aunque escriba. Tal vez no lo haya expresado en estos términos pero en la riqueza de su prosa y en su fecundidad están esta estimación y esta restricción.

En suma, escritor es aquel que, para Sarmiento, como quien sostiene el deseable edificio de una literatura futura, debe reunir armoniosamente las dos líneas o sea, dicho de otro modo, debe trabajar el idioma hasta la excelencia y debe asumir como propias causas que son de interés social o político o nacional, la materia de esa utopía. Pero esa armonía no se da en esta vertiente sino raras veces; por lo general predominan las disociaciones: una línea sofoca a la otra y suele imponerse a tal punto, en ocasiones, que necesita ratificar su dominación mediante la invocación a una teoría que explica la necesidad de que así sea. Cuando predomina totalmente la línea del lenguaje su emergente más radical es lo que se ha llamado “arte por el arte”; cuando es la otra estamos en presencia de las diferentes formas del “compromiso”. Sin embargo, hay pruebas de que esa armonía ha sido posible o por lo menos que ha habido un acuerdo entre ambas líneas de fuerza; es el caso del propio Sarmiento pero, más nítidamente, de José Martí y, para lo que viene en seguida, de Leopoldo Lugones, aunque con otra evolución, de la utopía al orden.

¿Cómo registramos y apreciamos esa armonía? Supongo que hay varias maneras: seguramente, en primer lugar, por la grandeza y riqueza con que los contenidos sustentados son expuestos, caso Sarmiento, pero, también, en el orden de la significación que todo trabajo sobre y en el lenguaje puede promover, caso el esotérico Macedonio Fernández, cuya politicidad puede leerse en su extrema y rigurosa literariedad.

De este modo, me atrevería a decir, otra vez, que si Sarmiento no hubiera muerto cuando lo hizo habría podido celebrar en el primer Lugones tal armonía y, en consecuencia, podría haberse dicho que ya estábamos en una literatura que había imaginado como posible unas cuantas décadas antes. Pero también podría haber observado que la armonía entre las dos líneas se rompió y que la línea del compromiso con el orden termina por hacer de la línea de la lengua un lujoso espectro, una insignificancia. ¿Será eso lo que el joven y arrogante y ultraísta Borges rechazaba en Lugones?

Podría decirse que esta afirmación es arriesgada: los cuestionamientos a Lugones son tantos y tan decididos que la podrían desbaratar incluso en relación con su primer momento, no digamos con los posteriores o, al menos, relativizar. Lo que no impide, por de pronto, reconocer algo, tal vez no demasiado, a saber que su figura es a la vez paradigmática y extremadamente conflictiva.

Es paradigmática, me parece, porque es como un gran ejemplo de la relación, dramática me atrevería a decir, que existe entre la percepción de la materialidad de la lengua, o sea lo artístico, y la vocación por el compromiso, o sea el deber para con lo real. En un principio, y es lo que Sarmiento no habría tenido más remedio que celebrar, la relación es armónica: el anarquismo juvenil justifica el tremendismo poético inicial de *Las montañas del oro*; cuando eso se calma tal vez gracias a la lección del maestro Rubén Darío, y conduce la inspiración hacia zonas impregnadas del simbolismo finisecular –me refiero a los poemas perfectos de *Los crepúsculos del jardín*– se produce al mismo tiempo su paso al incipiente socialismo cuya emergencia se vincula con el fenómeno inmigratorio y las nuevas ideas que cunden en el mundo, y en ello también hay congruencia. Y si anarquismo y socialismo implicaban rebeldía y crítica y, en consecuencia marginalidad, la muy pronta aceptación, entusiasta y nada resignada del sistema, y su vehemente ingreso a sus estructuras como intelectual orgánico, se dan con una reconciliación con el liberalismo, lo que es una nueva pero diferente manifestación de su ética del compromiso, cuyos fastos y logros celebra hacia 1910 mediante poemas patrióticos, casi himnicos, de gran maestría pero en los que lo artístico se subordina a lo intencional ideológico y tiende a perderse así como se va perdiendo la vibración individual: la presunta, y seguramente inventada, grandiosidad del paisaje nacional, neutraliza los paisajes íntimos que con posterioridad a la poética modernista aún seguía cultivando. El poeta inspirado se repliega y sobre él nace el poeta celebratorio en el que, por añadidura, crece el erudito y el académico, en consonancia con una idea de país realizado según los parámetros de progreso imaginados por Sarmiento, e incluso realizados por él. Se diría, entonces, que el compromiso termina por ser con un orden en el que la preocupación por la lengua no pasa más por la poesía sino por una prosa que deriva desde la recuperación esencialista y mitologizante y épica del “Martín Fierro”, celebrada por los más prominentes dignatarios liberales, ya inclinados a una política dictada por el temor a la irrupción de las nuevas ideas sociales, hasta el complicado barroquismo de *La guerra gaucha*, verdadero ejercicio de pirotecnia metaforizante.

Pero ahí no termina todo; aquello sobre lo que crecía el socialismo, o sea la inmigración, es vivido poco después de haber sido propiciado por el liberalismo como grave peligro, pero eso no significa que el liberalismo haya podido, o al menos es lo que piensa un Lugones ya totalmente canonizado, reducirlo o conjurarlo; el desorden que los nuevos tiempos y formas provocan, incluido el populismo yri-goyenista, le hace pensar, casi de manera salvacionista (¡la Patria en peligro!), que ese antiguo liberalismo es impotente para hacerlo y que ése para él verificable y escandaloso síntoma necesita de otra clase de remedios: el orden debe ser salvado y eso sólo lo puede garantizar la espada, no la palabra. No otro sentido tiene su nuevo compromiso con el porvenir militar, única salida a la disolución que golpea las puertas de la Nación.

En esta separación entre compromiso, que es más radical, y lengua, el abismo crece, su camino a la perfección verbal continúa pero no conduce a la poesía sino al nacionalismo cultural, sostenido por un autoritarismo en el que deposita todas sus expectativas, es como si pensara que en ello reside la salvación, tanto del país como de su propia y personal necesidad de afirmación. Pero no hay puerto final para quien la fuerza del compromiso no se satisface nunca con el objeto que lo pone en movimiento: Lugones va todavía más allá y se enrola, de una manera u otra, quizás con amargura, en las

nuevas corrientes de pensamiento autoritario, lo que comúnmente conocemos como fascismo: el arte de la lengua ha quedado lejos, ya no es más motivo de búsqueda o de indagación sino puro instrumento, el autoritarismo ha ocupado igualmente el espacio de la vibración verbal.

Dije que su figura fue paradigmática y conflictiva: creo que nadie podría ponerlo en duda sobre todo en el sentido de la evolución de su pensamiento que arrastra el de su poética; su historia intelectual comienza en el anarquismo, en coincidencia con una percepción poética de brillante ruptura que llega, desde la transparencia modernista de *Los crepúsculos del jardín*, casi al vanguardismo del *Lunario sentimental*, y termina en el cuasi fascismo ideológico y político vinculado a un proyecto poético tradicional y patriótico, *Los Romances del Río Seco*, la veneración de los duros, como la biografía del General Roca, y solemne, “La Grande Argentina”, y a una prosa recamada, se diría que barroca. Esa evolución, que traza un arco, se va produciendo por etapas, vinculadas todas por el devenir social y político del país. Aun a riesgo de semiotizar un drama intelectual, diría que hay cuatro momentos decisivos en el transcurso de su existencia intelectual.

Al primero lo llamaría “destrucción”, al segundo “reforma”, al tercero “afirmación”, al cuarto “ordenamiento”. Estos términos dibujan un proceso: del anarquismo primario para el cual todo el sistema, y por todo entiendo “todo”, es nefasto y debe ser transformado, con su poesía gigantesca y catastrofista, a la idea socialista de una sociedad imperfecta que puede ser mejorada, con su poesía armoniosa y, como modelo de esa sociedad posible, a la idea liberal de una sociedad real, que es como es y cuyo valor debe ser destacado, con su poesía celebratoria, hasta la de una sociedad perdida, caótica y amenazante, que debe ser redimida y corregida por la fuerza, con su poesía tradicionalista y exaltada.

Un recorrido, en verdad, que en Lugones aparece como fatal y en cuyos intermedios va construyendo un monumento en el que, para seguir la línea sarmientina, la partida ha sido ganada por el compromiso y la lengua se ha plegado hasta convertirse en su servidora.

La bibliografía es abundante en ese sentido; hay que reconocer que Lugones no ha temido ofrecerse a los ataques, perfectamente justificados, de todo el pensamiento crítico argentino que, en este caso, como en otros, el de Sarmiento el primero, procede mediante escisiones: reconoce la gran escritura, a la que en realidad ignora, pero denuncia los aspectos perversos de su evolución política y, en consecuencia, sigue sosteniendo la curiosa teoría acerca de lo que es principal, lo político, y lo que es secundario o meramente instrumental, la literatura. Me gustaría señalar, de paso, una desembocadura armónica pero nefasta, en su hijo Leopoldo, biógrafo y hagiógrafo de su padre: pésimo escritor, fue policía y, por añadidura, declaradamente fascista. Nada más perfecto, nada menos contradictorio, todo lo coherente que la vieja derecha reaccionaria reclama de quienes se animan a enunciar sus actos, los cuales, por cierto, no necesitan enunciación.

No es esta clase de coherencia la que se le pide, al menos desde mi perspectiva de análisis, a la literatura argentina. No sé tampoco si Sarmiento la aprobaría pues, me parece, un compromiso elevado debe estar acompañado por una propuesta igualmente elevada en el orden de la lengua y eso no siempre se da, lo que predomina es la disociación que, en el caso de Lugones, tiene un fuerte carácter dramático en su manifestación final. Pero, es necesario decirlo, tal disociación puede registrarse, aunque el compromiso sea muy elevado, cuando la palabra literaria ha sido menoscabada e ignorada como un campo en el que también existe un combate; tal cosa ocurre en la literatura llamada panfletaria o, sin serlo tanto, en la que se pliega a los intereses directos de aparatos políticos o ideológicos. ¿En otros escritores o intelectuales argentinos se registra una problemática semejante?

Tal vez este esquema pueda ser empleado para entender la trayectoria de un José Hernández. Su *Martín Fierro*, considerado por muchos como el fundamento de una literatura legítima y propia, el ideal logrado del romanticismo, proclamaba, asumiendo un grave y bien fundado compromiso, que el poder estaba inicualemente arrinconando y exterminando a los gauchos, o sea al pueblo mismo; sin duda, ése es un momento de feliz armonía entre lengua, por creación de lenguaje, el nacional gauchesco, y compromiso, por más que, como ocurría en su momento con cualquier vocero del poder, tal compromiso positivo contrastaba con la declarada condena a los indios, exterminables a su vez, el desprecio a los negros y a los extranjeros y, pecado aun mayor, la asumida idea de la necesidad de adaptación del gaucho a un sistema que para los perseguidores de las esencias nacionales podía ser la desvirtuación de todas ellas. Y, sin embargo, el poema sigue actuando, los reproches que se le hacen son pálidos, y las críticas a la evolución política del autor no llegan al nivel de las que se le hacen a Lugones y aun a Borges, en quien también podría verse, y obstinadamente eso ocurre en la crítica contemporánea, un recorrido semejante.

Pero no hay tal: su idea de la lengua persiste, nunca es traicionada; su tendencia al compromiso es caprichosa. Desde sus comienzos lo asedió la idea, no tal vez de una perfección, helada en Lugones, sino de una precisión en la que reside, me parece, toda escritura que no quiera ser instrumental; la precisión es sacrificadora, es la segunda instancia de un primer y espontáneo movimiento de la pluma, es un dardo apuntado a un blanco y que llega a él, sea en un poema, sea en un relato, sea en un juicio. El título de un libro de Michel Lafon, *Borges o la reescritura*, se dirige a ese lugar y reconoce en el gesto constante de la corrección la vigencia de un principio, no una simple manía.

En apariencia, su relación con lo que llamo el “compromiso”, obviamente cambiante, se inscribiría en la misma línea pero en realidad nunca tuvo el carácter reverencial, misional, revelador, que tuvo en los integrantes del linaje que me he propuesto recuperar, Sarmiento y Lugones: si para el primero fue casi una mística y un destino y para el segundo un sistema de revelaciones, para Borges fue tan ocasional como puede haberlo sido para quien mirara distraídamente lo que lo rodeaba. En otras palabras, aunque correspondieran a su manera de pensar del momento y su manifestación no lo traicionara, todas sus tomas de posición tienen el aire de que nada habría cambiado si no las hubiera formulado; en Sarmiento y Lugones no es así: se percibe que para ellos las palabras políticas eran actos trascendentes mientras que para Borges lo eran las palabras poéticas y las demás accesorias.

Así, pudo escribir un olvidado poema de elogio a la Revolución Rusa, pudo apoyar explícitamente al Presidente Yrigoyen, plegarse –nunca abandonó ese compromiso– al antinazismo antes y después de la guerra, ser antiperonista, adherir al anacrónico conservadorismo –un caballero siempre está con las causas perdidas–, y por cierto al anticomunismo, aplaudir a los maléficos Pinochet y aun Videla, pero también apoyar sin retaceos a quienes denunciaron a la Junta Militar argentina por las desapariciones, asesinatos, secuestros y las restantes tropelías.

Cada uno de esos momentos pudo tener repercusiones puesto que Borges era Borges desde hacía mucho tiempo y nada que dijera o sostuviera caía en el vacío, pero no me atrevería a pensar que implicaban para él, subjetivamente, un compromiso profundo y funcional. Podía motivarlo el tedio o el deseo adolescente de la provocación para declarar en un sentido o en otro, no tanto o casi nada el convencimiento acerca del valor o la racionalidad de una causa a la que habría debido subordinar su poética; la idea de una armonía entre los dos órdenes podía serle indiferente o ajena.

Dicho de otro modo, si, como intelectuales, Sarmiento y Lugones creían o creerían que sus tomas de posición eran decisivas en los procesos políticos nacionales, hasta

el punto de condicionar sus escrituras –Sarmiento Presidente, Lugones redactor de la proclama del golpe militar del 6 de septiembre de 1930– Borges las presentaba en primer lugar como cediendo a reclamos o a pedidos, a veces oportunistas, provenientes del exterior, por más que coincidieran con lo que él mismo debía pensar y que, por lo tanto, de no mediar esos reclamos o pedidos, las cosas podrían seguir su curso con independencia de lo que dijera; tampoco, por la ironía o el sarcasmo que nunca dejó de emplear, se podría pensar que manifestarse en cada uno de los momentos fuera esencial para él. Esa actitud tuvo consecuencias: para quienes coincidían con las posiciones tomadas por Borges que él las reprodujera era una prueba de verdad; para quienes estaban en orillas opuestas cada intervención en ese sentido era escandalosa. En verdad, la misma recepción sólo que de diferente contenido.

No falta quien repudie ese modo de ser intelectual lo cual supone una idea de intelectual que excluye, quizás, una idea, más imprecisa, de escritor, aunque marcada por su propio rigor. Si Borges, visto como intelectual, pudo no responder a aquella idea, puede decirse, en cambio, que respondió a la de ser escritor, desde sus lejanos comienzos hasta el final de su existencia. Y ese, me parece, es su aspecto paradigmático o, al menos, la opción que propone y que marcaría uno de los caminos que ha seguido la literatura argentina, no tanto para constituirse como para consolidarse y sentir de sí misma que llegó a la madurez.

Pero las cosas no terminan ahí; para una literatura tan viva como la argentina esos fundamentos y esas opciones no son fatales ni obturan su devenir. Es probable que lo que sigue a Borges o lo que, coincidiendo en el tiempo con Borges, haya encontrado otros modos de seguir construyendo una literatura que no esté asediada por la angustia de una acción directa o por dramáticos dilemas de conciencia como los que pudieron llevar a Lugones a la desesperación y a Borges al cinismo. Una literatura que se siga preguntando por lo que es y lo que significa en una cultura que, como en el caso argentino, todavía no sabe qué hacer con ella, cómo admitir que desde ella la realidad resplandezca y la vida de una comunidad se ilumine.

