

EN LAS LÍNEAS Y ENTRELÍNEAS, LA PAMPA EN LA POESÍA DE BORGES: UN VIAJE QUE VALE LA PENA

Lisana Bertussi*

Traducido por Milton Hernán Bentancor**

NOTA DEL EDITOR

La autora, especializada en el Regionalismo gauchesco en el Rio Grande do Sul y que ha organizado trabajos en conjunto con especialistas de la USAL de la misma área, presenta este trabajo producido en el marco del Programa de investigación Releitura (Regionalismo y Literatura en América Latina) de la Universidade Caixias do Sul.

Resumen: Se realiza un examen de la poesía de Jorge Luis Borges producida entre 1923 y 1985, reunida en sus *Obras Completas*; se busca rastrear la presencia de la región de la Pampa y su universo: espacio, tipos, costumbres, y observar el diálogo de la obra con la Literatura Gauchesca del Plata: libros y autores, con el objetivo de delinear el recorrido y la significación de esos elementos en su poesía.

Palabras clave: Borges, poesía, región, regionalidad, Literatura Gauchesca.

Abstract: An investigation of the poetry and the Complete works of Jorge Luis Borges from 1923 to 1985, seeking to track down the presence of the reference to the region of the Pampa and its universe: space, types, costumes, and the dialogue of the work with gaucho literature of the Plata: books and authors, in an attempt to outline the path and the meaning of these elements in this poetry.

Keywords: Borges, poetry, region, regionality, gaucho literature.

Borges vaut le voyage

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

El objetivo del presente estudio es examinar la poesía de las *Obras Completas* de Jorge Luis Borges, entre 1923 y 1985; se busca rastrear la presencia de la región de la Pampa y su universo: espacios, tipos, costumbres y observar el diálogo de la obra con la Literatura Gauchesca del Plata: libros y autores, con el objetivo de

* Docente de la Universidade de Caxias do Sul. Realizó sus estudios de maestría, doctorado y posdoctorado en la PUCRS. Correo electrónico: zanabertussi@terra.com.br
Fecha de recepción: 18-04-2012. Fecha de aceptación: 28-05-2012.

** Profesor de Lengua española y literatura de la Universidad de Caxias do Sul, doctorado en Letras por la Universidad del Salvador.

Gramma, XXIII, 49 (2012), pp. 51-76.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

delinear el recorrido y la significación de esos elementos en su poesía. Interesa también verificar en qué medida la referencia a la región queda en el ámbito más estrecho del regionalismo o tiene la posibilidad de alcanzar lo universal. Pozenato, en su obra *O regional e o universal na Literatura gaúcha* [Lo regional y lo universal en la literatura gaucha], explica la relación entre lo regional y el regionalismo, lo universal y el universalismo, instrumento conceptual que elegimos para nuestra lectura.

...se debe distinguir regionalismo y regional, y universalismo y universal, regionalismo y universalismo corresponden a una programación, a una decisión fundada en presupuestos, ideológicos y en convenciones estéticas. El regionalismo se opone a lo nacional como criterio externo de demarcación de un corpus literario, de preferencia apoyado en bases culturales. Lo regional, en oposición a lo universal, es una forma de lo particular, y debe ser subsumido por este último término, que caracteriza uno de los elementos metonímicos que lleva de lo particular a lo universal, el sentido de un determinado universo literario (Pozenato, 1973, p. 17).

Aunque la obra de Borges es extremadamente multifacética y sugiere infinidad de abordajes, nuestro recorte temático pretende verificar si la referencia regional se eleva a lo universal.

Considero relevante enfatizar que nuestro punto de vista es el de una estudiosa brasileña, de Rio Grande do Sul, cuya línea de investigación más importante es el estudio de la Literatura Gauchesca en este Estado y que el examen de la obra de Jorge Luis Borges, por el bias del regionalismo, pretende ser una contribución para pensar las relaciones entre el nuestro y el del Plata.

Jorge Luis Borges (Argentina, 1899 - Ginebra, 1986), poeta, cuentista y ensayista sobre múltiples temas, tiene un recorrido de vida en el que el contacto con el universo de la Pampa y la Literatura Gauchesca¹ es notable. Emir Rodríguez Monegal, quien escribe el prefacio de *Ficciones*, publicado por el Fondo de Cultura de México, en el que se basa la cronología de *Obras Completas*, publicada por Emecé, en Barcelona en el año 1989, traducida para la edición de la Editora Globo de San Pablo, en 1998-1999², con la información complementaria brindada por Jorge Shwartz, informa los momentos importantes de ese viaje.

Inicialmente, dice Monegal, que Borges «descubre la Pampa» en 1909, en un viaje a San Nicolás, localidad ubicada en el norte de la provincia de Buenos Aires,

¹ Vamos a usar el adjetivo «gauchesca» para la literatura que refiere como universo ficcional la región rural de la pampa.

² Para este estudio vamos a usar la edición de la Globo titulada *Borges, Jorge Luis, 1899-1986. Obras Completas de Jorge Luis Borges*. San Pablo Globo, 1998/1999 (vs. I, II, III y IV). En las citas de poemas o escritos en prosa vamos a indicar la abreviatura del nombre del libro de poesía, seguida de la página y el volumen de esta edición.

pero más importante que el paseo de la infancia fue un tiempo más largo que pasó, en 1934, en el norte de Uruguay, lo que «irá a determinar su imaginación gauchesca» (Borges, 1989, p. 632, Vol. IV).

Además, su padre, Jorge Guillermo Borges, que era abogado y profesor, finaliza, en Mallorca, una novela titulada *El caudillo*, según Monegal, «de ambiente gauchesco» (Borges, 1989, p. 633, Vol. IV).

Después de la larga estadía en países de Europa, los Borges regresan a Buenos Aires. «El joven [Jorge Luis Borges] redescubre su ciudad natal, sobre todo los suburbios del sur, poblados de compadritos³. Comienza [entonces] a escribir sobre este descubrimiento» (Borges, 1989, p. 633, Vol. IV), que va a ser muy relevante en su obra, pues ese personaje estará muy presente en ella, como un representante de la zona menos urbana, que es el barrio distante, en general pobre.

En 1924, junto con Ricardo Güiraldes⁴, que según Monegal «todavía no era el famoso autor de *Don Segundo Sombra*» (Borges, 1989, p. 634, Vol. IV) —importante novela gauchesca— funda la segunda revista *Proa* y colabora, en *Martín Fierro*, revista de los jóvenes vanguardistas argentinos de la época.

Jorge Luis Borges escribe un estudio titulado «La poesía gauchesca», que pertenece a *Discusión* (1932). En él, comenta los orígenes y la valoración del género, y cita a diversos autores tales como Hilario Ascasubi⁵, Estanislao Del Campo⁶, Antonio Lussich⁷ y José Hernández⁸. Hablando de sus orígenes, afirma:

Derivar la Literatura Gauchesca de su materia, el gaucho, es un engaño que desfigura la notoria verdad. No menos necesario para la formación de ese género que la pampa y las cuchillas, fue el carácter urbano de Buenos Aires y Montevideo. Las guerras de la Independencia, la guerra de Brasil, las guerras anárquicas hicieron

³ Hombre fanfarrón, a quien le gusta pelear y es afectado en sus maneras de vestir.

⁴ Ricardo Güiraldes (Buenos Aires, 1886 - París, 1927) fue novelista y poeta argentino, autor de obras como *Raucó* (1917) y *Don Segundo Sombra* (1926), ambas novelas con temática gauchesca.

⁵ Hilario Ascasubi (Córdoba, 1807 - Buenos Aires, 1875) fue uno de los primeros poetas gauchescos junto con Bartolomé Hidalgo. Escribió *Santos Vega o los mellizos de la flor*, en el que muestra la vida del campo y es considerado como un épico de esa literatura.

⁶ Estanislao del Campo (Buenos Aires, 1834-1880) es un poeta muy popular por su *Fausto*, poema gaucho burlesco.

⁷ Antonio Dionisio Lussich Griffo (Montevideo, 1848-1928) cultivó la Literatura Gauchesca destacándose por su poema *Los tres gauchos orientales* (1872).

⁸ José Hernández (General San Martín, 1834 - Belgrano, 1886) poeta, político y periodista argentino, conocido principalmente por su libro *Martín Fierro*, considerado el libro patrio de la Argentina. Se trata de un poema épico dividido y publicado en dos partes: *Martín Fierro* (1872) y *La vuelta de Martín Fierro* (1876).

que los hombres de cultura civil se identificasen con la gauchada... (Borges, 1989, p. 187, Vol. I).

Se ve que la producción literaria con temática campera, aunque en su mayor parte, no sea producida por el hombre rural sino por el intelectual de la ciudad, es foco de gran interés, incluso para el poeta.

En 1934, Borges viaja al norte de Uruguay y, en Salto, Tacuarembó y Rivera «conoce la última frontera gaucha y ve a un hombre que es asesinado en una taberna» (Borges, 1989, p. 636, Vol. IV), lo que se convertirá en material ficcional para, en el futuro, escribir sobre el universo rural gaucha.

En 1953 presenta *El «Martín Fierro»*, en colaboración con Margarita Guerrero, texto que comenta la obra de José Hernández. Realiza una presentación de la antología *Poesía gauchesca*, publicada en dos volúmenes por el Fondo de Cultura, en 1955, y con Betina Edelberg publica el libro de ensayos Leopoldo Lugones, lo que demuestra, una vez más, su interés por la gauchesca, del que van a surgir muchos poemas, especialmente, los que se encuentran en *Para las seis cuerdas* (1965), cuyos textos son como letras de milongas, algunas de las cuales fueron musicalizados por Astor Piazzolla⁹, gran compositor y bandoneonista argentino.

Su prosa contiene cuentos de tema gauchesco que llegan a ser clásicos de ese género, como es el caso de «El muerto», «Hombre de la esquina rosada», «La intrusa» e «Historia de Rosendo Suárez», en los cuales la ambientación pampeana está configurada con maestría. Uno de los temas más frecuentes en la Literatura Gauchesca es el desafío, con la consecuente lucha y muerte de uno de los hombres.

Como se percibe, Borges estuvo muy involucrado con la gauchesca, su universo, su producción y sus autores, esto se observa en sus cuentos y en su poesía, por lo que podemos aseverar que aquella se convierte en foco de muchos de sus ensayos y artículos.

Se examinó el conjunto completo de la poesía del autor, representado por los libros: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno de San Martín* (1929), *El hacedor* (1960), *El otro, el mismo* (1964), *Para las seis cuerdas* (1965), *Elogio de la sombra* (1969), *El oro de los tigres* (1972), *La rosa profunda* (1975), *La moneda de hierro* (1976), *Historia de la noche* (1977), *La cifra* (1981), *Atlas* (1984) y *Los conjurados* (1985), intentando observar en qué medida la Pampa está presente como

⁹ Astor Piazzolla (Mar del Plata, 1921 - Buenos Aires, 1992) fue un músico importante para Argentina, pues realizó una relectura moderna y clásica del tango.

referencia en los poemas, y qué significado poético expresa. Para ello se rastreó el tema en la totalidad de su obra poética, según un orden cronológico.

En el primero de ellos, *Fervor de Buenos Aires* (Borges, 1989, pp. 8 -51, Vol. I), es esa ciudad la que ocupa todo el universo configurado, no hay referencias a la región rural. Es la urbe con toda su grandiosidad el centro de interés de la poesía.

Ya en *Luna de enfrente* (Borges, 1989, pp. 55-73, Vol. I) hay dos poemas, «Al horizonte de un suburbio» y «Versos de catorce», en los que aparece la referencia gauchesca. En el primero, el emisor realiza un enfático elogio a la Pampa. Se lee:

Pampa:

Yo diviso tu anchura que ahonda las afueras,
yo me estoy desangrando en tus ponientes.

Pampa:

Yo te oigo en las tenaces guitarras sentenciosas
y en altos benteveos y en el ruido cansado
de los carros de pasto que vienen del verano.

Pampa:

El ámbito de un patio colorado me basta
para sentirte mía.

Pampa:

Yo sé que te desgarran
surcos y callejones y el viento que te cambia.
Pampa sufrida y macha que ya estás en los cielos,

no sé si eres la muerte. Sé que estás en mi pecho (Borges, 1989, p. 58, Vol. I).

Se observa que la relación telúrica del poeta con el universo pampeano es fuerte, pues él mira en la «amplitud que ahonda las afueras», se «desangra» en los «ponientes», lo escucha en las «guitarras sentenciosas» y en los «altos benteveos y en el ruido cansado / de los carros de pastos que vienen del verano», en un cuerpo a cuerpo que permite un vínculo profundo. Y, a pesar de percibir que el campo ya no es el mismo, pues «sufrido» es cortado por «surcos y callejones / y el viento que te cambia», declara: «sé que estás en mi pecho», lo que es una afirmación contundente de relación con la tierra.

En «Versos de catorce» (Borges, 1989, p. 73), el poeta habla de la ciudad de Buenos Aires, pero ve en ella, nostálgicamente, fragmentos de su memoria de la Pampa:

a mi ciudad que se abre clara como una pampa,
yo volví de las tierras antiguas del naciente
y recobré sus casas y la luz de sus casas
y esa modesta luz que urgen los almacenes

y supe en las orillas, del querer, que es de todos
y a punta de poniente desangré el pecho en salmos

y canté la aceptada costumbre de estar solo
y el retazo de pampa colorada de un patio.

Dije las calesitas, noria de los domingos
y el paredón que agrieta la sombra de un paraíso,
y el destino que acecha tácito, en el cuchillo,
y la noche olorosa como un mate curado (Borges, 1989, p. 73, Vol. I).

Es significativo que es a Buenos Aires que el emisor retorna, pero ve que ella «se abre clara como una pampa», símil que es reforzado por el «retazo de pampa colorada de un patio» y «del destino que acecha tácito, en el cuchillo / y la noche olorosa como un mate curado», marcan la presencia de sus vivencias pampeanas. Son aquí evidentes los metonímicos recortes de memoria, representados por los vocablos «pampa», «puñal» y «mate curado» que configuran el universo rural de lo campero como si realmente el emisor creyese que él «está en [su] pecho» —como afirma en el poema anterior—, aun que se encuentre en la ciudad.

En *Cuaderno de San Martín* (Borges, 1989, pp. 79-97, Vol. I) hay dos poemas que se refieren al campo: «Isidoro Acevedo» y «La noche que en el Sur lo velaron». En el primero, tenemos al abuelo del poeta, en una especie de delirio, probablemente próximo a la muerte, recordando el reclutamiento que «hizo leva de pampa» para las recurrentes guerras en el país. Dice el poema, en el que el emisor —Borges— habla en primera persona.

Pero mi voz no debe asumir sus batallas
Porque él se las llevó en un sueño esencial.
Porque lo mismo que otros hombres
escriben versos
Hizo mi abuelo su sueño.
[...]
Soñó con dos ejércitos
Que entraban en la sombra de una batalla;
Enumeró los comandos, las banderas, las unidades.
«Ahora están parlamentando los jefes», dijo en voz
que le oyeron
y quiso incorporarse para verlos. Hizo leva de pampa:
vio terreno quebrado para que pudiera aferrarse la infantería
y llanura resuelta para que el tirón de la caballería fuera
invencible.
[...]
Entró a saco en sus días
para esa visionaria patriada que necesitaba su fe, no que una
flaqueza le impuso;

juntó un ejército de sombras porteñas
para que lo mataran (Borges, 1989, p. 87, Vol. I).

No fue casual la afirmación de Borges, en su artículo «La poesía gauchesca» (Borges, 1989, pp. 187-208, Vol. I), según la cual las guerras de la Independencia fueron, en gran parte, responsables por la relación de los argentinos con la Pampa. Eso queda claro en el delirio final del abuelo moribundo «que soñó con dos ejércitos», que reclutó «gente de la pampa».

El poema «La noche que en el Sur lo velaron» (Borges, 1989, pp. 89-90) ya indica en el título la zona campera como espacio, y otro elemento metonímico que refuerza la presencia del universo regional se encuentra en «el mate compartido mide horas vanas». Veamos el poema:

Por el deceso de alguien
—misterio cuyo vacante nombre poseo y cuya realidad no abarcamos—
hay hasta el alba una casa abierta en el Sur,
una ignorada casa que no estoy destinado a rever,
pero que me espera esta noche
con desvelada luz en las altas horas del sueño,
demacrada de malas noches, distinta,
minuciosa de realidad.

[...]
Lento el andar, en la procesión de la espera,
llego a la cuadra y a la casa y a la sincera puerta que busco
y me reciben hombres obligados a la gravedad
que participaron de los años de mis mayores,
y nivelamos destinos en una pieza habitada que mira al patio
—patio que está bajo el poder y en la integridad de la noche—
y decimos, porque la realidad es mayor, cosas indiferentes
y somos desganados y argentinos en el espejo
y el mate compartido mide horas vanas (Borges, 1989, p. 89, Vol. I).

Esa reflexión sobre el «deceso de alguien» que el emisor no conoce y «una casa abierta en el Sur», que él está «destinado a rever», en que es recibido por «hombres obligados a la gravedad / que participaron de los años de mis mayores», aunque sitúe el recorte espacial en el ámbito rural, que es relevante, es mucho más una forma de filosofar sobre el comportamiento de las personas en un velorio y las impresiones del emisor sobre la situación que es común. Por lo tanto, como hace en toda su poesía, Borges aquí va de lo regional a lo universal. No hay regionalismo entonces, sino regionalidad¹⁰.

¹⁰ José Clemente Pozenato en el texto «*Algumas reflexões sobre região e regionalidades*» [Algunas reflexiones sobre región y regionalidad] (1973) y en su texto *O regional e o universal na literatura gaúcha*, [Lo regional y lo

El libro de poemas *El hacedor* (Borges, 1989, pp. 175-254, Vol. II) está dedicado a Leopoldo Lugones, poeta gauchesco. Jorge Luis Borges transcribe una conversación entre los dos para demostrar que había proximidad entre ellos y que éste respetaba mucho la evaluación de aquel:

Estas reflexiones me dejan en la puerta de su despacho. Entro; cambiamos unas cuantas convencionales y cordiales palabras y le doy este libro. Si no me engaño, usted no me malquería, Lugones, y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío. Ello no ocurrió nunca, pero esta vez usted vuelve las páginas y lee con aprobación algún verso, acaso porque en él ha reconocido su propia voz (Borges, 1989, p. 175, Vol. II).

Esa conversación, que es una forma más de aproximación de Borges con la gauchesca, explica que el autor reconoce la influencia de su maestro, que aprueba este libro por «reconocer en él su propia voz». Pero se puede deducir que son los aspectos estéticos los más enfáticos, en ese caso, pues hay sólo un poema, en ese libro, en que la referencia regional aparece: «Mil novecientos veintitantos», en el que el emisor recuerda su pasado infantil en el campo, tiempo en el que no imaginaba todavía la historia futura de Argentina. Veamos un fragmento del poema, en el que elementos como «tapias y cuchillos» y «reseros» indican la presencia del universo pampeano, aunque los alegóricos recuerdos de un tiempo de inocencia feliz determinan el tema central del texto:

Yo tramaba una humilde mitología de tapias y cuchillos
Y Ricardo pensaba en sus reseros.
No sabíamos que el porvenir encerraba el rayo,
No presentimos el oprobio, el incendio y la tremenda noche de la Alianza;
Nada nos dijo que la historia argentina echaría a andar por las calles,
La historia, la indignación, el amor,
Las muchedumbres como el mar, el nombre de Córdoba,
El sabor de lo real y de lo increíble, el horror y la gloria
(Borges, 1989, p. 232, Vol. II).

Se observa que el poema refiere una época de inocencia, en que todavía no estaban presentes los problemas que viviría el país en tiempos posteriores. También aquí se puede decir que el tema no se refiere directamente al campo, pero está enunciado, aunque se evidencia que su preocupación es la situación política de la Argentina.

En ese libro hay un texto en prosa titulado: «Martín Fierro», referencia al texto de autoría de José Hernández que es el más popular y significativo poema épico

universal en la literatura gaucha] (2001) muestra que el regionalismo es pragmático y limitador, mientras que la regionalidad es una posibilidad de, refiriéndose a la región, alcanzar lo universal.

gauchesco argentino, considerado por muchos una especie de emblema de la nacionalidad, al que Borges elogia:

Un hombre que sabía todas las palabras miró con minucioso amor las plantas y los pájaros de esta tierra y los definió, tal vez para siempre, y escribió con metáforas de metales la vasta crónica de los tumultuosos ponientes y de las formas de la luna. Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido.

También aquí las generaciones han conocido esas vicisitudes comunes y de algún modo eternas que son la materia del arte. Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido, pero en una pieza de hotel, hacia mil ochocientos sesenta y tantos, un hombre soñó una pelea. Un gaucho alza a un moreno con el cuchillo, lo tira como un saco de huesos, le ve agonizar y morir, se agacha para limpiar el acero, desata su caballo y monta despacio, para que no piensen que huye (Borges, 1989, p. 195, Vol. II).

Borges refiere positivamente la capacidad del poema de Hernández de mostrar la naturaleza, sus «plantas y los pájaros», «ponientes» y la «duna», metonimias de la región rural. Elogia, aun, la fuerza de sus «metáforas de metales» y su crónica de costumbres, que tiene la posibilidad de mostrar las «vicisitudes comunes y de cierto modo eternas que son materia del arte» y el gusto del gaucho por una «pelea», que refuerza su honradez y coraje, que no pueden ser puestas en jaque, lo que lo hace, después de la lucha, «desata[r] su caballo y monta[r] despacio para que no piensen que huye» (Borges, 1989, p. 195, Vol. II). Una vez más se observa que Borges convive intelectualmente y dialoga con los escritores de la gauchesca.

En *El otro, el mismo* (Borges, 1989, pp. 257-351, Vol. II), hay cuatro poemas que refieren el universo regional: «Insomnio», «Poema conjetural», «Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín» y «Texas». En el primero, son los sentimientos que pueblan la noche de un insomne la materia de la poesía. El emisor dice:

En vano quiero distraerme del cuerpo
y del desvelo de un espejo incesante
que lo prodiga y que lo acecha
y de la casa que repite sus patios
y del mundo que sigue hasta un despedazado arrabal
de callejones donde el viento se cansa y de barro torpe.

En vano espero
las desintegraciones y los símbolos que preceden al sueño.

Sigue la historia universal:
los rumbos minuciosos de la muerte en las caries dentales,
la circulación de mi sangre y de los planetas.
(He odiado el agua crapulosa de un charco,
he aborrecido en el atardecer el canto del pájaro).

Las fatigadas leguas incesantes del suburbio del Sur,
leguas de pampa basurera y obscena, leguas de execración,
no se quieren ir del recuerdo (Borges, 1989, p. 259, Vol. II).

«Casa», «patio», «suburbio», «callejones», «suburbio del Sur» ya están en los límites entre la ciudad y el campo, pero entre las «leguas de pampa» son una alusión más a la región campera, aunque sean el espacio donde la ciudad mira, observa, recuerda, sueña con el campo perdido. Lo que intriga es que el emisor, que comúnmente hace la apología del medio rural, en este poema, en que un insomnio lo incomoda, declara: «He odiado el agua crapulosa de un charco, / he aborrecido en el atardecer el canto del pájaro». Además, «das leguas de pampa» son «basurera y obscena, leguas de execración, no se quieren ir del recuerdo». Ciertamente, la atmósfera es de pesadilla aquí y los elementos regionales alegóricos acompañan el estado de ánimo del emisor.

En «Poema conjetural» el poeta coloca una introducción:

El doctor Francisco Laprida¹¹, asesinado el día 23 de septiembre de 1829 por los
montoneros de Aldao, piensa antes de morir:
[...] Yo, que estudié las leyes y los cánones,
yo, Francisco Narciso de Laprida,
cuya voz declaró la independencia
de estas crueles provincias, derrotado,
de sangre y de sudor manchado el rostro,
sin esperanza ni temor, perdido,
huyo hacia el Sur por arrabales últimos.
Como aquel capitán del Purgatorio
que, huyendo a pie y ensangrentando el llano,
fue cegado y tumbado por la muerte
donde un oscuro río pierde el nombre,
así habré de caer. Hoy es el término.
La noche lateral de los pantanos
me asecha y me demora. Oigo los cascos
de mi caliente muerte que me busca
con jinetes, con belfos y con lanzas (Borges, 1989, p. 268, Vol. II).

Aquí, Laprida, que dice «huyo hacia el Sur», se da cuenta de que va a morir. Parece significativo que se huya hacia el «Sur», probablemente hacia la Pampa, y también que la «caliente muerte que [lo] busca» tenga «cascos» y venga «con

¹¹ Francisco Narciso de Laprida (San Juan, 1786 - Mendoza, 1829), pariente lejano de Borges, fue un abogado y político argentino que, como parte del gobierno, en 1816, redactó y firmó la Declaración de Independencia, siendo asesinado en septiembre de 1829, por las tropas del exfraile José Félix Aldao, en una masacre en la que murieron centenas de personas.

jinetes, con belfos¹² y con lanzas». Es una muerte a caballo, es un jinete que viene a buscarlo, metamorfoseado en caballero del Sur, lo que hace que el universo regional esté presente simbólicamente aquí.

En «Página para recordar al coronel Suárez»¹³ se refiere a su bisabuelo, que luchó en las guerras de la Independencia contra los españoles; traduce los sentimientos del héroe durante la batalla de Junín:

Qué importan las penurias, el destierro,
la humillación de envejecer, la sombra creciente
del dictador sobre la patria, la casa en el Barrio del Alto
que vendieron sus hermanos mientras guerreaba, los días inútiles
(los días que uno espera olvidar, los días que uno sabe que olvidará),
si tuvo su hora alta, a caballo,
en la visible pampa de Junín como en un escenario para el futuro,
como si el anfiteatro de montañas fuera el futuro.
Qué importa el tiempo sucesivo si en él
hubo una plenitud, un éxtasis, una tarde (Borges, 1989, p. 273, Vol. II).

El tema del poema es la plenitud de un momento de victoria en la batalla para el coronel-soldado. Obsérvese que el escenario es la «pampa», espacio de lucha «a caballo» y el «anfiteatro de las montañas» hace de la guerra, alegóricamente, un espectáculo épico. También aquí tenemos la presencia del recorte regional, aunque él no sea el foco central del texto. Sin embargo, es sobresaliente su presencia en el momento de «plenitud» y «éxtasis» del guerrero.

En el poema «Texas» realiza una aproximación entre la pampa y ese estado norteamericano.

Aquí también. Aquí como en el otro
Confín del continente, el infinito
Campo en que muere solitario el grito;
Aquí también el indio, el lazo, el potro.
Aquí también el pájaro secreto
Que sobre los fragores de la historia
Canta para una tarde y su memoria... (Borges, 1989, p. 302, Vol. II).

¹² Intriga ese vocablo que, según Antonio Houaiss, en su *Diccionario de la lengua portuguesa* (2009) designa a personas de labios gruesos. Si bien esta acepción también es usada en el español original, también puede relacionarse con los labios del caballo y de otros animales. De todas maneras, el uso de la palabra animaliza a los seres humanos que persiguen al héroe o, directamente, son una metonimia que podría unir al caballo y a su jinete en la bestialidad.

¹³ Manuel Isidoro Suárez (Buenos Aires, 1799 - Montevideo, 1846), coronel del ejército argentino, luchó en las guerras de la Independencia contra los españoles y llevó a Perú y a Colombia a la victoria en la batalla de Junín, en la región del mismo nombre, el 6 de agosto de 1824.

Apunta el texto que así como en la Pampa, hay en Texas «el infinito / Campo en que muere solitario el grito», mostrando que las distancias inmensas y la soledad están presentes allá también así como «el indio, el lazo, el potro», elementos del universo regional campero. No es necesario nada más para revelar la semejanza evidente entre los dos espacios rurales.

En el libro *Para las seis cuerdas* (Borges, 1989, pp. 355-374, Vol. II) todos los poemas tienen el título «Milongas»¹⁴, estilo de música regional típica de Argentina, Uruguay y Rio Grande do Sul, lo que hace evidente la fuerza de la región pampeana, pero el prólogo (Borges, 1989, p. 355) también es importante, pues se refiere explícitamente a *Fausto*, el poema de Estanislao del Campo, poeta gauchesco, y al conocido *Martín Fierro* de Hernández (1963); hace una crítica a esos textos y declara las pretensiones de sus milongas:

Toda lectura implica una colaboración y casi una complicidad. En el *Fausto*, debemos admitir que un gaucho pueda seguir el argumento de una ópera cantada en un idioma que no conoce; en el *Martín Fierro*, un vaivén de bravatas y de quejumbres, justificadas por el propósito político de la obra, pero del todo ajenas a la índole sufrida de los paisanos y a los precavidos modales del payador.

En el modesto caso de mis milongas, el lector debe suplir la música ausente por la imagen de un hombre que canturrea, en el umbral de su zaguán o en un almacén, acompañándose con la guitarra. La mano se demora en las cuerdas y las palabras cuentan menos que los acordes (Borges, 1989, p. 355, Vol. II).

De los once poemas del libro, ocho se titulan «Milongas». Entre ellos seleccionamos dos para examinar, pues son muy significativos por la fuerte referencia regional. El primero, «Milonga de dos hermanos», que alegoriza la universal disputa entre hermanos. Podemos leer:

Traiga cuentos la guitarra
De cuando el fierro brillaba,
Cuentos de truco y de taba,
De cuadreras y de copas,
Cuentos de la Costa Brava
Y el Camino de las Tropas.

Venga una historia de ayer
Que apreciarán los más lerdos;
El destino no hace acuerdos
Y nadie se lo reproche
Ya estoy viendo que esta noche
Vienen del Sur los recuerdos.

¹⁴ Milonga es un estilo de música tradicional de varias partes de América Latina y de España. Deriva de la habanera y de la guajira cubana y flamenca, así como el tango. Es el ritmo nacional de Argentina, de Uruguay y de Rio Grande do Sul. Se popularizó en los suburbios de Montevideo y Buenos Aires, naciendo así el tango. Se llama milonga, también, la danza de esa música y el local donde se danza.

Velay, señores, la historia
 De los hermanos Iberra,
 Hombres de amor y de guerra
 Y en el peligro primeros,
 La flor de los cuchilleros
 Y ahora los tapa la tierra (Borges, 1989, p. 357, Vol. II).

Como es común en las letras de las milongas, el poema es un romance¹⁵, poema narrativo, que atiende al gusto popular por contar y oír historias.

Traiga cuentos la guitarra
 de cuando el fierro brillaba
 cuentos de truco y de taba
 de cuadreras y de copas (Borges, 1989, p. 357, Vol. II).

Cuando el emisor pide al contador-payador que narre historias de otros tiempos de antaño, en que los cuchillos («el fierro»), las «cartas», el «caballo, juego y [las] copas» indican el universo regional rural. Además, las sitúa en el «Camino de las Tropas», espacio regional rural, lo que marca la pampa como recorte evidente, en este texto, pues son «recuerdos del Sur». Digna de observación es la tendencia para referir el pasado que es una característica fuerte de la Literatura Gauchesca, por lo menos en Rio Grande do Sul¹⁶.

«Venga una historia de ayer / Que apreciarán los más lerdos» es una declaración que la recepción de los *causos*, como son llamados en la Literatura Gauchesca de Rio Grande do Sul, los cuentos populares sobre gauchos, es placentera y, por lo tanto, con buena recepción, incluso por los menos favorecidos intelectualmente.

Es importante registrar también que el tema de la narrativa es universal, pues el poema cierra con una referencia explícita a la Biblia:

Así de manera fiel
 Conté la historia hasta el fin;
 Es la historia de Caín
 Que sigue matando a Abel (Borges, 1989, p. 358).

El poema «Milonga de los morenos» se refiere a la decisión de estos hombres de unirse a los ejércitos para luchar junto a los gauchos en las contiendas bélicas argentinas. Se lee:

¹⁵ *Romance* es un poema «casi siempre narrativo», según Geir Campos en su *Pequeño diccionario de arte poética*, p. 144.

¹⁶ Hay una gran semejanza entre la literatura regionalista gauchesca de Rio Grande do Sul y la del Río de la Plata, muy bien apuntada por el estudio de la profesora Dra. Alicia Lidia Sisca con el título: «Literatura y región gaucha: encuentro de culturas», presentado como conferencia de apertura del I Seminario internacional de Lengua, literatura y procesos culturales, en octubre de 2011, en la Universidad de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil.

Alta la voz y animosa
Como si cantara flor,
Hoy, caballeros, le canto
A la gente de color.

[...] Cuando la patria nació
Una mañana de Mayo,
El gaucho sólo sabía
Hacer la guerra a caballo.

Alguien pensó que los negros
No eran ni zurdos ni ajenos
Y se formó el Regimiento
De Pardos y de Morenos.

El sufrido regimiento
Que llevó el número seis
Y del que dijo Ascasubi:
«Más bravo que gallo inglés».

[...] Martín Fierro mató a un negro
Y es casi como si hubiera
Matado a todos. Sé de uno
Que murió por la bandera.

De tarde en tarde en el Sur
Me mira un rostro moreno,
Trabajado por los años
Y a la vez triste y sereno.

¿A qué cielo de tambores
Y siestas largas se han ido?
Se los ha llevado el tiempo,
El tiempo, que es el olvido (Borges, 1989, p. 367, Vol. II).

El emisor ya anuncia que su canto es un homenaje a la gente de color, por lo que va a hacerlo levantando «su voz», como quien canta «Flor» jugando al truco, que es un típico juego de la región rural, en el que los jugadores anuncian las jugadas en voz alta. Se refiere a los oyentes, ya que es una milonga, que la imaginación debe acompañar con el sonido de una guitarra, como el poeta recomendó en el prólogo de su libro, lo que hace que la presencia del lector quede marcada, y enfatiza la presencia de un contador de historias¹⁷.

¹⁷ En Rio Grande do Sul llaman *causos* a los cuentos populares de la zona campera.

Porque «El gaucho sólo sabía / Hacer la guerra a caballo» se llamó a los negros, elogiados por el emisor en el texto, como patriotas, comprometidos y valientes, y también elogiados por Ascasubi, quien aparece nombrado en el poema, diciendo que el negro era «Más bravo que gallo inglés», en una de sus típicas metáforas. Esa apología es totalmente antirracista, pero *Martín Fierro* (Hernández, 1963) también es referido, tal vez para mostrar que hay una imagen popular negativa del hombre de color, lo que es expresado en los versos: «mató a un negro / Y es casi como si hubiera / Matado a todos».

El poema finaliza mostrando que, aunque los negros hayan sido «patriotas», no son recordados:

¿A qué cielo de tambores
Y siestas largas se han ido?
Se los ha llevado el tiempo,
El tiempo, que es el olvido (Borges, 1989, p. 367, Vol. II).

«Milonga para los orientales» enaltece al pueblo vecino, fronterizo, que presenta muchas semejanzas y afinidades con los argentinos. Observemos:

Milonga que este porteño
Dedica a los orientales,
Agradeciendo memorias
De tardes y de ceibales.

El sabor de lo oriental
Con estas palabras pinto;
Es el sabor de lo que es
Igual y un poco distinto.

[...]
Milonga de los troperos
Que hartos de tierra y camino
Pitaban tabaco negro
En el Paso del Molino.

Como los tientos de un lazo
Se entrevera nuestra historia,
Esa historia de a caballo
Que huele a sangre y a gloria.

Milonga de aquel gauchaje
que arremetió con denuedo
En la pampa, que es pareja,
O en la Cuchilla de Haedo.

¿Quién dirá de quienes fueron
Esas lanzas enemigas
Que irá desgastando el tiempo,
Si de Ramírez o Artigas?

[...]
Milonga del domador
De potros de casco duro
Y de la plata que alegra
El apero del oscuro.

Milonga de la milonga
A la sombra del ombú,
Milonga del otro Hernández
Que se batió en Paysandú.

[...]
Milonga para que el tiempo
Vaya borrando fronteras;
Por algo tienen los mismos
Colores las dos banderas (Borges, 1989, p. 370. Vol. II).

El emisor declara, ya en el inicio del poema, que va a cantar a los uruguayos que él siente como «igual[es] y un poco distinto[s]». Habla de «troperos / hartos de tierra y camino», mostrando vivencias comunes entre los dos pueblos. Dice que la historia de esos dos países es común como los «tientos de un lazo», una historia «a caballo» de ese gauchaje «que arremetió con denuedo / en la pampa, que es pareja / o en la Cuchilla de Haedo». Se refiere, también, al «domador / de potros de casco duro / y de la plata que alegra / el apero del oscuro», para lo que selecciona, justamente, elementos de la vida rural de la pampa y su universo como analogía. El poema termina expresando el deseo del emisor de que el «tiempo / vaya borrando fronteras» y concluye «por algo tienen los mismos / colores las dos banderas».

En «Milonga de calandria» se poetiza lo que en Río Grande do Sul se llama gauderio, el vago quien, según Nunes y Nunes (1982), es el gaucho andariego del medio rural campero, que no crea vínculos ni de trabajo ni amorosos. Presentamos su configuración en el poema de Jorge Luis Borges:

Servando Cardoso el nombre
Y Ño Calandria el apodo;
No lo sabrán olvidar
Los años, que olvidan todo.

No era un científico de esos
Que usan arma de gatillo;

Era su gusto jugarse
En el baile del cuchillo.

Cuántas veces en Montiel
Lo habrá visto la alborada
En brazos de una mujer
Ya tenida y ya olvidada.

El arma de su afición
Era el facón caronero.
Fueron una sola cosa
El cristiano y el acero.

Bajo el alero de sombra
O en el rincón de la parra,
Las manos que dieron muerte
Sabían templar la guitarra.

[...]
Se cuenta que una mujer
Fue y lo entregó a la partida;
A todos, tarde o temprano,
Nos va entregando la vida (Borges, 1989, p. 373. Vol. II).

Calandria aprecia, como los *gauderios*, «el baile del cuchillo» y, según el emisor «las manos que dieron muerte / sabían templar la guitarra», expresa así que él sabe usar el instrumento de lucha pero también tiene la delicadeza de quien toca la guitarra. Se agrega que muchas veces «la alborada» lo encontraba «en brazos de una mujer / ya tenida y ya olvidada», lo que demuestra la falta de vínculos y afecto antes mencionados. Calandria acaba siendo entregado «a la partida» (grupo militar armado que, normalmente, buscaba a este tipo de gauchos para sumar a las fuerzas del ejército. Es el inicio de la historia de Martín Fierro) pues sentencia el emisor: «tarde o temprano / nos va entregando la vida». No es necesario delinear más al *vago*, pero es importante subrayar que esta sentencia final universaliza el poema, pues Borges filosofa sobre la trágica condición humana frente a la muerte.

En *Elogio de la sombra* (Borges, 1989, pp. 377-420, Vol. II), ya en el prólogo, en el que anuncia no tener estética fija, declara: «En alguna milonga he intentado imitar, respetuosamente, el florido coraje de Ascasubi y de las coplas de los barrios» (Borges, 1989, p. 378, Vol. II), lo que, una vez más, demuestra la influencia de la poesía gauchesca en su obra. Sin embargo, hay solamente un poema que refiere el universo de esa literatura: «Ricardo Güiraldes», en el que tenemos un texto *post mortem*, en el que el autor realiza una apología del poeta y novelista

gauchesco. Además, hay elementos para creer que, aquí también, Borges reconoce su influencia. Por ejemplo:

Nadie podrá olvidar su cortesía;
 Era la no buscada, la primera
 Forma de su bondad, la verdadera
 Cifra de un alma clara como el día.
 No he de olvidar tampoco la bizarra
 Serenidad, el fino rostro fuerte,
 Las luces de la gloria y de la muerte,
 La mano interrogando la guitarra,
 Como en el puro sueño de un espejo
 (Tú eres la realidad, yo su reflejo)
 Te veo conversando con nosotros
 En Quintana. Ahí estás, mágico y muerto.
 Tuyo, Ricardo, ahora es el abierto
 Campo de ayer, el alba de los potros (Borges, 1989, p. 389, Vol. II).

Es relevante en este poema, además del elogio al amigo, que el emisor-poeta puede llamarlo sólo por su primer nombre, «Ricardo», lo que denota intimidad, la probable declaración metafórica de que él es influenciado por Güiraldes, como se puede observar en el verso «(Tú eres la realidad, yo su reflejo)», en el que la frase ambigua deja la posibilidad de traducir «su reflejo» como si fuera el poeta de menos valor que el amigo muerto.

En ese libro hay un texto en prosa titulado «Los gauchos», gauchesco tanto en el tema como en el lenguaje, otra demostración de la intimidad de Borges con la Literatura Gauchesca. En él, habla de aquellos hombres que se transformaron en soldados de la patria, que «fueron pastores de la hacienda brava, firmes en el caballo del desierto que habían domado esa mañana, enlazadores, marcadores, troperos, capataces, hombres de la partida policial, alguna vez matreros». Agrega que «había peones tigreros» y que «el mate y el naipe fueron las formas de su tiempo», que «la hospitalidad fue su fiesta» y que «morían y mataban con inocencia» (Borges, 1989, pp. 403-404, Vol. II).

Están ahí nombrados varios tipos de hombres de campo, sus trabajos como la doma, el lazo, la yerra; sus actividades como troperos y hasta la astucia de los «matreros»¹⁸, además de ser citadas las costumbres de jugar a las cartas y matear. Reforzada queda también la «hospitalidad» típica del gaucho. Una nota cuestionable al llamado de los «peones trigueros» está en que «morían y mataban con inocencia», como si ellos no supiesen con claridad los propósitos de las contiendas en las que participaban (Borges, 1989, p. 403, Vol. II).

¹⁸ Si bien en la mayoría de los países latinos este título señalaría a un hombre astuto, sabio, con experiencia en el Río de la Plata, y en particular en el *Martín Fierro* es también quien es perseguido por la policía.

Esa crítica es retomada en el final del texto como aquí se observa:

No murieron por esa cosa abstracta, la patria, sino por un patrón casual, una ira o por la invitación de un peligro.
 Su ceniza está perdida en remotas regiones del continente, en repúblicas de cuya historia nada supieron, en campos de batallas, hoy famosos.
 Hilario Ascasubi los vio cantando y combatiendo.
 Vivieron su destino como en un sueño, sin saber quiénes eran o qué eran.
 Tal vez lo mismo nos ocurre a nosotros (Borges, 1989, p. 404, Vol. II)¹⁹.

Como ya es costumbre en la poesía de Borges, en ese texto en prosa tenemos un tema particular: la participación de los gauchos en las contiendas bélicas. El poeta llega a lo universal al referir, probablemente, la existencia humana y la difícil búsqueda de su significado como se percibe en «tal vez lo mismo nos ocurre a nosotros».

Afirma también que «hombres de la ciudad les fabricaron un dialecto y una poesía de metáforas rústicas», ratificando lo que con énfasis destaca la crítica: que los poetas gauchescos venían mucho menos del pueblo que de la intelectualidad de la ciudad.

En el libro *El oro de los tigres* (Borges, 1989, pp. 493-556, Vol. II), ya en el prólogo, Borges refiere una conversación que mantuvo con el novelista gauchesco Leopoldo Lugones, al hablar sobre su poesía, influencias y escuelas:

Descreo de las escuelas literarias, que considero simulacros didácticos para simplificar lo que enseñan, pero si me obligan a declarar de donde proceden mis versos, diría que del modernismo, esa gran libertad que renovó muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano y que llegó, por cierto, hasta España. He conversado más de una vez con Leopoldo Lugones, hombre solitario y soberbio; este solía desviar el curso del diálogo para hablar de «mi amigo Darío» (creo, por lo demás, que debemos recalcar las afinidades de nuestro idioma, no sus regionalismos) (Borges, 1989, p. 493, Vol. II).

Es curiosa la consideración del poeta sobre la no importancia de lo que fue llamado por él como regionalismos, ya que se está viendo que esa tendencia es un trazo bastante presente en su producción poética.

En este libro, sólo el poema «El gaucho» se refiere de manera directa al universo regional pampeano. Se lee:

Hijo de algún confin de la llanura
 abierta, elemental, casi secreta,
 tiraba el firme lazo que sujeta
 al firme toro de cerviz oscura.

¹⁹ Borges realiza esta presentación en el texto, que no deja la línea continua de la prosa, tal vez para darle al texto un trazo de poema en prosa.

Se batió con el indio y con el godo,
murió en reyertas de baraja y taba;
dio su vida a la patria, que ignoraba,
y así perdiendo, fue perdiendo todo.

Hoy es polvo de tiempo y de planeta;
nombres no quedan, pero el nombre dura.
Fue tantos otros y hoy es una quieta
pieza que mueve la literatura.

Fue el matrero, el sargento y la partida.
Fue el que cruzó la heroica cordillera.
Fue soldado de Urquiza o de Rivera,
lo mismo da. Fue el que mató a Laprida.

Dios le quedaba lejos. Profesaron
la antigua fe del hierro y del coraje,
que no consiente súplicas ni gaje.
Por esa fe murieron y mataron.

[...]
Fue el hombre gris que, oscuro en la pausa
penumbra del galpón, sueña y matea,
mientras en el Oriente ya clarea
la luz de la desierta madrugada.

Nunca dijo: Soy gaucho. Fue su suerte
no imaginar la suerte de los otros.
No menos ignorante que nosotros,
no menos solitario, entró en la muerte (Borges, 1989, p. 523, Vol. II).

Éste es posiblemente uno de los poemas en que el gaucho es configurado de manera más completa y claramente en la obra poética de Borges. Está aquí «la llanura» del pago, «el firme lazo que sujeta / al firme toro», el «matrero», el «sargento» que luchó en las contiendas bélicas, como «soldado de Urquiza o de Rivera», la falta de religiosidad del gaucho, sustituida por la «antigua fe del hierro y del coraje», el «hombre» que «en la pausa / penumbra del galpón, sueña y matea». El texto enfatiza también que lo campero «fue tantos otros y hoy es una quieta / pieza que mueve la literatura», refiriendo que él es tema del regionalismo gauchesco.

Al decir «Hoy es polvo de tiempo y de planeta» es posible que sea una referencia al hecho de que los gauchos hayan defendido la patria y no sean recordados adecuadamente por la Historia. Al finalizar el poema hay un momento en el que se eleva de lo regional a lo universal, pues iguala al hombre de campo con todos los hombres, cuya soledad y muerte son inexorables:

No dijo: Soy gaucho. Fue su suerte
no imaginar la suerte de los otros.
No menos ignorante que nosotros,
no menos solitario, entré en la muerte (Borges, 1989, p. 523, Vol. II).

En *La rosa profunda* (Borges, 1989, pp. 89-131, Vol. III) la referencia a la pampa es muy pobre. Sólo en el poema «Quince monedas», subdividido en varios pequeños segmentos, como si fuesen *haikus*, se destaca en dos de estos últimos su presencia: «El oeste» y «Estancia del retiro».

El primero dice:

El callejón final con su poniente.
Inauguración de la pampa.

Inauguración de la muerte (Borges, 1989, p. 104, Vol. III).

El segundo:

El tiempo juega un ajedrez sin piezas
en el patio. El crujido de una rama
rasga la noche. Fuera la llanura
leguas de polvo y sueño desparrama.
Sombras los dos, copiamos lo que dictan
otras sombras: Heráclito y Gautama (Borges, 1989, p. 104, Vol. III).

Ambos poemas son muy herméticos, con *collage* de imágenes fragmentadas, al gusto de la vanguardia europea como los cubistas o los surrealistas, por ejemplo. En el primero, parece que hay una analogía entre el poniente, en el callejón que puede recordar a la pampa. En el segundo, es posible que, en un hotel estancia, silencioso por ser un «retiro» en el que se puede oír «el crujido de una rama» que «rasga la noche», donde «la llanura / leguas de polvo y sueño desparrama», el poeta experimente el deseo de «un día ser libre», (como señala en el siguiente breve poema, «El prisionero») —quizás— del mundo urbano. Eso puede estar reforzado por las referencias a Heráclito, el filósofo que se retiró de la sociedad para vivir solitario, y a Gautama, el príncipe que fundó el budismo, que también predicó el retiro y la soledad para la meditación.

En *Moneda de hierro* (Borges, 1989, pp. 135-177, Vol. III) hay tres poemas que se refieren a la región pampeana, o a la Literatura Gauchesca: «Elegía del recuerdo imposible», «Coronel Suárez» e «Hilario Ascasubi».

En el poema «Elegía del recuerdo imposible» tenemos al emisor recordando lo que fue la vida de sus padres antes de su nacimiento, en una estancia; también momentos de su vida y hasta lo que él no es consciente de haber vivido, como el embarazo de su madre, «sin saber que su nombre iba a ser Borges» o «haber

combatido en Cepeda» o «haber oído a Sócrates». Se seleccionó apenas un recorte del texto que remite a la pampa, nuestro interés mayor en este estudio. En este poema se lee:

Qué no daría yo por la memoria
de una calle de tierra con tapias bajas
y de un alto jinete llenando el alba
(largo y raído el poncho)
en uno de los días de la llanura,
en un día sin fecha.
Qué no daría yo por la memoria
de mi madre mirando la mañana
en la estancia de Santa Irene,
sin saber que su nombre iba a ser Borges.
Qué no daría yo por la memoria
de haber combatido en Cepeda
y de haber visto a Estanislao del Campo
saludando la primer bala
con la alegría del coraje (Borges, 1989, p. 137, Vol. III).

El tema del texto es, ciertamente, la memoria y sus recuerdos, pero también es posible registrar la presencia de elementos que indican el espacio regional rural, tales como: «una calle de tierra con tapias bajas», «un alto jinete llenando el alba» con un «largo y raído [...] poncho». «La estancia de Santa Irene» con «mi madre mirando la mañana» y, además, la presencia de Estanislao del Campo, poeta regionalista gauchesco y militar, que el emisor imagina «saludando la primera bala / con la alegría del coraje» en la Batalla de Cepeda.

En el poema «Coronel Suárez» el yo lírico imagina la figura del coronel —que ya fue tema de texto analizado anteriormente— mirando fijamente el campo. Obsérvese:

Alta en el alba se alza la severa
faz de metal y melancolía.
Un perro se desliza por la acera.
Ya no es de noche y no es aún de día.

Suárez mira su pueblo y la llanura
ulterior, las estancias, los potreros,
los rumbos que fatigan los reseros,
el paciente planeta que perdura.

Detrás del simulacro te adivino,
oh joven capitán que fuiste el dueño
de esa batalla que torció el destino:

Junín, resplandeciente como un sueño.
 En un confín del vasto Sur persiste
 esa alta cosa, vagamente triste (Borges, 1989, p. 139. Vol. III).

De Suárez ya sabemos que fue soldado y vencedor en la batalla de Junín, pero nos interesa mostrar que el espacio recortado aquí por la imaginación del emisor para la mirada del coronel es la pampa. Él dice: «Suárez mira su pueblo y la llanura / ulterior, las estancias, los potreros, / los rumbos que fatigan los reseros». Y la imagen de la batalla «como un sueño», «en un confín del vasto Sur persiste». Esos elementos redundantes «llanura», «estancia», «potreros», «reseros», «rincón del vasto Sur» configuran, ciertamente, la región pampeana, foco del ojo del capitán de «severa faz de metal y melancolía».

El poema «Hilario Ascasubi», además de traducir la admiración de Jorge Luis Borges por el poeta a quien rinde homenaje en la muerte, posee también trazos que remiten al medio rural. Se puede ver en esta parte del texto:

En esa aurora, hoy ultrajada,
 vivió Ascasubi y se batió, cantando
 entre los gauchos de la patria cuando
 los llamó una divisa a la patriada.
 Fue muchos hombres. Fue el cantor y el coro;
 por el río del tiempo fue Proteo.
 Fue soldado en la azul Montevideo
 y en California, buscador de oro.
 Fue suya la alegría de una espada
 en la mañana. Hoy somos noche y nada (Borges, 1989, p. 144, Vol. III).

Este texto elegíaco pondera al poeta regionalista gauchesco, quien vivió «cantando / entre los gauchos de la patria» y fue también soldado:

cuando
 los llamó una divisa a la patriada.
 Fue muchos hombres. Fue el cantor y el coro;
 por el río del tiempo fue Proteo (Borges, 1989, p. 144, Vol. III).

Es una apología de un hombre múltiple que fue poeta de los gauchos cuyo universo es una especie de Proteo, dios marino encargado de apacentar los rebaños, que tenía la capacidad de metamorfosearse en animal, agua o fuego²⁰, referido aquí, quizás, con doble sentido metafórico, pues puede estar vinculado con el universo rural, con sus rebaños de ganado o con el ejército, en el que, quien comanda a los soldados en las contiendas bélicas puede ser visto también

²⁰ Informaciones de Ruth Guimarães en su *Dicionário de mitologia grega* [Diccionario de mitología griega] (1978).

como el pastor que los guía. Están en el poema dos facetas que reflejan la doble relación con la pampa, como materia de poesía y campo de batalla.

En *Historia de la noche* (Borges, 1989, pp. 181-222, Vol. III) hay un solo poema con recorte regional rural: «Milonga del forastero». Se lee:

La historia corre pareja,
la historia siempre es igual;
la cuentan en Buenos Aires
y en la campaña oriental.

Siempre son dos los que tallan,
un propio y un forastero;
siempre es de tarde. En la tarde
está luciendo el lucero.

Nunca se han visto la cara,
no se volverán a ver;
no se disputan haberes
ni el favor de una mujer.

Al forastero le han dicho
que en el pago hay un valiente.
Para probarlo ha venido
y lo busca entre la gente.

Lo convida de buen modo,
no alza la voz ni amenaza;
se entienden y van saliendo
para no ofender la casa.

[...]
No vale ser el más diestro,
no vale ser el más fuerte;
siempre el que muere es aquel
que vino a buscar la muerte.

Para esa prueba vivieron
toda su vida esos hombres;
ya se han borrado las caras,
ya se borrarán los nombres (Borges, 1989, p. 201, Vol. III).

Ya el título trae la marca de la regionalidad por ser una «Milonga» y por traer al «forastero», personaje relevante en el universo campero, en el que siempre «dos de afuera» son mal vistos por el grupo. También tenemos un cuento rural y de pelea, pues hombres de campo tienen un gusto especial por los desafíos y las luchas corporales. Y la historia tiene oyentes «en Buenos Aires y en la campaña

oriental», lo que hermana —nuevamente— a los dos países por la presencia de la pampa y su costumbre de contar historias de peleas. Los cuentos populares siguen casi siempre el modelo de estructura patrón, pues «siempre son dos los que tallan, / un propio y un forastero» que viene sólo por el placer de probar su coraje, no importa contra quien:

Nunca se han visto la cara,
no se volverán a ver;
no se disputan haberes
ni el favor de una mujer (Borges, 1989, p. 201, Vol. III).

Es interesante, no hay ningún motivo para el enfrentamiento. Apenas le dijeron al forastero «que en el pago hay un valiente» y «para probarlo ha venido»; quien muere es «aquel que vino a buscar la muerte», por lo tanto, el forastero, elemento extraño en el espacio comunitario regional.

Se podría ver, en este poema, una fuerte reminiscencia del canto VIII del *Martín Fierro* (Hernández, 1998, pp. 58-64), cuando éste llega a un bar y, sin ninguna intención de pelear, está tomando unas copas. En ese momento llega un «matón» político de la región y lo trata de una manera «exageradamente cordial» [«beba cuñado»]. Es motivo suficiente para que empiecen la pelea. Martín Fierro (el forastero) lo mata, por más que este otro personaje (el local) creía que no había nadie mejor que él con el cuchillo.

En los libros *La cifra* (Borges, 1989, pp. 327-378, Vol. III), *Atlas* (Borges, 1989, pp. 455-507) y *Los conjurados* (Borges, 1989, pp. 511-567, Vol. III) no hay poemas regionalistas, a no ser el titulado «Milonga del puñal», del libro *Atlas*, que en rigor no se refiere a lo regional, a no ser por el hecho de que es una milonga, o quizás, porque el «puñal» pueda ser visto como una metonimia del gusto por la lucha entre los gauchos, que no son nombrados en el texto, se habla del tiempo del dictador Rosas y del gran número de muertes causadas por el uso del puñal. No se considera que esos elementos sean suficientes para transformarlo en un ejemplar de texto regionalista gauchesco, por eso no se realizará ningún comentario ni lectura de interpretación.

En el epílogo de los libros de poesía hay una biografía crítica de Borges, posiblemente humorada del autor, pues él declara que va a transcribir una «nota de la Enciclopedia Sudamericana, que será publicada en Chile en el año 2074», en la cual son colocadas informaciones sobre su biografía como:

Le agradaba pertenecer a la burguesía, atestiguada por su nombre. [...] se afilió al Partido Conservador, porque (decía) «es indudablemente el único que no puede suscitar fanatismos». «El renombre de que Borges gozó durante su

vida, documentado por un cúmulo de monografías y de polémicas, no deja de asombrarnos ahora. Nos consta que el primer asombrado fue él y que siempre temió que lo declararan un impostor o un chapucero o una singular mezcla de ambos. Indagaremos las razones de ese renombre, que hoy nos resulta misterioso. [...] Así, el más leído de sus cuentos fue *El hombre de la esquina rosada*, cuyo narrador es un asesino. Compuso letras de milonga, que conmemoran a homicidas congéneres. Sus estrofas de corte popular, que son un eco de Ascasubi, exhuman la memoria de cuchilleros de cierto poeta menor. [...] Su secreto y acaso inconsciente afán fue tramar la mitología de un Buenos Aires, que jamás existió. Así, a lo largo de los años, contribuyó sin saberlo y sin sospecharlo a esa exaltación de la barbarie que culminó en el culto del gaucho, de Artigas y de Rosas» (Borges, 1989, p. 139, Vol. III).

Dejando a un lado los juegos del escritor, llama la atención cuán reiteradamente él reconoce la influencia de autores gauchescos, como Ascasubi.

Concluido el análisis de la obra poética completa de Jorge Luis Borges quedamos con la seguridad que el universo ficcional de la pampa y la Literatura Gauchesca fueron importantes momentos del recorrido de esta lectura que, justamente, intentaba rastrear la presencia de la región pampeana en su producción. Nos quedamos, también, con la certeza de que ese viaje valió la pena.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, J. L. (1998). *Obras Completas*. Vols. I, II, III y IV. San Pablo: Globo.
- Campos, G. (1978). *Pequeno dicionário de arte poética*. San Pablo: Cultrix.
- Guimarães, R. (1983). *Dicionário de mitologia grega*. San Pablo: Cultrix.
- Hernández, J. (1998). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Cultural Libera Americana.
- Houaiss, A. (2009). *Dicionário de Língua Portuguesa*. San Pablo: Instituto Antonio Hoais y Editora Objetiva.
- Nunes, Z. & Nunes, R. (1982). *Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro.
- Pozenato, J. C. (1973). *O regional e o universal na Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento.
- Pozenato, J. C. (2001). Algunas considerações sobre região e regionalidade. En H. P. Feltes & U. Zilles (Orgs). *Filosofia: diálogo de horizontes* (pp. 583-591). Porto Alegre/Caxias do Sul: EDIPUCRS/EDUCS.
- Sisca, A. L. (octubre, 2011). *Literatura y región gaucha: encuentro de culturas. Conferencia de apertura del Seminario de lengua, literatura y procesos culturales*. Caxias do Sul: Universidad de Caxias do Sul.