

# Aguas aéreas

## “Ya sin una sé de agua...”

David Huerta

Uno puede leer con gusto el extraño poema de Jorge Luis Borges “El general Quiroga va en coche al muere” (del libro *Luna de enfrente*, de 1925; es decir, a los 26 años del poeta) sin saber gran cosa de la historia de Argentina en el siglo XIX. Lo gozaría también si supiera por dónde iba la cosa en ese momento de las luchas intestinas del país sudamericano. Sin duda puede uno disfrutar de la versificación y las imágenes, del ritmo extraordinario con el cual se despliega el cuadro trágico, de la medida al presentar una muerte sangrienta, de la estampa nocturna de una vida al borde del abismo, de los rasgos psicológicos recreados con precisión y economía. La lectura directa del texto, sin explicaciones ni erudición, tiene o puede tener un valor enorme; es, digámoslo así, una lectura en estado de inocencia, como si lo pecaminoso fuera el ejercicio de la crítica. Pero la idea queda bien ilustrada con esa frase tan expresiva, según yo: “lectura en estado de inocencia”.

Esa lectura virginal, por así decirlo, o desarmada, puesto en términos casi militares, es la más común; de ella dependen las lecturas posteriores, para modificarla o perfeccionarla; para acentuar el ingrediente hedónico o ampliar los horizontes intelectuales, o ambas cosas a la vez. Nadie lee con una atención total, estereoscópica, multidimensional, un poema o una novela; lee como puede. (Debo decir, parentéticamente, esto: he tenido la suerte de conocer algunos lectores prodigiosamente dotados para una “lectura total”: son modelos, figuras ideales a quienes resulta difícil o imposible alcanzar, “... *men whom one cannot hope / To emulate*”). Sólo más adelante va uno enterándose, si tiene ese tipo de curiosidad intelectual o litera-

ria o histórica, de mil y un pormenores del texto y su entorno.

Mis primeras lecturas de la obra de Borges ocurrieron hace casi sesenta años; nunca lo he abandonado. Es una especie de dios lar, de deidad tutelar. Esas primeras lecturas fueron hechas sin “recursos críticos”, como las descritas en el párrafo anterior. Desde entonces lo amo y cada una de sus páginas, de sus renglones, de sus versos, me acompaña.

El poema sobre el ajusticiamiento del general Quiroga me produjo una fuerte impresión. Todo un militarote, un hombre de poder, jactancioso y sin duda dispuesto a la violencia y capaz de ella en grados temibles, resulta en el poema víctima de una emboscada artera y fatal. Pero no fue eso el foco de mi interés mientras leía y el origen de mi emoción ante el poema: fueron las palabras mismas, los versos, las voces puestas misteriosamente en ese orden del cual habla Samuel Taylor Coleridge: “*The best words in the best order*”; lo cita Darío Villanueva en su ensayo sobre el soneto de Quevedo “Retirado en la paz de estos desiertos”, titulado *La poética de la lectura en Quevedo*. Tiene todo el sentido del mundo evocar a Quevedo cuando hablamos de Borges, como bien sabemos.

Nótese cómo la cita de Coleridge no habla de las palabras más bellas sino de las “mejores palabras”. En el poema sobre Quiroga llaman la atención palabras cuya belleza no es tan evidente, si alguna tienen: “madrejón”, “atorrando”, “rezongando”, por ejemplo. El gerundio “atorrando” le llamó la atención al mismo Borges y lo suprimió en algunas ediciones del poema. Cuando descubrí esa alteración o enmienda en el texto del poema, me puse a buscar variantes; descubrí cómo Borges ha-

bía corregido incesantemente “El general Quiroga...”. Me produjo cierta alarma. ¿Cuál es el texto definitivo? ¿Y cómo debemos entender esas correcciones e intervenciones en los versos, además de una voluntad de perfeccionamiento estilístico? ¿Revelan algo acerca de las ideas de Borges sobre la poesía?

La muerte de Juan Facundo Quiroga en un lugar de nombre hirsuto, Barranca Yaco, al norte de Córdoba, forma parte de las leyendas históricas de los argentinos. Si uno habla de ese lugar, Barranca Yaco, puede resultar sospechoso de erudición; nada menos cierto: el lugar aparece mencionado, con todas las letras de su nombre, en el texto mismo. Para los lectores no-argentinos de Borges, es una historia hecha poema con recursos originales, y apenas algo más; esos lectores están al tanto, vagamente, del linaje patricio del poeta, en buena parte por otros poemas “históricos” como ese; pienso, sobre todo, en dos de ellos: el dedicado al coronel Francisco Borges; el del coronel Suárez, “vencedor en Junín”; el extraordinario “Poema conjetural” entraría, a su manera peculiar, en esa lista: su personaje, Francisco de Laprida, es un héroe civil, un mártir asesinado “por los montoneros de Aldao”, un protagonista de la interminable lucha entre la barbarie y la civilización.

Las aficiones y afectos militares de Borges —puramente teóricos en un hombre más bien apacible— hunden sus raíces originarias en la historia familiar del argentino y en la pugna entre “unitarios” y “federales”, semejante a la querrela política medieval entre gibelinos y güelfos, sedimento, marco y origen de infinidad de escenas infernales en la Comedia danteana.

El poema está compuesto en alejandrinos, es decir, en una forma clásica consagrada por la poesía francesa; pero su lenguaje, su vocabulario, sus inflexiones, su sintaxis, no tienen ninguna relación con la tradición del alejandrino francés: por ese lado, es plenamente argentino y una figuración del habla de ese momento histórico, del siglo XIX, fraguada por un escritor moderno. Un autor, casi no hace falta decirlo, inventor de porciones enormes de modernidad literaria, como se sabe o debería saberse. Borges busca aquí, probablemente, una suerte de *ucronía*, al echar mano de una rebuscada, laberíntica, voluntad de *anacronismo*: se trata, en pocas palabras, de un ejercicio de estilo. (Las ideas paralelas y contrastantes de *ucronía* y *anacronismo* son utilizadas por José María Micó, con su lucidez habitual, en su edición del *Polifemo* gongorino).

El carro del general Quiroga avanza laboriosamente por los rudos caminos, bamboleándose. Dentro del carruaje, él piensa y siente cómo es invulnerable; la “cordobesada”, sus enemigos en tropel indistinto, nada puede hacerle. Él es fuerte, casi eterno. En ese momento, comienza el asalto y ocurre el asesinato de Quiroga, como en cámara lenta; y casi sin sentirlo, el personaje y sus acompañantes, guardias y conductores del carro, descienden al infierno. En la grabación magnetofónica del poema, Borges hace un comentario: explica cómo concibió el poema “a la manera de una litografía”. Es un comentario precioso: el aire de antigualla de “El general Quiroga va en coche al muere” no es nunca desagradable, al contrario: se disfruta exactamente como sucede cuando uno admira una litografía, esas “antiguallas” del arte gráfico de un pasado no tan lejano.

La *ucronía* de Borges tiene expresión directa en ciertas decisiones de cómo imprimir algunas palabras; resulta revelador de sus titubeos comprobar cómo, en sucesivas ediciones, fue haciendo a un lado esas imperfectas imitaciones del habla: al principio pidió imprimir “sé” por “sed”: pasó de una suerte de popularismo lingüístico —también presente en el cuento “Hombre de la esquina rosada”, y en las límpidas milongas— a un español muy “normal”, con inflexiones pintorescas sin

duda, pero menos extraño, menos exótico, diferente del utilizado en las versiones primeras.

Las intervenciones en “El general Quiroga va en coche al muere”, a lo largo de los años, son significativas. Las comento muy imperfectamente en los parrafitos siguientes.

Tengo “El general Quiroga va en coche al muere” en cinco ediciones, además de haberlo escuchado a menudo en grabación magnetofónica. Desde luego, no poseo la primera edición; la más antigua de mi bibliotequita es un volumen titulado *Poemas 1923-1958*, inmediatamente anterior a la publicación del libro *El otro, el mismo*, tan notorio en la poesía de Borges. En ese libro de 1958, hay una sección final, después del libro *Cuaderno San Martín*, de 1929, llamada “Otras composiciones”, con algunos de los poemas más conocidos de *El otro, el mismo*, como el “Poema conjetural” y “El Golem”. En esa edición, en el poema sobre Quiroga me llamaron la atención los cambios y las alteraciones. La “sed” y la “sé” son el emblema de esas mutaciones.

El segundo verso cambia notablemente: de “y la luna atorrande por el frío del alba” a “y una luna perdida en el frío del alba”. El verso 21 también se modifica: pasa de “sables a filo y punta menudearon sobre él” a “hierros que no perdonan arreciaron sobre él”. Lo mismo ocurre con el verso siguiente, el 22: de “muerta de mala muerte se lo llevó al riojano” se transforma (estoy tentado a escribir *se adecenta*) en el más general y hasta medio filosofante “la muerte, que es de todos, arreó con el riojano”. Las otras diferencias son de puntuación, y no las voy a registrar aquí.

Casi nunca nos preguntamos, en el curso de la lectura, si un texto literario corresponde a la intención originaria del autor; o si se trata de una entre muchas versiones, como en este caso, debidas a la diversidad y abundancia de ediciones. Jorge Luis Borges revisó y enmendó sus poemas continuamente. Las diferencias observadas por mí son apenas un vislumbre tenue en la posibilidad de una edición crítica; es decir, una edición en donde queden registradas y documentadas todas las variantes y, además, se proponga

y se establezca un texto con buenas razones. Confieso mi admiración ante los trabajos más depurados de *ediciones críticas*. Un ejemplo monumental: la edición de los romances de Luis de Góngora hecha por Antonio Carreira en cuatro densos volúmenes y publicada por Quaederns Crema en 1998. Son alrededor de 2,500 compactas páginas de erudición y conocimiento puestos al servicio de un poeta genial.

El ensayo de Antonio Cajero sobre la poesía temprana de Borges se titula *Palimpsestos del joven Borges* y su tema es la historia editorial del libro *Fervor de Buenos Aires*, del año 1923. En una “Agua área” anterior (enero de 2015), acerca de un texto en prosa —la dedicatoria de Borges a Lugones al frente de *El hacedor*, libro de 1960—, había yo citado ese trabajo de Cajero, publicado por El Colegio de San Luis en 2013.

Cajero despliega problemas inimaginables para el lector de a pie: ante ello, la sensación es un poco desesperante y se formula con la pregunta “¿dónde está el texto original, el más cercano a la intención y a la invención de Borges?”, pues los trances sucesivos, transformadores del texto, son vertiginosos.

Hay casos célebres de dificultad o imposibilidad para fijar un texto literario; quizás el más notorio en las letras latinoamericanas modernas sea el de la novela *Paradiso*, del poeta cubano José Lezama Lima; junto a los problemas de ese texto lo demás parece un juego de niños —pero los problemas textuales de la obra de Borges son muy llamativos, como demuestra Cajero.

Ojalá algún día pueda él mismo darnos una edición crítica de *Fervor de Buenos Aires* y de los otros libros de la poesía primera de Borges. Dejo aquí testimonio de admiración por un crítico, filólogo e historiador literario como Antonio Cajero, quien trabaja con auténtico fervor, sin la menor vanidad y al servicio de la literatura, sencillamente. Ojalá tuviéramos más, mucho más, de esa dedicación en el trabajo arduo; de esa inteligencia afilada, y de esa pasión por los textos de los grandes autores. **U**