

**LA IMAGEN DE PAÍS EN CUATRO ESCRITORES  
ARGENTINOS CONTEMPORÁNEOS: L. LUGONES, J. L.  
BORGES, J. CORTÁZAR Y T.E. MARTÍNEZ**

**Miriam Di Gerónimo**  
*Universidad Nacional de Cuyo*

*A Gloria Videla de Rivero*

*Resumen*

*El propósito del trabajo no deja de ser ambicioso: tratar de recorrer casi un siglo (1910-2002) de un país controvertido, de una historia compleja expresada a través de algunos textos de sus exponentes más representativos. El planteo es sencillo: a comienzos de siglo, en el contexto modernista, Lugones propone una visión altamente positiva, de alabanza y de grandeza. Borges reconoce algunos desaciertos pero pervive fervientemente en él el orgullo de ser argentino y de ser el descendiente de quienes forjaron la patria. En nuestro esquema, este autor constituye el gozne entre la imagen inicial de principios de siglo y la que sobrevendrá después, en la segunda mitad y fines del siglo XX. En efecto, Cortázar y Tomás Eloy Martínez abandonan la mirada positiva y se inscriben en la crítica afanosa, en la desesperanza y el profundo dolor de pertenecer a un país que parece eyectarlos, rechazarlos, enviándolos al extranjero, donde estos escritores producirán lo mejor de su obra. Los textos elegidos son también un pretexto para reflexionar sobre nuestra identidad y nuestra literatura.*

*Palabras clave:* literatura argentina - imagen del país - Jorge Luis Borges  
- Julio Cortázar - Leopoldo Lugones - Tomás Eloy Martínez

*Abstract*

*The purpose of this work is somehow ambitious, for it means to look through almost a century (1910-2002) of a controversial Country, of a complex History expressed by some of the texts of its most representative authors. The issue is simple: at the beginning of the century, in the modernist context, Lugones proposes a highly positive vision, of praise and greatness. Borges recognises some errors, but there is still a fervent pride of being Argentinean and of being the descendant of those who built the Fatherland. In our scheme, this author constitutes the hinge between the initial image of the beginning of the century and the one that follows afterwards, in the second half and at the end of the XXth century. In fact, Cortázar and Tomás Eloy Martínez drop the positive look and they subscribe an arduous criticism, with the despair and the deep pain of belonging to a Country that seems to eject them, refuse them, sending them abroad, where these writers will produce the best of their work. The chosen texts are also a pretext to reflect on our identity and our literature.*

*Key words:* argentine literature - country image - Jorge Luis Borges - Julio Cortázar - Leopoldo Lugones - Tomás Eloy Martínez

El propósito del trabajo no deja de ser ambicioso: tratar de recorrer casi un siglo de un país controvertido, de una historia compleja expresada a través de algunos textos de sus exponentes más representativos.

Los autores argentinos seleccionados, llamados contemporáneos, son representantes netos del siglo XX: Leopoldo Lugones (1871-1938), Jorge Luis Borges (1899-1986), Julio Cortázar (1914-1984) y Tomás Eloy Martínez (1934). El primer autor pertenece a la Generación del Centenario (1910) que conmemora la Revolución de Mayo de 1810. Los restantes recorren el siglo casi en su totalidad. Sus figuras y sus obras se consideran puntales de la tradición argentina contemporánea en tanto se inscriben en el modernismo, la vanguardia, los convulsionados años '60, el advenimiento de la democracia de los '80 y, en el caso de Martínez, avanza ya en el siglo XXI, puesto que refleja hasta la crisis de 2001, de la cual aún no hemos emergido.

Una de las causas del deseo de reunir a estos cuatro escritores responde a una visión propia que los ensambla entre sí en una figura borgea-

na. En efecto, los veo conectados al modo de *cajas chinas o mise in abyme*. Esta hipótesis se basa en la idea de que un autor refleja a otro, como en círculos concéntricos, puesto que cada uno acoge y contiene a los demás: el último conlleva al primero. El recurso sugiere un movimiento repetitivo de textos y autores que van encadenándose de modo que cada eslabón remite naturalmente al otro. A veces la copresencia se hace de manera explícita (citación), otras veces, implícita, en potencia (alusión), solapada, pero persistente, presentida: el intertexto, entonces, es verificable. El ícono que instaura Lugones permanece implícito en los demás autores, va evolucionando o involucionando pero se construye desde él.

La lectura de un *corpus* acotado de obras de estos autores nos permite formular una hipótesis que parece ir a contramano de la idea de globalización vigente en estos días. Este trabajo pretende rescatar *la imagen de país* que los escritores van configurando en sus producciones. Así, esta afirmación puede extenderse e ir más allá, puesto que esa visión particularísima los inscribe en la tradición argentina e hispanoamericana<sup>1</sup>. En efecto, algunos rasgos de la elaboración particular de su escritura manifiestan su pertenencia a Hispanoamérica:

- a. La insistencia en la “dimensión misterica”<sup>2</sup> del terruño;
- b. La correspondencia de la obra con los momentos históricos y las circunstancias biográficas de los autores<sup>3</sup>;
- c. La concepción de la literatura como un arma de acción, tanto para concienciar a los lectores como para denunciar los abusos del poder de turno;
- d. La convergencia de distintas tradiciones en una nueva formalización de trama imaginaria;
- e. La interacción de los géneros, la polivalencia de la formalización;
- f. La dramatización de la escritura, su realización en un espacio textual que se sustenta en la historia política:
  - f1. La utopía (realización del orden neoplatónico),
  - f2. La autorreferencialidad del relato (para producirse, desdoblarse y reconducirse),
  - f3. El borramiento de géneros que colinda con el tratado novelesco y filosófico, con la literatura y con la crítica,
  - f4. La revelación de la trama de historia y ficción;

- g. La deconstrucción del estatuto verosímil y ortodoxo de la cultura clásica;
- h. La heterodoxia formal, que postula un sentido por resolverse;
- i. El conocimiento de la realidad desde la propia experiencia histórica y social<sup>4</sup>;
- j. El tratamiento del tópico de *país* se vincula con la búsqueda de la identidad nacional.

El enfoque elegido para esta investigación es netamente temático. Debido a que los escritores escogidos son creadores de una obra vastísima, y además por razones de espacio, he decidido analizar algunos fragmentos de sus obras y, en algunos casos, una de ellas se convertirá en un centro que remitirá, en la medida de lo posible, a otras fundamentales.

### **La visión de la Patria**

#### **La oda en Lugones y Borges**

Lugones y Borges tienen en común varios aspectos que iremos desentrañando a lo largo de esta exposición. En primer lugar, comparten la relación entre materia y forma que se evidencia en sus composiciones, de tal manera que no sólo configuran una misma visión de la patria, sino que utilizan la misma composición poética para celebrarla: la oda. El término *ode*, de origen griego, significa *canto*<sup>5</sup>. Aún cuando en la antigüedad clásica se aplicaba a composiciones de distinta índole, la forma persiste en la actualidad, aunque algunos teóricos utilizan este vocablo para designar una composición lírica personal de alguna extensión, cualquiera sea el asunto, en tanto que otros conservan como rasgo característico “el tono elevado”<sup>6</sup>. Precisamente, el tono celebratorio, el que para algunos da dignidad a la oda, es el que prima en los poemas elegidos de Lugones y Borges. Son versos que se inscriben en la tradición de Virgilio y Horacio, de alabanza épica de la patria como una vivencia íntima, de orgullo de casta<sup>7</sup>.

Los versos de los poetas argentinos son laudatorios, compuestos con motivo de un aniversario patrio. Me refiero en el caso de Lugones a las *Odas seculares*, un volumen de 1910, que canta la celebración del primer siglo de la Revolución de Mayo; en Borges “Oda compuesta en 1960”<sup>8</sup> y

“Oda escrita en 1966” que, respectivamente, conmemoran el sesquicentenario de la Revolución de Mayo y de la Declaración de la Independencia de 1816. La diferencia fundamental entre los dos autores, la marca Borges al referirse a Lugones: critica “la constante grandilocuencia, la entonación más española que criolla, la vanidosa riqueza de vocabulario, el prosaísmo voluntario y la tenacidad prolija de versificar todo lo referente a la agricultura y ganadería”. Casi todos “los defectos” que Borges señala en Lugones son, en definitiva, los signos del Modernismo al que el poeta cordobés está adscrito y que Borges rechazaba en los primeros tiempos.

*Odas seculares* de Lugones comienza con un epígrafe de *Carmen Saeculare* de Horacio, se inserta así en la tradición laudatoria ya mencionada. El primer poema, “A la Patria”, quizá sea el más representativo para el tema que estamos desarrollando

*Patria*, digo, y los versos de la oda  
Como aclamantes brazos paralelos,  
Te levantan, Ilustre, Única y Toda  
En unanimidad de almas y cielos.

Visten en pompa de cerúleos paños  
Su manto de Andes tus espaldas nobles.  
Y sobre ellas encumbran tus Cien Años  
Su fresca fuerza de leales robles.

Corcel azul de la eterna aventura,  
Sube la playa que se ablanda en seno,  
Con su crin derramada en suave holgura  
Se alarga el mar como a pedirte freno<sup>9</sup>.

En el poema siguiente “Al Plata”, se advierte la actitud de los habitantes de esta tierra ante esta inconmensurable y magnífica grandeza:

¡Salud, Padre y Señor! A tu linaje,  
Como en la gloria mágica de un cuento,  
Con orgullo magnífico debemos (p. 426).

Este orgullo se reitera en “A los ganados y las mieses”:

Alabemos cantos en honor del trigo  
 Que la pampeana inmensidad desborda,  
 En mar feliz donde se cansa el viento  
 Sin haber visto límite a sus ondas (p.434).

En esta estrofa persiste aún la metáfora, netamente argentina, que aún la inmensidad de la pampa con la del mar, acuñada por la generación romántica de 1837:

Alabemos al lino que florece  
 Y cuyas flores son como pastoras  
 De sencillo celeste endomingadas  
 Al borde de las sendas polvorosas (p. 446).  
 [...]  
 Celebremos la caña del ingenio (p. 447).  
 [...]  
 Conmemoremos la feraz delicia  
 De la viña solar [...] (p. 448).

Cantemos las primicias de la lana  
 En la cordura honesta de la ropa; (p. 451).  
 [...]  
 Así el antiguo campo se bastaba  
 En aquel tiempo de abundancia ociosa,  
 Cuando eran menos caras las ovejas, (p. 453).  
 [...]  
 Cantemos a la carne brava y fuerte,  
 Que enciende el fuego de la vida heroica,  
 En el bocado previo del combate,  
 En la ración del labrador que torna (p. 454).

Desde la métrica, podemos afirmar que en las *Odas seculares*, significativamente, existe una correspondencia entre el contenido y la forma, puesto que la medida elegida para cantar a la patria es el *romance heroico*, con rima asonante. Correlativamente, el tono es solemne, de alabanza, porque hay razones válidas para que el poeta se sienta henchido del honor

de pertenecer a un país de “abundancia ociosa”, el adjetivo parece indicar que el crecimiento de los ganados y las mieses es natural, espontáneo. Alude a una tierra rica, próspera y fecunda, que no necesita, prácticamente, del cuidado del hombre para florecer. Es más, Borges, al analizar la oda de Lugones, señala: “El defecto del libro reside en lo que algunos han considerado su mayor mérito: la tenacidad prolija y enciclopédica que induce a Lugones a versificar todas las disciplinas de la agricultura y de la ganadería”<sup>10</sup>. Esta persistencia quizá esté animada en la necesidad del vate en explicitar y enumerar con la precisión de un catálogo aquellos motivos que le sobran para sentir vanagloria. Por tanto, la actitud del yo lírico es positiva y, al utilizar la primera persona plural convoca, invitando a todos los habitantes de esta noble tierra en un canto de loor.

Borges rescata en los versos de Lugones aquello que los acerca más profundamente: la preferencia por “los temas argentinos”, “la sinceridad patriótica” y “las confidencias personales que mitigan el fatigoso catálogo”<sup>11</sup>, así cita fragmentos de las *Odas seculares*:

Como era fiesta el día de la patria,  
Y en alguna ladera borrascosa,  
Las mañanas de mayo, el veinticinco  
Nuestra madre salía a buena hora  
De paseo campestre con nosotros.  
[...]  
Aunque aquí vaya junto con la patria  
Toda luz, es seguro que no estorba.  
Adelgazada por penosos años.  
Como el cristal casi no tiene sombra  
Después se nos ha puesto muy anciana,  
Y si muere sería triste cosa  
Que no la hubiese honrado como debe  
Su hijo mayor por vanidad retórica (p. 466).

Cualquier lector reconoce con Borges la emoción y el estremecimiento de Lugones que se hacen lugar entre la grandilocuencia de la composición y que, agrega Borges “no se encontrará en el *Canto a la Argentina*, de Rubén Darío, obra de compromiso elaborada para la misma ocasión”<sup>12</sup>.

Efectivamente, la poesía de Lugones es grandilocuente, casi afectada por momentos; la de Borges, en cambio, íntima, casi confidencial hace presente esta visión en las odas escritas en 1960 y 1966 y en el poema “Un mañana” de 1972<sup>13</sup>. Considero tres referentes importantes para delinear el perfil de la patria en este autor argentino.

### **Borges: “Oda compuesta en 1960”**

En esta composición, el yo lírico entabla un diálogo con la patria y, a través de la antítesis, señala que la historia del país es un todo que comprende sucesos destacables y oscuros: “Que no sin gloria y sin oprobio abarcas / Ciento cincuenta laboriosos años”. En efecto, en esta primera estrofa y, a manera de presentación, el yo lírico, establece un diálogo imaginario con la patria, reconoce las dos caras de la moneda y, asimismo, que su devenir se ha ido construyendo con esfuerzo, trabajosamente. Seguidamente, enuncia sus “modos” y sus “símbolos”, su manera de estar presente: en los arrabales, en la lluvia, en sus astros, en la llanura, en la guitarra, en sabores de carnes y de frutas... La lista es extensa, sin embargo y como advierte en otro contexto, la enumeración no es caótica, sino cósmica porque, según su autor, “todas las cosas están unidas por vínculos secretos”<sup>14</sup>. En efecto, desde el estilo, esta segunda estrofa se estructura como una larga enumeración que va graduándose, en su primera parte, desde aquellas vivencias positivas que llenan de gloria a sus habitantes.

El tránsito continúa lento, sin sobresaltos, sin ira, con finos matices hasta introducir los “oprobios”, segundo término de la antítesis antes enunciada. Este segundo eje estructural de la oda se compone de la exposición de aquellos hechos que no enaltecen, sino que ensombrecen su existencia. Sin embargo, el yo lírico los enuncia sin odio ni rencor, aceptándolos serenamente. Entonces destaca la esclavitud de los albores de su constitución y, en una elipsis temporal considerable pasa, quizá, por asociación, a las circunstancias de la historia reciente de la que él es parte. Así se lee reponiendo la frase elíptica (Patria, yo te he sentido) “en las pobres hojas de aquellos libros para ciegos / Que el fuego dispersó”. Esta alusión se refiere al hecho concreto que se inscribe en el primer gobierno peronista y conlleva una crítica casi imperceptible. Sabemos que Perón



ordenó la quema de las iglesias, incluida una biblioteca para ciegos que también fue víctima del fuego. Lo curioso es que Borges decida incluir un dato tan impersonal en la lista cuando en realidad él y su familia fueron blancos individualizados de la intolerancia peronista. Por esos años, precisamente en 1946, el escritor ocupaba un cargo municipal en la Biblioteca “Miguel Cané” del Barrio de Almagro. En un confuso episodio, Borges resulta ser transferido a otro puesto municipal: “Inspector de aves y conejos” en el Mercado del Abasto. El agravio directo que experimenta hacia su propia persona, hace que renuncie inmediatamente. Este hecho, sumado a la detención de su madre y su hermana durante una manifestación pacífica en pleno centro porteño, aumentó el encono hacia el régimen<sup>15</sup>.

La serie inaugurada en la segunda estrofa de “Oda compuesta en 1960” culmina con estos versos, para su cabal comprensión, es necesario reponer nuevamente la frase elíptica: (“Patria, yo te he sentido”), “en la caída / De las épicas lluvias de setiembre / Que nadie olvidará”. El yo lírico confiesa que ha percibido la pertenencia a la patria en un hecho concreto histórico preciso, es clara la alusión a la Revolución Libertadora de setiembre de 1955, que puso fin al segundo gobierno de Perón. Es como si el cierre de la estrofa indicara también el final de un capítulo fundamental de la historia argentina.

Podemos observar que el poema sigue una estructura tradicional: en la primera estrofa expone el tema, en la segunda, lo desarrolla y en la tercera, concluye con una reflexión. El remate final es digno de ser comentado:

[Patria] Eres más que tu largo territorio  
 Y que los días de tu largo tiempo,  
 Eres más que la suma inconcebible  
 De tus generaciones. No sabemos  
 Cómo eres para Dios en el viviente  
 Seno de los eternos arquetipos,  
 Pero por ese rostro vislumbrado  
 Vivimos y morimos y anhelamos,  
 Oh inseparable y misteriosa patria.

Con este lenguaje sencillo, que quizá sea el rasgo que más lo separa de Lugones, el yo lírico intenta definir la patria. La concibe como algo que abarca más que su espacio geográfico, su historia y los habitantes que la componen, algo intangible, más abstracto, identificable con el *arquetipo*. Desde lo textual, pertenece a la imagen no concreta, no conservada, y lo por tanto, ideal, que “puede reconstruirse por caminos indirectos por medio de los testimonios [...] derivados de un original perdido”. Se puede añadir la procedencia filosófico-psicoanalítica, según la cual el arquetipo “es una representación de unos motivos originales e innatos comunes a todos los hombres, independientemente de la sociedad y de la época a que pertenecen, formaría parte, entonces, de un símbolo o figura recurrente, correspondiente a un universo imaginario”<sup>16</sup>.

Desde este ángulo, la patria formaría parte de un mundo mítico, inventado, de la cual todos los mortales tenemos una idea que, sin embargo, no es unánime. El único que puede reunir y construir esa imagen armónica y perfecta es Dios. El acierto de Borges, como hacedor, *poietés*, es atribuir la percepción de esa forma a un Dios universal y unificador, puesto que no es obra de ningún hombre individual. Esa visión “anhelada”, no verificada es la que justifica todos los actos de nuestra existencia y los trasciende en una dimensión metafísica. Borges decide dar una imagen de la patria que nos está vedado conocer, sólo es atributo divino. Más allá de ser un privilegio, al contrario, amplía las posibilidades para cada sujeto, puesto que existirán tantas representaciones como habitantes: será patrimonio de la imaginación de cada uno. El ícono no está acabado ni completo. La visión de la patria es, por tanto enigmática, presentida, no corroborada ni tangible, pero intensamente sentida, casi constitutiva del ser.

Es preciso, además, poner atención a los versos paralelos, ubicados simétricamente, uno al comienzo y otro, al final que sintetizan y completan el sentimiento positivo: “oh necesaria y dulce patria” y “Oh inseparable y misteriosa patria”. El apóstrofe señala, a través de los adjetivos, los sentimientos sinceros que unen al yo lírico con su nación de origen.

El otro poema que he decidido comentar es “Un mañana”, de *El oro de los tigres* de 1972, del cual sólo citaré un fragmento:

Loada sea la misericordia  
De Quien, ya cumplidos mis setenta años

Y sellados mis ojos,  
[...]  
Me prodiga el animoso destierro,  
Que es acaso la forma fundamental del destino argentino,  
[...]  
Olvidaré las letras que me dieron alguna fama,  
Seré hombre de Austin, de Edimburgo, o de España,  
Y buscaré la aurora en mi occidente.  
En la ubicua memoria serás mía,  
Patria, no en la fracción de cada día.

En este poema el yo lírico dramatiza el momento de su muerte y lo atribuye a Dios, único gestor, identificado en ese pronombre con mayúsculas: “Quien”. De Él depende la misericordia, atributo netamente divino, la facultad de “sellar sus ojos”, de marcar el momento final. Este Hacedor con mayúsculas hará que se encuentre en el destierro, pero no como una excepción sino como una forma natural del destino trágico de los argentinos que mueren fuera de su tierra. De esta manera, cambia la concepción que ha mantenido en las odas de la responsabilidad del acto cotidiano y colectivo de los ciudadanos de un país. Ahora el sentimiento es individual, íntimo. Puesto que proféticamente se imagina fuera del país, en alguna ciudad del Norte: Europa o Estados Unidos, la patria será un objeto netamente lírico, recordado, le pertenecerá más allá del territorio en que se encuentre, ya la ha hecho suya en la “ubicua memoria”. Pone en acto la lección aristotélica: “*Ubi anima, ibi omnia*” (Donde está el alma están todas las cosas).

### **Julio Cortázar: “La patria”**

El mismo contexto y el mismo sentimiento antiperonista de Borges animan a Julio Cortázar a escribir sus *Razones de la cólera*. Se trata de un volumen particular. Permaneció inédito por varios años hasta que el autor decidió incluir algunas de sus composiciones en *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Salvo el crepúsculo* (1984). Aquí aclara que los poemas de *Razones de la cólera* (1950) nacieron en una edición casera que el mismo autor llevó a cabo a través de un mimeógrafo que compró en París. En la miscelánea dice que “La patria” fue escrito en 1955.

Creo que la “bronca” de Cortázar puede remontarse a unos pocos años antes cuando ocupaba las cátedras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Aquí se desempeñaba como profesor de Literatura Europea y Septentrional. A pesar de que sus alumnos lo recuerdan con cariño<sup>17</sup> y de que escribió y publicó en Mendoza, fue obligado a abandonar sus cargos por causas políticas como él mismo sostiene:

En los años 44-45, participé en la lucha política contra el peronismo y, cuando Perón ganó las elecciones presidenciales, preferí renunciar a mis cátedras antes que verme obligado a “sacarme el saco” como les pasó a tantos colegas que optaron por seguir en sus puestos<sup>18</sup>.

El “desencuentro” con la Argentina peronista y su rechazo se hacen manifiestos en varias declaraciones de Cortázar<sup>19</sup>; al final, toma la decisión de “huir” del régimen político adverso. Así lo refiere él mismo en *Razones de la cólera*:

Desembarqué en un Buenos Aires del que volvería a salir dos años después, incapaz de soportar desengaños consecutivos que iban desde los sentimientos hasta un estilo de vida que las calles de un nuevo Buenos Aires peronista me negaban. ¿Pero para qué hablar de eso en poemas que demasiado lo contenían sin decirlo?<sup>20</sup>.

Cuando el autor se refiere al momento de composición del poema, lo sitúa en 1955 y aclara que mostraba “un estado de ánimo en la época que decidí marcharme del país. ‘La Patria’, lo resume, años después, con algo que será acaso mal entendido; para mí, detrás de tanta cólera, el amor está allí desnudo y hondo como el río que me llevó tan lejos”<sup>21</sup>. Basta leer algunos fragmentos para comprobar la sinceridad de sus dichos:

Esta tierra sobre los ojos  
 este paño pegajoso, negro de estrellas impasibles,  
 esta noche continua, esta distancia.  
 Te quiero, país tirado más abajo del mar, pez panza arriba  
 pobre sobra de país, lleno de vientos,  
 de monumentos y espamentos,

de orgullo sin objeto, sujeto para asaltos,  
escupido curdela inofensivo puteando y sacudiendo banderitas,  
repartiendo escarapelas en la lluvia, salpicando  
de babas y estupor canchas de fútbol y ringsides.

Pobres negros [...]

Liquidación forzosa, se remata hasta lo último.  
Te quiero, país tirado a la vereda, caja de fósforos vacía,  
te quiero, tacho de basura que se llevan sobre una cureña  
envuelto en la bandera que nos legó Belgrano,  
mientras las viejas lloran en el velorio, y anda el mate  
con su verde consuelo, lotería del pobre,  
y en cada piso hay alguien que nació haciendo discursos  
para algún otro que nació para escucharlos y pelarse las manos.  
Pobres negros que juntan las ganas de ser blancos,  
pobres negros que viven un carnaval de negros,  
qué quiniela, hermanito, en Boedo, en la Boca,  
[...]

en la plaza de Mayo donde ronda la muerte trajeada de Mentira.  
Te quiero, país desnudo que sueña con un smoking,  
vicecampeón del mundo en cualquier cosa, en lo que salga,  
[...]

Tan triste en lo más hondo del grito, tan golpeado  
en lo mejor de la garufa, tan garifo a la hora de la autopsia.  
Pero te quiero país de barro, y otros te quieren, y algo  
saldrá de este sentir. Hoy es distancia, fuga,  
no te metás, que vachaché, dale que va, paciencia.  
La tierra entre los dedos, basura en los ojos,  
ser argentino es estar triste,  
ser argentino es estar lejos.  
Y no decir: mañana,  
porque ya basta con ser flojo ahora.  
Tapándome la cara

[...]

Me acuerdo de una estrella en pleno campo,  
me acuerdo de un amanecer de puna,  
de Tilcara de tarde, de Paraná fragante,

de Tupungato arisco, de un vuelo de flamencos  
quebrando un horizonte de bañados.  
Te quiero, país, pañuelo sucio, con tus calles  
cubiertas de carteles peronistas, te quiero,  
sin esperanza y sin perdón, sin vuelta y sin derecho,  
nada más que de lejos y amargado y de noche.

El poema se compone de una serie de metáforas que no nombran el elemento real, enunciado ya en el título. Las analogías llevadas a cabo mediante este recurso son degradantes, repugnantes para relacionarlas con la patria. Tal como lo ha expresado su autor, están impregnadas de desencanto y desolación, animados por el dolor, la frustración y el pesimismo. El poema consta de una estructura binaria, formada por dos ejes. El primero da, mediante metáforas, una imagen negativa de un país degradado; el adversativo “pero” una sola vez explícito, generalmente elidido, conduce al segundo núcleo: “Te quiero, país”, que, en forma anafórica, actúa como estribillo anticlimático, baja la tensión y serena la exposición del tema en este segundo término. El poema continúa esta línea, cuyo ritmo más o menos regular se interrumpe por momentos para dejar paso a la crítica viva, punzante a “los negros” en una clara alusión a los “muchachos peronistas”, “los cabecitas negras”. La apelación revela comentarios netamente racistas y clasistas en consonancia con la descripción de los mismos partidarios que identifica con los “monstruos” en “Las puertas del cielo” de *Bestiario*, pertenecientes a obras más o menos contemporáneas.

Algunos versos del poema están dedicados a la identidad. Pero, como el país está viviendo circunstancias adversas para el autor, la argentinidad tiene connotaciones negativas y no cabe ni un resquicio para la recuperación futura. El momento previo al final abre una ventana a la naturaleza, como una bocanada de aire puro. Aquí el sujeto lírico recobra los paisajes de distintas latitudes argentinas. Es como si en las últimas líneas rescatara lo natural, lo no contaminado por el hombre. Para dar el golpe final, agresivo, desesperanzador, desolador, pesimista y doliente. Desde otro ángulo, el poema, tal como lo señala su autor, es profético, puesto que anticipa, en sus últimas líneas, el alejamiento definitivo de Cortázar del país.

Por todas las características antes expuestas, pareciera que “La patria” podría considerarse un poema de circunstancias, animado por unas vivencias negativas correspondientes a un momento especial y bien acotado de la historia argentina. Sin embargo, los acontecimientos presentes, pasados y futuros le dan siempre una nueva vigencia. Este fenómeno se verifica en la recepción, “La patria” se ha convertido en un poema muy divulgado y hasta popular. En efecto, hace algunos años fue tapa de la revista *La Maga* y ahora circula en Internet como un mensaje acorde con el momento presente, sin embargo, fue escrito hace más de cincuenta años. En esta ocasión, cabe como nunca parafrasear aquellos versos del tango “cincuenta años no es nada...” si se trata de expresar la queja por la(s) crisis argentina(s), compartida(s) unánimemente por cada uno de sus ciudadanos y reconocida(s) por sus representantes más variados desde Mafalda (el popular personaje de Quino) hasta uno de sus intelectuales más críticos, José Isaacson: la Argentina siempre estuvo en crisis<sup>22</sup>.

### **Tomás Eloy Martínez**

Si bien la narrativa de este autor es vasta y el tema argentino ha sido abordado en otras de sus novelas, en esta ocasión sólo me ocuparé de: *El vuelo de la reina*, premio Alfaguara 2002. En entrevistas que el autor concedió a los medios dice que su novela se inscribe de lleno en la tradición hispanoamericana en cuanto: experimenta en la novela los rasgos de la poesía; aborda una temática común: el problema de la identidad; la obra literaria es un pronunciamiento político; los escritores de ficción son a la vez periodistas<sup>23</sup>.

Precisamente, Martínez ha elegido en esta oportunidad como personaje a un periodista profesional, Camargo, director de un diario, corrupto, perverso que no escatima ningún medio para conseguir sus fines no siempre altruistas. Su antagonista es Reina Remis, una redactora joven que recién comienza su carrera en el diario, que posee ideales, cree que su labor puede, de alguna manera, ser un aporte a la sociedad. Encarna la imagen de la abeja reina: trabajadora y entusiasta, algo etérea, la cara opuesta de Camargo. Entre los dos nace una historia de amor y de desencuentros. El final es apocalíptico: la abeja reina es tragada por el zángano, se impone el reinado del mal. En una posible línea de lectura podría verse

como una alegoría del apocalipsis social. Tomada así, esta poderosa novela es profética: “es la primera metáfora que, con desapacible ardimiento moral, nos entrega el estremecimiento de horror con que este nuevo siglo ya parece, para América Latina, mucho más trágico que el anterior”<sup>24</sup>. Sin embargo, puede ser interpretada de otra manera más esperanzadora: el hecho de que Reina resista, que no caiga de rodillas ante su jefe, conservando su dignidad, puede entenderse como la posibilidad de un nuevo surgimiento de la *reina* del Plata.

La denuncia es uno de los móviles de la novela. Las siguientes afirmaciones de Martínez, recogidas en diversas entrevistas periodísticas, constituyen el basamento ideológico sobre el que se sustenta la ficción:

-Argentina siempre quiso ser un país europeo. Y quizá ha sido un error ese afán por distinguirse tanto de sus vecinos.

-El país está construido sobre el autoritarismo y los privilegios.

-La batalla por la salvación personal, absolutamente egoísta, es la que nos está condenando al derrumbe.

-La corrupción atañe a lo público (robo, latrocinio, impunidad) y va contaminando lo privado (la negación de la condición humana)<sup>25</sup>.

Los juicios que el narrador o los personajes emiten acerca del país constituyen un *corpus* de reflexiones. En función del tema propuesto sólo he seleccionado algunas notas de ese extenso *corpus*. Así, en la novela, dolorosamente, se lee: “Buenos Aires está mutando de mariposa a larva”<sup>26</sup>.

Evidentemente el umbral en que se coloca el autor para referir una afirmación como ésta se ubica a principios de siglo, en la situación de abundancia bien expresada por Lugones. Desde ese momento, se percibe una especie de involución que podría sintetizarse con la letra del tango “cuesta abajo en la rodada”. Movimiento que conduce, inexorablemente a “tocar fondo”, vivenciado claramente en la crisis del poder político de diciembre de 2001.

Los personajes, portavoces del ciudadano común, se expresan de esta manera:

-“La Argentina estaba enferma hasta los huesos [de corrupción]” (p. 30).

-“Somos un país moribundo” (p. 94).



-“Acá no hay principio ni fin. En este país siempre parece que está por pasar algo terrible y no pasa. Todo va a seguir igual, ya vas a ver” (p.34).

-“A lo mejor mañana, cuando nos levantemos, ya no hay país” (p. 78).

La incertidumbre primero y la desesperanza, después, asaltan los ánimos de los que creían vivir “en una tierra sagrada, en una tierra predestinada a la gloria” (p. 94). Sin embargo, por obra de sus gobernantes, “magos y adivinos” (p. 85), en el juicio de Martínez, este pobre país ha caído en “los abismos” (p. 112). El pesimismo arrastra todo y no se ve la luz de la salida del túnel.

Se explicitan claramente las causas de la desventura:

-“Sólo quiero que la gente sepa, como yo, que algo huele podrido en Buenos Aires” (p. 40).

-[la impunidad, la corrupción, los negociados, las coimas, el contrabando de armas, las conexiones con los narcos son] “las pústulas de la pobre patria” (p. 48).

Atentos al sentido de estos textos, el autor, lejos de endilgarle la culpa a la acción de los peronistas (como en el caso de Cortázar), atribuye la situación actual a la unión mancomunada de radicales y peronistas. Sin prioridades, ambos son responsables de la debacle. Si alguna lectura quisiera encontrar al “ex presidente” (identificable con Menem, aunque el autor se oponga) culpable de la situación, la clave estaría en el fin que le depara la novela en el que pudiera ser su último acto de dignidad: el suicidio, la muerte voluntaria. Pero la caricatura a la que ha quedado reducido lo muestra como alguien que no decide su muerte por remordimientos sino porque la modelo, devenida en actriz de telenovelas que es su actual esposa, lo ha abandonado. En este hecho no hay lugar para la catarsis, para expurgar culpas. Este acto, lejos de significar una inmolación o un resarcimiento se inscribe como una falta más, un nuevo acto de impunidad para su pueblo. Cuando alude a quien es presidente mientras transcurre la acción -De la Rúa- lo representa como pusilánime, débil, sin convicciones ni carácter, ni siquiera lo acompaña su vice, porque renuncia.

Las voces de la novela condensan la voz del sentimiento colectivo, los miedos y la angustia de los habitantes de la Argentina, que parecen estar a bordo de un barco a la deriva. El país, lejos de ser un telón de fondo o técnicamente, el escenario en que se desarrollan los hechos, es el verdadero protagonista, está siempre humanizado como un enfermo terminal y se constituye en el principal tema de la representación de la ficción de la realidad. La búsqueda de las causas del derrumbe delinea una parte de su historia, va configurando el mapa de su territorio devastado y revela aspectos interesantes de la identidad de un pueblo rico que, por obra de sus gobernantes ha debido negar sus aspiraciones y reducir sus deseos a una necesidad elemental: la comida. Así, se lee: “¿Pero qué otra cosa podría hacer? No hay trabajo para nadie, la gente ha perdido la cabeza, la única idea fija es comer. Somos vientres, sólo vientres, dicen los ademanes del hombre” (p. 151).

Tal como lo expresa el narrador a través de la pregunta retórica, en este marco, es imposible una salida, las miras son muy cortas, demasiado, los habitantes no pueden pensar y organizar una estrategia que les devuelva la dignidad. Las últimas líneas de la novela son reveladoras:

Para él una novela es una abeja reina que vuela hacia las alturas, a ciegas, apoderándose de todo lo que encuentra en su ascenso, sin piedad ni remordimiento, porque ha venido a este mundo sólo para ese vuelo. Volar hacia el vacío es su único orgullo y también es su condena (p. 296).

La función del paneo de este panorama actual quizá no nos depare un pronóstico apocalíptico. Pues sólo comprendiendo la verdadera situación en que nos encontramos, hecho el diagnóstico, podamos avanzar partiendo de una visión real de país, no de su espejismo o del que debiera ser, sino del que es<sup>27</sup>. En este sentido, el juicio de Carlos Fuentes es por demás acertado: “Tomás Eloy Martínez está escribiendo la historia de un país latinoamericano autoengañado, que se imagina europeo, racional, civilizado, y amanece un día sin ilusiones<sup>28</sup>”.

## Conclusiones

El tratamiento del tema propuesto nos ha hecho viajar en el tiempo y recorrer casi todo el siglo XX y los inicios del XXI a través de la lectura de textos de los exponentes argentinos más representativos. Hacia 1910, en el contexto modernista, Lugones propone una visión de país altamente positiva, de alabanza y de grandeza. El molde que instaaura Lugones es el mismo que ha quedado impreso en la memoria colectiva de sus habitantes y resiste el paso del tiempo. Es un ícono significativo que permanece implícito en los demás autores; a veces evoluciona, otras, involuciona pero la nueva imagen se construye desde él.

La noción de patria que crea Borges parte desde el concepto, la idea abstracta y se moldea como un sentimiento hasta encarnarse en la intimidad de su circunstancia particular. Borges reconoce algunos desaciertos del devenir histórico pero pervive fervientemente en él el orgullo de ser argentino y de ser descendiente de quienes forjaron la patria. En la línea trazada por nuestra investigación, este autor constituye el gozne entre la imagen inicial de principios de siglo y la que sobrevendrá después, en la segunda mitad y fines del siglo XX.

En efecto, Cortázar y Martínez abandonan la mirada positiva y se inscriben en la crítica afanosa, en la desesperanza y el profundo dolor de pertenecer a un país que parece eyectarlos, rechazarlos, enviándolos al extranjero, donde estos escritores elaborarán lo mejor de su producción. Las alusiones al país que contienen sus obras se identifican plenamente con el sentimiento colectivo de incertidumbre y desazón. El país se constituye en un espejo roto del modelo de progreso hecho añicos que va cediendo a la instauración del caos, el desorden y la desintegración. La sombra del peronismo está siempre vigente en los autores que son testigos de los acontecimientos protagonizados por sus representantes. Los textos elegidos han funcionado como pretexto para reflexionar sobre nuestra identidad y nuestra literatura.

## NOTAS

<sup>1</sup> Para ampliar este panorama puede consultarse, por recomendación de Gloria Videla de Rivero: *La lira argentina*, libro de 1924, que reúne poemas patrióticos aparecidos en periódicos entre 1810 y 1824, en la edición crítica, estudio y notas de Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1982. Además pueden inscribirse en esta corriente los poemas del Inca Garcilaso, de R. Darío, Martí, Lezama Lima, Pablo Neruda, Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez, por citar sólo algunos.

<sup>2</sup> Así la llama Gloria Videla de Rivero en su artículo: “La poesía patriótica de Borges”. En: *Palabra y Persona; Borges centenario*. Año III, n° 6. Buenos Aires, Centro Argentino del P.E.N. Club Internacional (Asociación Mundial de Escritores), octubre de 1999 (101-112), p. 111.

<sup>3</sup> Cf. *ibid.*, p. 110.

<sup>4</sup> Los puntos d), e), f), g), h) e i) han sido esquematizados a partir de las reflexiones vertidas por Julio Ortega en su: “Borges y la cultura hispanoamericana”. En: *Asedio a Jorge Luis Borges*. Edición de Joaquín Marco (Publishing Division of the University of Oklahoma Press). Barcelona, Ultramar, 1982, pp. 24-42; pp. 28-29.

<sup>5</sup> Para el desarrollo de este tema he seguido a: Rafael Lapesa Melgar. *Introducción a los estudios literarios*. Salamanca, Anaya, 1970, p. 141; *Diccionarios Rioduero; Literatura I*. Madrid, Ediciones Rioduero, 1972, p. 210; Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ariel, 1978. p. 301; Demetrio Estébanez Calderón. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza, 2000, p. 376.

<sup>6</sup> Sin embargo, este rasgo no siempre es verificable en autores contemporáneos como Neruda, por ejemplo que, en sus *Odas elementales*, incluye “La oda al caldillo de congrio”, al aceite, etc.

<sup>7</sup> A la vez, se alinean en la tradición hispanoamericana de Andrés Bello: “Silva a la agricultura de la zona tórrida”, de Bernardo de Balbuena “La grandeza mejicana” (1604), de Gregorio Gutiérrez García: “Memoria del cultivo del maíz en Antioquía”, de Ramón López Velarde: “La suave patria” (fines del siglo XIX), “Canto a la Argentina” de Rubén Darío, por nombrar sólo algunos.

<sup>8</sup> Jorge Luis Borges. “Oda compuesta en 1960” de *El hacedor* (1960), apareció por primera vez en *La Nación*, con el título “A la Patria en 1960” y “Oda escrita en 1966”, incluida en su libro *El otro, el mismo* (1969), publicado antes en *La Nación* el 9 de julio de 1966. Cf. Gloria Videla de Rivero, art. cit., p. 102.

<sup>9</sup> Leopoldo Lugones. *Odas seculares*. En su: *Obras poéticas completas*. Prólogo de Pedro Miguel Obligado. 3° ed., 1° reimpresión. Madrid, Aguilar, 1974, p. 423. (1° ed. 1959). En adelante se citará por la edición de 1974, colocando entre paréntesis la(s) página(s) correspondientes.

<sup>10</sup> Jorge Luis Borges y Betina Edelberg. “Leopoldo Lugones (1965)”. En: *Borges; Obras Completas en colaboración*. Buenos Aires, Emecé, 1979 (458-508), pp. 475-476.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 476.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 477.

<sup>13</sup> Jorge Luis Borges. “Oda compuesta en 1960” de *El hacedor* (1960), “Oda escrita en 1966”, de: *El otro, el mismo* (1964) y “Un mañana.”, de *El oro de los tigres* (1972). En sus: *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 834-835, 938-939 y 1138, respectivamente.

<sup>14</sup> Jorge Luis Borges. “Alguien soñará”. De: *Los conjurados* (1985). En sus: *Obras Completas II (1975-1985)*, *ibid.*, p. 471.

<sup>15</sup> Cf. “Borges y la política”. En: *El mundo de Borges*. Diario *Ambito Financiero*; Ediciones especiales.

<sup>16</sup> Cf. Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, ed. cit., p. 37.

<sup>17</sup> Cf. especialmente los recuerdos de Claudio Soria y Emilia de Zuleta plasmados en “Julio Cortázar, su estadía en esta provincia. En: *Los Andes*. a. I CII, Mendoza, 31 de marzo de 1991. Sección “Libros y autores”, p.1.

<sup>18</sup> Luis Harss y Bárbara Dohmann. “Julio Cortázar o la cachetada metafísica”. En: *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966, p. 262.

<sup>19</sup> Ernesto González Bermejo. *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona, Edhasa, 1978, p. 119.

<sup>20</sup> Cf. *ibid.*, p. 313 y 323.

<sup>21</sup> J. Cortázar. “La patria”. En su: *La vuelta al día en ochenta mundos*. México, siglo XXI, 1967, p. 197.

<sup>22</sup> José Isaacson. *La Argentina como pensamiento*. Buenos Aires, Marymar, 1983, p. 1.

<sup>23</sup> Cf. José Andrés Rojo. “Tomás Eloy Martínez: Argentina siempre quiso ser un país europeo”. En: Diario *Uno*. Mendoza, Domingo 10 de marzo de 2002. Suplemento de la cultura *El Altillo*, N° 454, p. 3.

<sup>24</sup> Ariel Búmbalo. “Tomás Eloy Martínez: El país está construido sobre el autoritarismo y los privilegios”. En: *Los Andes*. a. I CII, Mendoza. República Argentina. Domingo 19 de mayo de 2002. Suplemento de *Cultura*, p. 2.

<sup>25</sup> Cf. *ibid.*

<sup>26</sup> Tomás Eloy Martínez. *El vuelo de la reina*. Buenos Aires, Alfaguara, 2002. En adelante se citará por esta edición, colocando entre paréntesis la(s) página(s) correspondientes.

<sup>27</sup> Cf. p. 79.

<sup>28</sup> Carlos Fuentes en declaraciones a Diario *El país* de Madrid.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes

Leopoldo Lugones. *Odas seculares*. En su: *Obras poéticas completas*. Prólogo de Pedro Miguel Obligado. Madrid, Aguilar, 1° ed. 1959, 3° ed., 1° reimpresión 1974.

Jorge Luis Borges. “Oda compuesta en 1960”. De: *El hacedor* (1960). En sus: *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974; pp. 834-835.

----- “Oda escrita en 1966”. De: *El otro, el mismo* (1964). En sus: *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974; pp. 938-939.

----- “Un mañana.”. De: *El oro de los tigres* (1972). En sus: *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974; p. 1138.

Julio Cortázar. “La Patria”. En su: *La vuelta al día en ochenta mundos*. México, siglo XXI, 1ª ed. 1967, 7ª ed. 1986. p. 197.

Tomás Eloy Martínez. *El vuelo de la reina*. Buenos Aires, Alfaguara, 2002.

### **Bibliografía especial**

J. L. Borges y Betina Edelberg. “Leopoldo Lugones (1965)”. En: *Borges; Obras Completas en colaboración*. Buenos Aires, Emecé, 1979.

“Borges y la política”. En: *El mundo de Borges*. Diario *Ámbito Financiero*; Ediciones especiales.

Ariel Búmbalo. “Tomás Eloy Martínez: El país está construido sobre el autoritarismo y los privilegios”. En: *Los Andes*. a. I CII, Mendoza. República Argentina. Domingo 19 de mayo de 2002. Suplemento de *Cultura*, p. 2.

“Julio Cortázar, su estadía en esta provincia. En: *Los Andes*. a. I CII, Mendoza, 31 de marzo de 1991. Sección “Libros y autores”, p.1.

Julio Cortázar. *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires, Nueva Imagen, 1° ed. 1984, 2° ed. 1987.

Graciela de Sola. *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

Carlos Fuentes en declaraciones a Diario *El país* de Madrid. Cf. la contratapa de Tomás Eloy Martínez. *El vuelo de la reina*. Buenos Aires, Alfaguara, 2002.

Ernesto González Bermejo. *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona, Edhasa, 1978.

Luis Harss y Bárbara Dohmann. “Julio Cortázar o la cachetada metafísica”. En: *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966, p. 262.

José Isaacson. *La Argentina como pensamiento*. Buenos Aires, Marymar, 1983.

José Andrés Rojo. “Tomás Eloy Martínez: Argentina siempre quiso ser un país europeo”. En: Diario *Uno*. Mendoza, Domingo 10 de marzo de 2002. Suplemento de la cultura *El Altillo*, N° 454, p. 3.

Gloria Videla de Rivero. “La poesía patriótica de Borges”. En: *Palabra y persona*. N° 6, Año III. Buenos Aires, Centro Argentino del P.E.N. Club Internacional, octubre de 1999. pp. 101-112.